

**ENTRE FATOS E FORMA: A VERDADE ESTÉTICA E A VERDADE HISTÓRICA
EM SALAMMBÔ***Between facts and form: historical truth and aesthetic truth in Salammbô*

Tiago COLLECT

Universidade Federal de Santa Maria
tiago.collect@icloud.com
<https://orcid.org/0009-0003-8883-5394>

Pedro Brum SANTOS

Universidade Federal de Santa Maria
pedrobrum@uol.com.br
<https://orcid.org/0000-0001-8573-2427>

RESUMO: A dicotomia entre a verdade histórica e a verdade estética é um tema central na análise do material histórico. Aristóteles, em sua *Poética*, afirma que o historiador é distinto do poeta pela veracidade dos eventos narrados, enquanto o poeta explora o que poderia ter acontecido. Em contraste, Certeau (2015) argumenta que a escrita da história é uma forma de arte interpretativa, onde o historiador tece uma narrativa que reflete sua compreensão e interpretação dos eventos. Nessa perspectiva, o presente trabalho examina como Flaubert, em *Salammbô*, navega por essa tensão entre a verdade histórica e a verdade estética. Os resultados sugerem que, apesar de empregar uma estética literária repleta de descrições vívidas, Flaubert mantém uma perspicaz visão histórica, oferecendo uma representação que não apenas reconta eventos passados, mas também os interpreta de maneira crítica. Através da análise das ideias de Lukács (2011), Carpeaux (2008) e Burke (1969), o estudo também destaca como o autor francês utiliza o material histórico para transcender a simples reconstituição de fatos, alcançando uma verdade estética que reflete as complexidades e nuances da história. Assim, *Salammbô* se apresenta não somente como um romance histórico, mas como uma reflexão sobre a própria natureza da história e da verdade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; História; Estética; Flaubert.

ABSTRACT: The dichotomy between historical truth and aesthetic truth is a central theme in the analysis of historical material. Aristotle, in his *Poetics*, asserts that the historian is distinct from the poet by the veracity of the events narrated, while the poet explores what could have happened. In contrast, Certeau (2015) argues that the writing of history is a form of interpretative art, where the historian weaves a narrative that reflects their understanding and interpretation

of events. From this perspective, the present work examines how Flaubert, in *Salammbô*, navigates this tension between historical truth and aesthetic truth. The results suggest that, despite employing a literary aesthetic rich in vivid descriptions, Flaubert maintains a keen historical insight, offering a representation that not only recounts past events but also interprets them critically. Through the analysis of the ideas of Lukács (2011), Carpeaux (2008), and Burke (1969), the study also highlights how the French author uses historical material to transcend mere fact reconstruction, achieving an aesthetic truth that reflects the complexities and nuances of history. Thus, *Salammbô* presents itself not only as a historical novel but as a reflection on the very nature of history and truth.

KEYWORDS: Literature; History; Aesthetics; Flaubert.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Falar sobre uma ‘verdade histórica’ pode ser um terreno complexo, especialmente no campo da História. A escola histórica metódica (positivista) tem a ambição de reconstituir o passado com validade absoluta, sem distorcer os fatos. No entanto, historiadores contemporâneos reconhecem que a subjetividade e a multiplicidade de perspectivas são inerentes à construção do conhecimento histórico. Essa discussão remonta à Antiguidade; Aristóteles já apontava a diferença entre o historiador e o poeta:

Não diferem o historiador e o poeta por fazer uso, ou não, da metrificação (seria o caso de metrificar os relatos de Heródoto; nem por isso deixariam de ser, com ou sem metros, algum tipo de história), mas diferem por isto: por dizer, um, o que aconteceu, outro, o que poderia acontecer (Poética, 1451, 1-11)¹.

Apesar disso, no presente estudo, essa discussão se insere em segundo plano. Nosso objetivo é analisar o romance histórico *Salammbô* (1862), prestando especial atenção às considerações de Lukács sobre a recepção crítica que o romance teve na época, além de seus preceitos em relação ao romance histórico em geral. Ademais, examinaremos alguns dos recursos estilísticos empregados por Gustave Flaubert, escritor francês do século XIX, que demonstram sua percepção histórica, mesmo aplicando seu estilo particular ao referido romance histórico.

Flaubert é reconhecido por sua prosa meticulosa e inovação formal. Se fôssemos traçar uma linha do tempo até a publicação de *Salammbô*, a iniciariamos no ano de 1857, quando *Madame Bovary* enfrentou um julgamento por ofensas morais e religiosas. O escritor e seu romance foram absolvidos, mas o processo deixou marcas em sua reputação. Apesar disso, no mesmo ano, foi publicado com sucesso pela editora Lévy.

Em 1858, Flaubert permaneceu em Paris, porém com a mente voltada para além das fronteiras. Em abril, embarcou em uma viagem para a África, com o intuito de visitar as ruínas

¹ Tradução de Fernando Gazoni (*A poética de Aristóteles, tradução e comentários*): “Também é claro, a partir do que foi dito, que a função do poeta não é dizer aquilo que aconteceu, mas aquilo que poderia acontecer, aquilo que é possível segundo o provável ou o necessário. Pois não diferem o historiador e o poeta por fazer uso, ou não, da metrificação (seria o caso de metrificar os relatos de Heródoto; nem por isso deixariam de ser, com ou sem metro, algum tipo de história), mas diferem por isto, por dizer, um, o que aconteceu, outro, o que poderia acontecer. Por isso a poesia é mais filosófica e também mais virtuosa que a história. Pois a poesia diz antes o que é geral, enquanto a história, o que é particular. Geral é que tipo de coisa cabe a uma pessoa de determinada qualidade dizer ou fazer segundo o provável ou o necessário, o que visa a poesia na maneira como atribui os nomes. O particular é aquilo que Alcibiades fez ou sofreu” (Gazoni, 2006, p. 68 – 69).

de Cartago, experiência que inspirou seu próximo trabalho: *Salammbô*. O período durante o ano seguinte foi particularmente complicado, por enfrentar doenças e depressão; mas Flaubert continuou a trabalhar no romance, até que entre os anos de 1860 e 1861, finalmente o concluiu na capital francesa.

Ambientado na antiga Cartago após a Primeira Guerra Púnica, a obra nos apresenta a enigmática heroína de beleza marcante e personalidade forte que nomeia o romance: Salammbô. Filha do general cartaginês Amílcar Barca, vive um amor proibido com Mâtho, um guerreiro bárbaro que luta contra Cartago. O enredo engloba obstáculos e traições, enquanto Flaubert habilmente entrelaça a guerra épica com a sedução e a manipulação política, criando assim uma narrativa minuciosa em detalhes.

Em novembro de 1861, o escritor assinou um contrato com o editor Michel Lévy para a publicação do livro. Em dezembro do mesmo ano, respondeu às críticas de Sainte-Beuve, que se concentravam justamente nesses detalhes

Para atingir a proposta da discussão, exploraremos os contrastes entre a verdade histórica (os ‘fatos’ ocorridos durante as Guerras Púnicas) e a ‘verdade estética’ de Flaubert, sob a perspectiva de Burke (1969, p. 44-45):

A distinção entre a psicologia da informação e a psicologia da forma implica a definição de verdade estética. É precisamente aqui que, para combater o desvio que o vigor da ciência ocasionou em nosso gosto, devemos examinar a brecha fundamental entre a verdade científica e a artística. A verdade, em Arte, não é a descoberta de fatos, não é um acréscimo ao conhecimento humano, no sentido científico do termo. É, antes, o exercício da propriedade humana, a formulação de símbolos que enrijecem nosso senso de equilíbrio e ritmo. A verdade artística é a exteriorização do gosto.

A tese aqui defendida é que Flaubert, além de sua perspectiva estética refinada, mantém uma perspicaz noção de História, ressaltando que a distinção entre forma e informação não é rígida; a informação, quando incorporada à forma, assume um caráter secundário, como limites estilísticos.

O ROMANCE HISTÓRICO PARA LUKÁCS

Esta pesquisa parte do aporte teórico do *Romance Histórico* (1955), e nosso objetivo nesta seção é situar György Lukács e sua obra dentro desse contexto. Nascido em 1885, Lukács iniciou sua produção intelectual precocemente e, a partir de 1902, já era uma presença frequente

na imprensa húngara. Seu legado abrange uma vasta gama de escritos, e ao longo de sua carreira, passou por modificações, revisões e autocríticas. Apesar dessas flutuações, é um fato bem aceito que o teórico húngaro foi um dos mais proeminentes intelectuais marxistas da era stalinista e do século XX.

O fio condutor que perpassa sua obra sugere uma unidade fundamental em seu pensamento. Seu primeiro trabalho de repercussão foi *A Alma e as Formas* (1911), com inclinações neokantianas. No entanto, foi com *A Teoria do Romance* (1916) que Lukács adentrou a história, migrando de Kant para Hegel. Esse escrito se tornou fundamental na teoria literária, explorando a história do romance como forma literária e destacando suas peculiaridades, adotando assim uma perspectiva que insere a obra de arte em seu contexto social e histórico – rejeitando, naturalmente, o modernismo literário representado por Kafka, Joyce e Beckett; defendendo vigorosamente o realismo na literatura.

Em *História e Consciência de Classe* (1923), tornou-se um dos pioneiros do marxismo ocidental. No entanto, após a morte de Stalin, acabou se afastando da ortodoxia soviética. O *Romance Histórico* veio a ser publicado oito anos antes de sua monumental *Estética* (1963). Esse contexto é essencial para compreender as nuances que permeiam seu pensamento e as colocações que apresentaremos a seguir.

No âmbito do romance histórico, segundo Lukács, os personagens desempenham papéis significativos como representantes das forças históricas em ação. Autores como Walter Scott se esforçaram para retratar eventos e costumes de maneira autêntica, mesmo quando inseridos em tramas ficcionais. Essa busca pela ‘verdade histórica’ permite que os leitores mergulhem no passado e compreendam melhor as forças que moldaram a sociedade.

Nesse sentido, Lukács analisa *Ivanhoé* (1819), tornando Scott uma referência do gênero. O escritor escocês introduziu o caráter dramático da ação, substituindo o narrador tradicional por diálogos envolventes. Ele explorou costumes, ações heroicas e personagens que, embora não fossem figuras históricas centrais, desempenhavam papéis significativos, com o intuito de “criar seres humanos que, em sua personalidade, estão em condições de comportar a plenitude de tal mundo e revelá-lo com clareza” (Lukács, 2011, p. 150).

No romance de Scott, Lukács destaca o herói inglês médio como uma figura intrigante. Diferentemente dos grandiosos heróis épicos, esse herói não possui poderes sobrenaturais ou um destino extraordinário. Sua força reside na inteligência prática e na firmeza moral. Dessa maneira, o romantismo é deixado de lado em favor de uma abordagem mais realista, onde o

herói é, na verdade, medíocre. Curiosamente, os personagens secundários frequentemente roubam a cena, sendo mais interessantes e complexos do que o próprio protagonista. Assim, a distinção entre epopeia e novela é evidente: enquanto a epopeia celebra feitos grandiosos e heróis lendários, a novela foca em eventos cotidianos e personagens prosaicos; conseqüentemente, o herói inglês médio se encaixa nesse último cenário, destacando-se por sua humanidade comum.

Todavia, ao longo do século XIX, o romance histórico passou por mudanças. A vida cotidiana tornou-se mais evidente e a arte perdeu sua totalidade. A representação geral da vida cedeu lugar a narrativas individuais e abstratas, e o gênero também enfrentou críticas quanto sua capacidade de corrigir a falsa consciência. Para Lukács (2011, p. 224), “a história transforma-se em uma coleção de anedotas exóticas. Então, mais uma vez em conexão necessária com o fato de que os contextos históricos reais não são mais compreendidos, os traços humanos mais selvagens, sensíveis e bestiais assumem o primeiro plano”.

Veremos a seguir como o romance de Flaubert, “grande obra representativa dessa nova etapa do romance histórico” (Lukács, 2011, p. 225), foi recepcionada pela crítica especializada.

***Salammbô*: Recepção Crítica e Discussão**

Embora *Salammbô* não tenha alcançado o mesmo sucesso de *Madame Bovary*, sua repercussão foi significativa. Segundo Lukács (2011, p. 226), “Flaubert formulou suas intenções de modo pragmático. Diz querer aplicar à Antiguidade o procedimento, o método do romance moderno”². Assim, a crítica literária por parte dos escritores naturalistas foi favorável, alinhando-se a essa nova corrente. No entanto, um dos principais críticos da época, Sainte-Beuve, manteve uma posição de rejeição em relação à obra. Durante o mês de dezembro do ano em que foi publicado, escreveu três artigos comentando o romance, aos quais Flaubert respondeu em uma carta.

Charles Augustin Sainte-Beuve, figura proeminente na história da literatura francesa, desenvolveu uma metodologia crítica considerada inovadora em sua época. Ele acreditava que a obra de um escritor refletia, em primeiro lugar, sua vida pessoal e poderia ser explicada por ela. Seu método baseava-se na busca pelo intento poético do autor (intencionalismo) e em suas

² Flaubert, em carta a Sainte-Beuve, afirma: “[...] quis fixar uma miragem, aplicando à Antiguidade os procedimentos do romance moderno, e tentei ser simples” (Flaubert, 2005, p. 202).

qualidades pessoais (biografismo). No entanto, esse sistema enfrentou subseqüentes críticas, especialmente por parte de Marcel Proust, no ensaio *Contre-Sainte-Beuve*³, e pela vertente teórico-metodológica do formalismo russo.

Essa perspectiva crítica de Sainte-Beuve é posta em xeque ao analisar a correspondência de Flaubert. Em uma das cartas a Ernst Feydeau, ele declara: “Quando forem ler *Salammbô*, não irão pensar no autor, é o que espero! Poucas pessoas intuirão como foi preciso ser triste para tentar ressuscitar Cartago! É uma Tebaida a que o desgosto pela vida moderna me conduziu” (Flaubert, 2005, p. 187). Sobre esse “desgosto”, Lukács (2011) nota que, enquanto muitos escritores da época tratavam a vida burguesa contemporânea com certo desdém estético ou até mesmo com uma veia reacionária, Flaubert se destacava por sua repulsa intensa e ódio veemente em relação a esse caráter prosaico. Essa aversão foi o que despertou seu interesse pela história.

Ao analisar a posição de Sainte-Beuve, Lukács ressalta o interesse da rejeição que, em vários aspectos, se assemelha à visão de mundo que Flaubert também rejeita. O teórico húngaro alinha-se ao crítico francês ao lembrar que a tentativa de Flaubert de se manter como observador neutro em seus dois romances (*Madame Bovary* e *Salammbô*) acaba por se tornar falha: “[...] E não vamos deixar de lembrar que o suprapartidarismo programático, a famosa *impassibilité*, mostra-se, em ambos os casos, uma ilusão: Flaubert toma partido, do ponto de vista moral e literário, a favor de Emma quanto de *Salambô*” (Lukács, 2011, p. 228 – itálicos no original).

A comparação entre *Salammbô* e *Madame Bovary* não é original de Flaubert, Sainte-Beuve já a mencionava. A personagem *Salammbô*, com seus anseios vagos, sofrimentos reprimidos e tédio, compartilha uma essência comum com outras figuras femininas, como Emma Bovary. Flaubert, dessa forma, habilmente mitologiza esse sentimento humano, tornando-o parte integrante de sua obra. Contudo, a temática e representação de forma lírica e biográfica são defendidas: em *Salammbô*, Flaubert é “menos severo com a humanidade do que em *Madame Bovary*” (Flaubert, 2005, p. 202).

Tanto Lukács quanto Sainte-Beuve também criticam a forma como os detalhes aparecem no romance de Flaubert. Sainte-Beuve observou que Flaubert exagerava na descrição dos objetos e ambientes, sem conseguir unificá-los em uma narrativa coesa. A caracterização das personagens e a história do povo de Cartago foram sacrificadas em prol do esteticismo

³ Nesse ensaio, Proust argumenta que a criação literária é um processo mais complexo e que a obra deve ser analisada independentemente da biografia do autor.

exagerado. Lukács destaca, a partir de Sainte-Beuve, que *Salammbô* revela esse erro central: a busca por precisão histórica e detalhes técnicos, como máquinas de guerra, balistas e escorpiões, prejudicou a fluidez da narrativa.

Contudo, o trecho a seguir, uma descrição de parte do palácio de Amílcar, possibilita ao leitor contemplar uma perspectiva diferente:

As cozinhas eram circundadas por figueiras; um bosque de sicômoros prolongava-se até massas de vegetação, onde romãs resplandeciam entre tufos brancos de algodoeiros, videiras carregadas de cachos subiam pelas ramagens de pinheiros, roseirais desabrochavam sob plátanos (Flaubert 2020, p. 10).

Analisando o excerto acima, podemos notar que os tufos brancos sinalizariam a paz, pois o romance começa com uma celebração:

MÉGARA, SUBÚRBIO DE CARTAGO, nos jardins de Amílcar. Os soldados que Amílcar comandara na Sicília banquetevam-se à larga para festejar o aniversário da batalha do Monte Érice e, como o comandante estava ausente e eles eram muitos, todos comiam e bebiam em total liberdade (Flaubert, 2020, p. 10).

Da mesma forma que as roseiras desabrochando, remetendo ao vermelho, poderiam ser vistas como um prenúncio do que estava por vir: a guerra civil entre os mercenários contratados e as autoridades cartaginesas. Nesse trecho, também vale destacar que apesar de iniciar seu romance à maneira de Scott, localizando o leitor, Lukács (2011) faz outra crítica, sinalizando que o estilo que Flaubert emprega e representa se trata de um protesto romântico: onde o passado é estilizado e idealizado como algo tremendamente bárbaro.

Sainte-Beuve, de certo modo, também nega o significado do mundo retratado por Flaubert. Sua justificativa é intrigante, pois revela que ele ainda mantém vivos certos elementos das antigas tradições do romance histórico. O crítico expressa dúvidas sobre a capacidade de representar artisticamente a Antiguidade e transformá-la em um romance histórico impactante para o leitor. Segundo ele, é possível reconstituir a Antiguidade, mas não a despertar plenamente. O cerne da objeção do crítico se concentra no fato de que a temática não se limita a uma dúvida geral sobre a representação histórica, por isso questiona especificamente o material escolhido por Flaubert:

Que me interessa a luta entre Túnis e Cartago? Se alguém me fala a respeito da luta entre Cartago e Roma, então presto atenção, envolvo-me com o assunto. Na luta acirrada entre Roma e Cartago está em jogo toda a civilização futura; nossa civilização também depende dessa luta (Saint-Beuve *apud*. Lukács, 2011, p. 230).

Flaubert, entretanto, não oferece uma resposta concreta a essa objeção crucial. Ele abandona a busca pela autenticidade arqueológica e concentra-se nos nexos imanentes dentro do mundo que ele selecionou e figurou. Assim, o sucesso ou fracasso de sua obra depende dessa harmonia. Seu interesse pelas religiões e povos desaparecidos traz consigo algo moral e cheio de simpatia. Ele rejeita a acusação de excesso de “ópera e pompa”, afirmando que tais elementos existiam na época retratada, sugerindo que Sainte-Beuve deveria considerar a perspectiva do autor ao invés de julgar com base em seu próprio ponto de vista parisiense:

Quanto a este gosto pela “ópera, pela pompa e pela ênfase”, por que acha que as coisas não tenham sido assim, já que são assim agora! As cerimônias, as visitas, as prosternações, as invocações, os incensamentos e todo o resto não foram inventados por Maomé, suponho. Acontece o mesmo com Aníbal. Por que o senhor acha que lhe dei uma infância fabulosa? Será por que ele mata uma águia? Belo milagre numa região onde as águias são abundantes! Se a cena se passasse na Cália, teria colocado uma coruja, um lobo ou uma raposa. Mas, sendo francês, o senhor está habituado, apesar de si mesmo, a considerar a águia como um pássaro nobre, e em especial mais como um símbolo do que como um ser animado. No entanto, as águias existem. [...] O senhor talvez tenha razão em suas considerações sobre o romance histórico aplicado à antiguidade, e pode ser muito bem que eu tenha fracassado. No entanto, segundo o que é verossímil e segundo minhas impressões, creio ter feito algo que se parece a Cartago. Mas a questão não é essa. Eu zombo da arqueologia! Se a cor não existe, se os detalhes destoam, se os costumes não derivam da religião e os fatos das paixões, se os caracteres não são seguidos, se os costumes não são apropriados aos usos e a arquitetura ao clima, se não há, numa palavra, harmonia, eu estou em erro. Senão, não. Tudo se mantém (Machado, 2005, p. 202).

Ao considerar as palavras de Flaubert, Carpeaux (2008) nota que, em momentos difíceis, ele pode ter sentido sua literatura como falida. Para Flaubert, “o mundo pertence à *‘bêtise humaine’*”, mas a própria literatura também é uma *‘bêtise’*, talvez a maior de todas e, certamente, conforme Leopardi, “*la più sterile delle professioni*” (Carpeaux, 2008, p. 1785 – itálicos no original). Dessa forma, se o mundo é o cosmos da *bêtise humaine*, a literatura realista é o museu parnasiano das *bêtises humaines* tragicamente incuráveis.

VERDADE HISTÓRICA E ESTÉTICA EM SALAMMBÔ

Se Flaubert, à sua maneira, fez algo que se assemelha a Cartago, exploraremos o que supostamente ocorreu nas Guerras Púnicas. Segundo Monteiro (2017, p. 146),

a fonte mais importante é a “História” de Políbio (c. 203-c. 120 a. C.), um grego que combateu contra Roma durante a Terceira Guerra Macedônica; tendo sido feito

prisioneiro, Políbio foi um dos reféns enviados para Roma, em 167 a. C.; aqui, tornou-se íntimo de Cípião Emiliano, que acompanhou nas campanhas de África, da Hispânia e do Mediterrâneo Ocidental. A “História” de Políbio, de que sobreviveu apenas uma parte (até à batalha de Canas, em 216 a. C., com alguns fragmentos posteriores) visa explicar ao público de língua grega como é que Roma tinha conseguido dominar o Mediterrâneo; para escrever esta obra, bastante sóbria e analítica, o autor, que nutria grande admiração pelo povo romano, serviu-se de documentação variada, para além de ter podido falar com muitos participantes diretos na guerra contra Aníbal Barca.

Flaubert, como mencionado por Sainte-Beuve, explorou um episódio pouco conhecido da História de Cartago: a guerra entre as autoridades cartaginesas e mercenários. Ao contrário dos romanos, os cartagineses não estendiam cidadania e direitos políticos aos povos sob seu controle. Assim, em Cartago, a guerra era principalmente travada por mercenários contratados pelo Estado, e não pelos cidadãos abastados.

Ao final da Primeira Guerra Púnica, por volta de 241 a.C., Roma não apenas vencera a guerra, mas também alcançara seu objetivo mais ambicioso: expulsar os cartagineses da Sicília. Cartago, embora mantivesse sua força na África, Hispânia e Sardenha, deixava de dominar o Mediterrâneo ocidental. No entanto, os cartagineses, derrotados pelos romanos e enfrentando prejuízos decorrentes da guerra, adiaram o acerto de contas com seus mercenários.

Insatisfeitos com a situação, os mercenários rebelaram-se. Organizados em tropas, acamparam à margem de Cartago, exigindo seus direitos e ameaçando os governantes e a população local. A situação política em Cartago deteriorou-se, culminando em 240 a.C. com o início da ‘Guerra Mercenária’, que se prolongaria por três anos. Cerca de 20.000 mercenários, liderados por um líbio, um escravo fugido da Campânia, recolheram apoio entre o campesinato líbio e os príncipes da Numídia.

A revolta alastrou-se e levou ao bloqueio de Cartago. Amílcar Barca conseguiu sanar o conflito e esmagar a rebelião com inusitada crueldade em 237 a.C.; no entanto, um obstáculo para a paz era a indisposição dos revoltosos em relação a Amílcar, a quem culpavam pela derrota cartaginesa frente aos romanos. Matô e Spendius, aclamados líderes mercenários, tinham motivos pessoais para se rebelar: Matô, de nacionalidade líbia, liderou os distúrbios desde o início, enquanto Spendius, escravo grego foragido, temia ser punido e morto caso retornasse ao seu senhor romano.

Os revoltosos conseguiram a adesão das cidades líbias para sua causa, pois Cartago as governava com excessiva severidade, cobrando altos impostos e confiscando colheitas. Após várias batalhas, Cartago saiu vitoriosa da contenda, retomando o controle sobre a Líbia e

punindo exemplarmente os mentores da insurreição, especialmente Matô. Políbio (1985) explica que a origem dessa condição reside nos maus costumes e na educação errada desde a infância, com a violência e a ambição dos detentores do poder como causas concomitantes.

Ao pensar na escrita da História, Michel de Certeau (2015) percebe que ela sustenta sua autoridade em características de rigor e credibilidade, mas frequentemente privilegia a segunda em relação à primeira. É por meio do ‘paratexto’ que a operação historiográfica acumula autoridade frente ao leitor, estabelecendo um contrato enunciativo entre remetente e destinatário. O historiador, ao interpolar citações, suprime seu Eu, imerso em um círculo de tecnicidades e no *corpus* literário específico da ciência. De Certeau (2015) ainda considera o discurso historiográfico como um ato performativo, escondendo a interpretação e subjetividade, enquanto se ancora em referências à realidade. Assim, o discurso sobre o real confunde-se com ele mesmo, e sua constatação é sempre ‘falsa’, produzindo significância como autoridade.

Flaubert, por sua vez, utiliza recursos estilísticos próprios para demonstrar sua perspicaz visão histórica. A história, para ele, não é feita apenas de indivíduos isolados, mas sim pelo coletivo, pelas massas. Ao empregar o falso narrador plural em terceira pessoa e intercalar o discurso indireto livre, confere ao romance essa característica de coletividade:

Os mercenários sabiam bem disso; por essa razão, sua indignação explodia na forma de ameaças e desordens. Por fim, pediram permissão de se reunir para celebrar uma de suas vitórias, e o partido da paz cedeu, vingando-se de Amílcar, que tanto defendera a guerra. Esta terminara a despeito de todos os esforços dele, de modo que, perdendo as esperanças em Cartago, ele delegara a Giscão a administração dos mercenários. Designar o palácio de Amílcar para recebê-los significava lançar sobre ele parte do ódio de que eram alvo. Aliás, os gastos deviam ser excessivos: ele arcaria com quase todos (Flaubert, 2020, p. 94).

Carpeaux (2008) observa que o rigoroso respeito pela verdade histórica entrou em conflito com a vontade de criar história na ficção. Manzoni, fiel aos preceitos da estética aristotélica da Contra-Reforma, condenou o romance histórico como gênero híbrido e falsificação da verdade. No entanto, Flaubert resolveu esse problema de forma negativa em *Salammbô*:

Salammbô é um romance arqueológico sem sentido histórico, um romance sem sentido humano. “C’était à Megara...”, eis a frase magnificamente musical com que a obra começa; mas que nos importa o que aconteceu em Megara? E quem sabe se aconteceu realmente assim em Megara? O problema do romance histórico, colocado nos devidos termos, pela primeira vez, por Manzoni, foi resolvido por Flaubert, e em sentido negativo (Carpeaux, 2008, 1785).

Assim, Flaubert, ao tomar a liberdade artística de retratar o que poderia ter acontecido, não aumenta o conhecimento factual, mas expressa sentimentos e percepções humanas, fomentando a apreciação do equilíbrio e da beleza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conflito entre o historiador e o literato remonta à Antiguidade. É inegável que o discurso literário não mantém um compromisso com a veracidade dos fatos, enquanto a escrita da História baseia sua autoridade em características que buscam passar autoridade e credibilidade. Contudo, tal compromisso não nos parece tão sólido. Conforme colocado por De Certeau (2005), ao escrevermos sobre o passado, representamos os mortos como ausentes da prática presente, liberando espaço para projetar o futuro.

Assim, todo empreendimento historiográfico enfrenta um paradoxo: ele povoou o passado com o que já não é, mas permanece como um ausente eterno na escrita. A narrativa histórica ‘descreve’ quadros, como se seu trabalho consistisse em uma simples exposição, nesse sentido o historiador simboliza a sociedade por meio da linguagem, abrindo-a para o futuro enquanto ‘inventa o passado’.

O romance histórico, influenciado por Lukács e à maneira de Scott, possui suas particularidades que convergem com a visão positivista da História. Flaubert, entretanto, distancia-se desse modelo clássico tão apreciado por Lukács. Carpeaux (2008, p. 1440) nota que “a variedade saudosista do romance histórico, aquela que não olha para a Idade Média remota e sim para estados sociais imediatamente anteriores, é a que está mais perto do próprio Walter Scott”.

Flaubert escolheu rememorar um evento ocorrido quase dois mil anos antes de seu tempo, aplicando técnicas do romance moderno a esse contexto; o resultado foi uma obra que se consolidou na história. A crítica pode não ter compreendido completamente a motivação de certas colocações e descrições – Lukács viu isso como um empobrecimento do romance histórico clássico.

Todavia, Flaubert, com seu estilo particular e busca incessante pela palavra justa, revelou uma perspicaz visão da História: construída por sujeitos coletivos, pelas massas, pelo povo, e não apenas por um único indivíduo; dessa forma, múltiplos pontos de vista são

legitimados, sempre há um dominador e um dominado. Sendo assim, nesse embate entre história e literatura, conclui-se que prevalece a singular verdade estética do ‘gênio’ de Flaubert, presente em toda sua obra.

REFERÊNCIAS

- BURKE, Kenneth. **Teoria da forma literária**. São Paulo: Cultrix, 1969.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 3. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2015.
- FLAUBERT, Gustave. **Cartas exemplares**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- FLAUBERT, Gustave. **Salammbô**. 2. ed. São Paulo, SP: Carambaia, 2020.
- GAZONI, Fernando. **A poética de Aristóteles, tradução e comentários**. Tese de Doutorado, Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2006.
- LUKÁCS, György. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MONTEIRO, J. G. Expansão no Mediterrâneo. In: **História de Roma Antiga**: das origens à morte de César. Lisboa: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017. p. 145-200. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0954-6>. Acesso em: 20 jun. 2024.
- POLÍBIOS. **História**. Brasília: Editora UnB, 1985.