

FLAUBERT, *SALAMMBÔ* E O ROMANCE-POEMA

MELLO, Celina Maria Moreira de Mello ¹

RESUMO: Destacam-se, na *Correspondência* de Gustave Flaubert, os processos *agônicos* e poéticos da escrita de *Salammbô* (1862). Sua luta não se limita à documentação histórica; nem com o exercício criativo de se projetar mentalmente em dimensões espaço-temporais tão diferentes daquelas que correspondem a sua experiência, mas com o Estilo, no caminho da Beleza que levaria ao Verdadeiro, inseparável da musicalidade de seu texto poético. Afirma-se o apego ao ritmo do poema, à beleza de um estilo que penetre a mente, à prosa que alcançaria a secular e antiga musicalidade do verso. A escritura do romance provoca uma reflexão sobre o gênero do romance e seu imbricamento com os posicionamentos estéticos do autor, referentes à criação literária, à *poiesis*, tal como apreciados por sua primeira recepção e em sua transposição para a ópera de Ernest Reyer (1890) e a obra inacabada de Modest Mussorgsky, *O Líbio*.

PALAVRAS-CHAVE: *Salammbô*; escrita poética; romantismo; realismo; ópera

FLAUBERT, *SALAMMBÔ* AND THE POEM-NOVEL

ABSTRACT: Gustave Flaubert's *Correspondence* highlights the agonizing and poetic processes of writing the Novel *Salammbô* (1862). The author's struggle is not only against the historical documentation, nor with the creative exercise of projecting himself into time and place so different from those that correspond to his personal life, but with Style, on the path to Beauty that would lead to the True, inseparable from the musicality of his poetic writing. He

¹ Professora emérita de Letras Francesas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, docente permanente do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da UFRJ, pesquisadora 1-B do CNPq; Processo PQ n. 310054/2023-0. E-mail: celinamello@letras.ufrj.br ORCID: <http://orcid.org/0000.0002.1829.0187>



affirms his strong attachment to the rhythm of the poem, to the beauty of a style that penetrates the mind, to the prose that would achieve the secular and ancient musicality of poetry. The writing of the novel leads into a reflection on the genre of the novel and its intertwining with the author's aesthetic positions, referring to literary creation, to poiesis, as appreciated by its first reception and in its transposition to Ernest Reyer's opera *Salammbô* (1890) and Modest Mussorgsky's unfinished work, named *The Libyan*.

KEY-WORDS: poetic writing; Romanticism; Realistic aesthetic; opera

Escritura e âgon

A leitura da *Correspondência*² do escritor Gustave Flaubert permite destacar os processos agônicos e poéticos de escrita de seu segundo romance, *Salammbô* (1862), considerado um romance histórico ou arqueológico, tão diferente de seu primeiro romance *Madame Bovary*. Aspecto paradoxal, visto que, para a crítica e sua posterior canonização, Flaubert, cuja obra é basicamente a de um romancista, é considerado um prosador realista ou ainda realista-naturalista. Nos anos de composição do romance, evidencia-se que sua incessante luta não é apenas com a numerosa documentação histórica por ele levantada, nem com o exercício criativo de tentar se projetar mentalmente em dimensões espaço-temporais tão diferentes daquelas que correspondem a sua experiência, mas com o que ele chama de Estilo, no caminho da Beleza que levaria ao Verdadeiro, inseparável da musicalidade do texto. A escritura do romance – no sentido barthesiano do texto (BARTHES, 1953; MOTTA, 2010) – provoca uma reflexão sobre o gênero desse romance, e seu imbricamento com os posicionamentos estéticos do autor, referentes à criação literária, à *poiesis*.

A cada um de seus destinatários, Flaubert explica seu projeto, conforme os temas de interesse que com eles compartilha. Em carta datada de 18 de maio de 1857, endereçada à srta. Leroyer de Chantepie (1800-1888), com quem ele começara a se corresponder a partir de sua

² A Correspondência de Gustave Flaubert pode ser consultada *on-line*, em diversas edições, no acervo digitalizado da Biblioteca Nacional de França, Gallica (<https://gallica.bnf.fr>); suas cartas, em fac-símile e transcritas, encontram-se igualmente reunidas e foram indexadas por datas, destinatários e temas, pelos Professores Yvan Leclerc e Danielle Girard, no portal do Sítio Flaubert da Universidade de Rouen. As transcrições dessa edição reproduzem rasuras e conservam as abreviações das cartas originais, as quais foram completadas com colchetes quando necessário. (<https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/a-propos-de-ledition/presentation/>).



notoriedade com a publicação de *Madame Bovary*³, ele explica seu ideal de escrita literária e sua filosofia de vida pessimista, reiterando a convicção de que se escapa da realidade e se chega à Verdade, seguindo o caminho da Beleza. A busca do Belo, para Flaubert, constitui um caminho de transcendência mística e pressupõe um processo de escritura que é uma verdadeira ascese: “A vida é coisa tão hedionda que o único meio de a suportar é evitá-la. E a vida será evitada, vivendo-se na Arte, na busca incessante do Verdadeiro reproduzido pelo Belo.”⁴

O mesmo ideal filosófico já havia sido anteriormente explicado à srta. Leroyer de Chantepie, em carta datada de 30 de março de 1857, na qual ele enfatizara o desejo de se aproximar da Verdade, a qual se projetaria em um plano transcendental: “É uma grande volúpia aquela de aprender, de se assimilar o Verdadeiro por intermediário do Belo. **O estado ideal** que resulta dessa alegria me parece ser uma espécie de santidade maior que a outra por ser mais abnegado.”⁵ (grifos do autor)

Na carta de 18 de maio, os conselhos que ele dá à colega romancista, que também é sua leitora e admiradora e que ele chama de confrade (*confrère*), correspondem a seu projeto, objetivos e método de trabalho, os quais ele descreve em termos que permitem antever uma das dificuldades com que ele se defronta, na escrita de *Salammbô*, a de se associar em pensamento aos cartagineses de três mil anos atrás:

Mas há, no ardor **do estudo**, alegrias ideais feitas para as nobres almas. Associe-se pelo pensamento a seus irmãos de três mil anos atrás; retome todos os seus sofrimentos, todos os seus sonhos; e você sentirá que se alargam, a um só tempo, seu coração e sua inteligência [...] Tente portanto não mais **viver em você**. Faça grandes leituras. Adote um plano de estudos, que seja rigoroso e executado. Leia história, sobretudo a antiga. **Obrigue-se a um trabalho regular e cansativo.**⁶ (grifos do autor)

³ Leroyer de Chantepie foi sua correspondente por vinte anos; foram encontradas 111 cartas, 46 de Flaubert e 65 endereçadas a Flaubert, a primeira datada de 18 de dezembro de 1856, a última de 17 de junho de 1876. (LECLERC; GIRARD, 2017, [documento eletrônico])

⁴ “La vie est une chose tellement hideuse que le seul moyen de la supporter, c’est de l’éviter. Et on l’évite en vivant dans l’Art, dans la recherche incessante du Vrai rendu par le Beau. » (LECLERC; GIRARD, 2017, [documento eletrônico]) Esta e as demais traduções presentes neste ensaio são de minha responsabilidade.

⁵ “C’est une grande volupté que d’apprendre, que de s’assimiler le Vrai par l’intermédiaire du Beau. **L’état idéal** résultant de cette joie me semble une espèce de sainteté, qui est peut-être plus haute que l’autre, parce qu’elle est plus désintéressée. » (LECLERC; GIRARD, 2017, [documento eletrônico])

⁶ “Mais il y a dans **l’ardeur de l’étude** des joies idéales faites pour les nobles âmes. Associez-vous par la pensée à vos frères d’il y a trois mille ans ; reprenez toutes leurs souffrances, tous leurs rêves, et vous sentirez s’élargir à la fois votre cœur et votre intelligence ; une sympathie profonde et démesurée enveloppera, comme un manteau, tous les fantômes et tous les êtres. Tâchez donc de ne plus **vivre en vous**. Faites de grandes lectures. Prenez un plan d’études, qu’il soit rigoureux et suivi. Lisez de l’histoire, l’ancienne surtout. **Astreignez-vous à un travail régulier et fatigant.**” (LECLERC; GIRARD, 2017, [documento eletrônico])



Do mesmo modo, deve ser citada a carta de Flaubert, datada de 6 de agosto de 1857, endereçada a Ernest Feydeau (1821-1873), um amigo muito próximo, igualmente romancista. Além do registro do processo de documentação e antecipação de dificuldades, tanto no que se refere à redação do romance quanto a possíveis críticas, ele lhe relata seu desânimo, nessa busca pela verdade que ele idealiza:

Já faz seis semanas que eu recuo como um covarde diante de *Cartago*. Acumulo notas em cima de notas, livros em cima de livros, porque não me sinto com ânimo. Não consigo ver com clareza meu objetivo. Para que um livro “poreje” a verdade, você tem que estar empanturrado do assunto. Aí a cor vem naturalmente, como um resultado fatal, como a floração da própria ideia.⁷ (aspas do autor)

Flaubert novamente menciona as fontes, seu método de trabalho e a maior dificuldade - “o lado psicológico da história”, que vai além das exigências quanto à documentação, ou quanto ao estilo, sendo que essas as entendemos como próprias da composição poética que Flaubert luta para aplicar à escrita de romances, fiel a seu ideal literário:

Sim, a literatura me aborrece, em grau máximo! [...] Estou saturado de arte e de estética [...] Carrego, com total clareza, parece-me, um ideal (desculpe o uso da palavra), um ideal de estilo que persigo, resfolegante e sem cessar. [...]

Atualmente, estou perdido em Plínio que releio, integralmente, pela segunda vez na vida. Ainda me faltam diversas pesquisas em Ateneu e Xenofonte, além de cinco ou seis dissertações da Academia das Inscrições. E depois, bem, penso que será tudo! Então, ruminarei meu plano que está pronto e vou começar a escrever! **E os tormentos da frase começarão, os suplícios da assonância, as torturas do período! Vou suar e retornarei (como Guatimozin) a minhas metáforas.**

As metáforas não me preocupam muito, para dizer a verdade (haverá sempre um excesso de metáforas), mas o que me incomoda, é o lado psicológico de minha história.⁸ (grifos meus)

⁷ “Depuis six semaines, je recule comme un lâche devant *Carthage*. J’accumule notes sur notes, livres sur livres, car je ne me sens pas en train. Je ne vois pas nettement mon objectif. Pour qu’un livre « sue » la vérité, il faut être bourré de son sujet jusque par-dessus les oreilles. Alors la couleur vient tout naturellement, comme un résultat fatal et comme une floraison de l’idée même. » (LECLERC; GIRARD, 2017, [documento eletrônico]) *Cartago* foi primeiro título aventado para *Salambô*.

⁸ « Oui, la littérature m’embête au suprême degré ! [...] Je suis abruti d’art et d’esthétique [...] J’ai en moi, et très net, il me semble, un idéal (pardon du mot), un idéal de style, dont la poursuite me fait haleter sans trêve. [...] »



Embora, já no final daquele ano, em carta datada de 4 de novembro de 1857, dirigida à srta. Leroyer de Chantepie, Flaubert se refira a *Salammbô* como um “romance antigo” (*roman antique*; LECLERC; GIRARD, 2017), pouco tempo depois, em carta a Feydeau, datada de fins de novembro de 1857, ele parece ter se dado conta da originalidade da empreitada. *Salammbô* é um romance que ele considera “nem”, “nem”:

[...] como o bom leitor “Francês”, que “quer ser respeitado”, já tem ideias preconcebidas sobre a antiguidade, ele me desaprovárá por lhe dar alguma coisa que, em sua opinião, não se parecerá com ela. Pois minha droga não será nem romana, nem latina, nem judia. O que será? Não tenho a menor ideia. Mas eu juro a você, pelas prostituições do templo de Tanit, que terá “um desenho feroz e extravagante”, como afirma nosso pai Montaigne.⁹ (aspas do autor)

Flaubert ressalta ainda, nessa carta, a dificuldade do tema (“*quel chien de sujet*”/ “que tema porcaria”), tanto pela ausência de documentação que o obriga a imaginar “uma série de detalhes proeminentes e prováveis em um meio que se encontra a uma distância de dois mil anos”, quanto pelo trabalho de estilo para encontrar a “nota adequada”, trabalho que lhe exige “uma excessiva condensação da ideia”, “uma tradução permanente” para ser entendido, o que cava “um abismo entre o absoluto e a obra!”. São por ele sublinhadas, na mesma carta, duas constantes do processo de composição da obra, na perseguição de seu ideal de Verdade: a busca pela “nota adequada”, que não ressoe desafinada, que fuja tanto da banalidade quanto da “ênfase extravagante”, e o sofrimento para encontrar as imagens perfeitas, em sua luta por metáforas que transladem esse ideal de “absoluto” para a materialidade sonora do texto.¹⁰

Actuellement, je suis perdu dans Pline que je relis pour la seconde fois de ma vie d’un bout à l’autre. J’ai encore diverses recherches à faire dans Athénée et dans Xénophon, de plus cinq ou six mémoires dans l’Académie des Inscriptions. Et puis, ma foi, je crois que ce sera tout ! Alors, je ruminerai mon plan qui est fait et je m’y mettrai ! Et les affres de la phrase commenceront, les supplices de l’assonance, les tortures de la période ! Je suerai et me retournerai (comme Guatimozin) sur mes métaphores. Les métaphores m’inquiètent peu, à vrai dire (il n’y en aura que trop), mais ce qui me turlupine, c’est le côté psychologique de mon histoire. » (LECLERC; GIRARD, 2017 [documento eletrônico])

⁹ “Et puis, comme le bon lecteur « François » qui « veut être respecté » a une idée toute faite sur l’antiquité, il m’en voudra de lui donner quelque chose qui ne lui ressemblera pas, selon lui. Car ma drogue ne sera ni romaine, ni latine, ni juive. Que sera-ce ? Je l’ignore. Mais je te jure bien, de par les prostitutions du temple de Tanit, que ce sera « d’un dessin farouche et extravagant », comme dit notre père Montaigne. C’est bien vrai, ce que tu écris sur lui. » (LECLERC; GIRARD, 2017 [documento eletrônico]) A grafia de François, « François » remete a uma grafia Antigo regime e carrega a ironia de Flaubert, frente a um leitor inculto; as aspas indicam seu distanciamento irônico.

¹⁰ “La difficulté est de trouver la note **juste**. Cela s’obtient par une **condensation** excessive de l’idée, que ce soit naturellement, ou à force de volonté, mais il n’est pas aisé de s’imaginer une vérité constante, à savoir une série



Inúmeras são as cartas de Flaubert que mencionam ou problematizam questões de estilo.¹¹ Ressalto, à guisa de exemplo, duas cartas que expressam o estilo poético como um valor constante em seu labor; a primeira, datada de 24 de abril de 1852, endereçada à poeta e escritora Louise Colet (1810-1876),¹² a segunda datada de 14 de dezembro de 1876, endereçada a seu dileto amigo, o romancista e poeta russo Ivan Turguêniev (1818-1883).

Na carta a Louise Colet, lemos sua convicção, sempre reiterada, do encontro entre arte e ciência, o apego ao ritmo do poema, à beleza de um estilo que penetre a mente, à prosa que alcançaria a secular e antiga musicalidade do verso:

Contudo, eu concebo um estilo: um estilo que seria belo, que será feito algum dia por alguém, daqui a dez anos ou em dez séculos, um estilo que seria ritmado como o verso, preciso como a linguagem da ciência, com as ondulações e sonoridades de um violoncelo, tal garças de fogo, um estilo que penetraria a ideia como o corte de um estilete e no qual, finalmente, o pensamento singraria lisas superfícies, como a planar, navegando em um barquinho com um vento favorável. Temos que ter em mente que a prosa nasceu ontem. O verso é por excelência a forma das literaturas antigas. Todas as suas combinações prosódicas já foram realizadas, mas ainda faltam as da prosa.¹³

Quase 25 anos mais tarde, ao comentar com Turguêniev sua leitura bastante negativa de excertos de *L'Assommoir* de Émile Zola (1840-1902), ele reitera a perenidade da Poesia e do Estilo, conferindo-lhes, com o uso de maiúsculas, um valor absoluto. A ironia de Flaubert que ataca o “sistema” de Zola, em *L'Assommoir*, igualmente alcança o Naturalismo zoliano e ainda bate em um amigo comum, o romancista Edmond de Goncourt (1822-1896):

de détails saillants et probables dans un milieu qui est à deux mille ans d'ici. Pour être entendu, d'ailleurs, il faut faire une sorte de traduction permanente, et quel abîme cela creuse entre l'absolu et l'œuvre ! » (LECLERC; GIRARD, 2017, [documento eletrônico] ; grifos do autor)

¹¹ O dossiê *Indexation thématique de la correspondance de Flaubert* registra 392 referências a *estilo*, 5 a *estilos*, e uma a *estilete* (LECLERC; GIRARD, 2017 [documento eletrônico]).

¹² Gustave Flaubert manteve apaixonadas e tumultuadas relações com Louise Colet. Ressalte-se que as 287 cartas que trocaram entre 1846 e 1854 documentam detalhadamente a composição de *Madame Bovary*. (LECLERC; GIRARD, 2017 [documento eletrônico]).

¹³ “J’en conçois prtant [abreviação de punho de Flaubert] un, moi, un style : un style qui serait beau, que quelqu’un fera à qq jour, dans dix ans, ou dans dix siècles, et qui serait rythmé comme le vers, précis comme le langage des sciences, et avec des ondulations, des ronflements de violoncelle, des aigrettes de feux, un style qui vous entrerait dans l’idée comme un coup de stylet, et où la votre pensée enfin volerait voguerait sur des surfaces lisses, comme lorsqu’on est file dans un canot avec bon vent arrière. La prose est née d’hier, voilà ce qu’il faut se dire. Le vers est la forme par excellence des littératures anciennnes. Toutes les combinaisons prosodiques ont été faites, mais celles de la prose, tant s’en faut. » (LECLERC; GIRARD, 2017 [documento eletrônico]).



Também li, como você, algumas passagens de *L'Assommoir*. Não gostei. Zola está se tornando o **contrário** de uma preciosa. Ele acredita que existam palavras enérgicas, como Cathos e Madelon acreditavam que há palavras nobres. Ele se perde no **sistema**. Ele tem **Princípios** que lhe encolhem o cérebro. Leia seus artigos das segundas-feiras. Você verá como ele pensa ter descoberto “o Naturalismo!”. Quanto à Poesia e ao Estilo que são os dois elementos [ilegível] eternos, ele nunca os menciona! Do mesmo modo, pergunte a nosso amigo Goncourt. Se ele for sincero, ele confessará que a Literatura francesa não existia antes de Balzac! É isso que resulta [o chique, palavra cortada pelo autor] da excessiva vivacidade e do medo de ceder ao Lugar-comum.¹⁴ (aspas e grifos do autor)

A exigência em matéria de estilo vem marcada por duas preocupações, que são as de perseguir a musicalidade do texto, com o recurso técnico daquilo que ele chama de *gueuloir* - leitura em voz altíssima de seu texto - ¹⁵, e evitar o excesso de metáforas, objetivo que ele pensa ter alcançado em *Salammbô*. É o que afirma ao escritor Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869), o crítico de maior prestígio à época, em carta datada de 23 de dezembro de 1862: “No que se refere ao estilo, nesse livro, diferentemente do outro, eu não me rendi à harmonia da frase, da oração. Há pouquíssimas metáforas e os epítetos são positivos.”¹⁶ A carta responde às críticas daquele que ele considera seu Mestre e amigo, publicadas nos dias 8, 15 e 22 de dezembro de 1862, no periódico *Le Constitutionnel* (SAINTE-BEUVE, 1862a, 1862b, 1862c).

***Salammbô*, poema-romance ou romance moderno?**

Ao comparar-se a acolhida de *Madame Bovary* com aquela de *Salammbô*,¹⁷ nota-se de imediato que o segundo romance de Flaubert, malgrado um sucesso mundano e de vendas,¹⁸ não foi bem recebido por alguns críticos. O escritor se viu envolvido em algumas polêmicas, de que se

¹⁴ “J’ai lu comme vous quelques fragments de *L’Assommoir*. Ils m’ont déplu. Zola devient une précieuse, à l’inverse. Il croit qu’il y a des mots énergiques, comme Cathos et Madelon croyaient qu’il en existait de nobles. Le système l’égare. Il a des Principes qui lui rétrécissent la cervelle. Lisez ses feuilletons du lundi. Vous verrez comme il croit avoir découvert « le Naturalisme ! » Quant à la Poésie & au Style qui sont les deux éléments [illis.] éternels, jamais il n’en parle ! De même, interrogez notre ami Goncourt. S’il est franc, il vous avouera que la Littérature française n’existait pas avant Balzac ! – Voilà où mènent [le chic] l’abus de l’esprit et la peur de tomber dans les Poncifs. » (LECLERC; GIRARD, 2017 [documento eletrônico]) Entre colchetes, uma palavra cortada pelo autor. Cathos e Madelon são as protagonistas da comédia de Molière, *Les Précieuses ridicules* (1659).

¹⁵ Do verbo *gueuler*, bradar.

¹⁶ “Quant au style j’ai moins sacrifié dans ce livre-là que dans l’autre à la rondeur de la phrase & à la période. Les métaphores y sont rares & les épithètes positives. » (LECLERC; GIRARD, 2017 [documento eletrônico]) O outro livro é *Madame Bovary*.

¹⁷ O romance *Salammbô* foi publicado em 24 de novembro de 1862, por Michel Lévy, o mesmo editor de *Madame Bovary*.

¹⁸ Três edições vendidas em dois meses (DESCARMES; DUMESNIL, 1912, p. 51).



destacam uma cordial e polida, com Sainte-Beuve, voltada sobretudo para questões estéticas e filológicas, e uma outra, bem mais agressiva, com o filólogo, arqueólogo¹⁹ e colecionador Guillaume Froehner (1834-1925). Este o acusa de faltar à precisão histórica e lhe disputa o passado antigo como um tema que deveria ser deixado à ciência dos historiadores (FROEHNER, 1862, p. 853-870; MELLO, 2022, p. 65-81).

A questão da estética a que se vincula sobressai nas críticas e nos debates que o romance suscitou, o qual foi considerado, de maneira bastante superficial, um romance histórico ou arqueológico, ou ainda oriental. Sainte-Beuve publica, nos três artigos do *Constitutionnel*, uma detalhada resenha crítica, nas quais tece considerações sobre as relações entre o realismo e a verdade, asseverando que, em *Salammbô*, Flaubert teria se afastado do “romance moderno” – leia-se o romance realista – para compor um “romance ou espécie de poema em prosa”. Para fundamentar sua crítica à opção estética e à escolha do gênero de *Salammbô*, Sainte-Beuve evoca o episódio que se segue à Primeira Guerra púnica (264-241 a.C) relatado por Políbio, em sua *História Geral da República romana*, intitulado *A revolta dos mercenários*, o qual ficou conhecido como *A guerra inexpiável*, por causa de momentos de grande crueldade, a principal fonte histórica do romance de Flaubert, que lera a tradução de Dom Vincent Thuillier (POLYBE, 1727):

Foi essa guerra que se prolongou por três anos e meio e que foi marcada por crueldades nunca vistas, mesmo naquela época cruel, crueldades elas próprias superadas e finalmente rematadas por uma longuíssima cena de antropofagia, que o autor de *Salammbô* tomou como base e traçado para sua obra, **romance ou espécie de poema em prosa**.²⁰ (grifos meus)

O relato de Políbio constitui, efetivamente, a principal fonte documental do autor, no que diz respeito aos acontecimentos históricos narrados. A *Nota explicativa* de Léon Abrami, na edição Conard do romance (1921), demonstra que Flaubert seguiu, “passo a passo”, a narrativa de Políbio: as personagens desse “drama militar” constam do relato histórico, assim

¹⁹ De acordo com HELMANN (In SÉNÉCHAL; BARBILLON (Org.), 2020, verbete *on-line*), à época, eram chamados de antiquários os arqueólogos que, sem necessariamente fazerem escavações, conheciam bem as antiguidades.

²⁰ “C'est cette guerre qui ne dura pas moins de trois ans et demi et qui fut marquée par des cruautés sans exemple, même en ces âges cruels, cruautés surpassées et couronnées elles-mêmes à la fin par une vaste scène d'anthropophagie, que l'auteur de *Salammbô* a prise pour base et pour canevas de son ouvrage, roman ou espèce de poème en prose. » (SAINTE-BEUVE, 1862a)



como suas “peripécias”, excetuando-se a trama amorosa da paixão entre Mâthos e Salammbô.²¹ Mas, como aponta Abrami, o texto de Políbio é desprovido de cor, relevo e imagens (ABRAMI, 1921, p. 416-417). Abrami coteja os dois autores, apontando as fontes documentais complementares de Flaubert e o método de redação do romancista:

Nenhuma cor, nenhum relevo, nenhuma imagem; apenas a enunciação de um fato, consignado, sem emoção e sem arte, no diário de viagem de um capitão: lá se encontram apenas os despojos da vida. E agora vejam como procedeu Flaubert. Primeiro, ele se limita a citar, quase que textualmente, a descarnada frase de Políbio; de certa maneira, ele a coloca e prende com firmeza em seu tear. Depois, ele começa a manejá-la. Ele a estica, lhe dá volume, movimento, e aos poucos faz surgir um mundo concreto, visível, vivo; parece que ele pegou cada palavra e a espremeu até a última gota de seu conteúdo de realidade.²²

É este precisamente um dos argumentos centrais das ressalvas de Sainte-Beuve, o qual, ao defrontar-se com o resultado da prolongada e pesada pesquisa que fundamenta o exercício de imaginação do autor para reconstituir a verdade perdida daquele passado antigo, questiona se, ao lermos *Salammbô*, estaríamos diante de uma obra vinculada ao realismo e não efetivamente diante de um poema, tecido pela imaginação, ou seja um poema romântico, ou talvez, diríamos, não-realista :

Pela maneira como ele insiste em cada detalhe, em cada aspecto do ambiente, parece que ele [Flaubert] não teve a intenção de compor um poema, mas antes um quadro verdadeiro, real. Ora, pergunto eu (e cada um poderá avaliar) se inserir e espargir, nos parcos fatos positivos relatados por Políbio e repetidos por outros historiadores, um elemento religioso e místico dessa novidade conjectural e, logo após, um elemento de paixão amorosa e totalmente romanesco, **não é o mesmo que compor um poema**, acima de tudo uma invenção?²³ (grifos meus)

²¹ Para a tradução do nome das personagens remeto à mais recente tradução do romance, no Brasil, publicada em 2020, realizada pela Doutora Ivone Benedetti (FLAUBERT, 2020).

²² “Nulle couleur, nul relief, nulle image; rien que l’énonciation d’un fait, consigné, sans émotion et sans art, sur le carnet de route d’un capitaine: il n’y a là que la dépouille de la vie. Et voyez maintenant comment Flaubert a procédé. Il se borne, d’abord, à citer, presque textuellement, la maigre phrase de Polybe; il la fixe en quelque sorte et l’assujettit solidement sur son métier. Puis il se met à la travailler. Il l’étend, la développe, l’anime, en fait surgir peu à peu un monde concret, visible, vivant; il semble qu’il ait pris chaque mot et l’ait pressé jusqu’à en faire sortir tout ce qu’il contenait de réalité. » (ABRAMI, 1921, p. 416-417)

²³ “À la manière dont il appuie sur chaque détail, sur chaque point environnant, il semble n’avoir pas voulu faire un poème, mais plutôt un tableau vrai, réel. Or, je demande déjà (et chacun en est juge) si introduire et répandre sur le petit nombre de faits positifs donnés par Polybe et répétés par d’autres historiens un élément religieux et



Embora em sua apreciação, Sainte-Beuve enfatize algumas características da composição do romance, tais como a erudição arquelógica do autor, a picturalidade das descrições, o sádico exagero na acumulação de atrocidades, o crítico insiste que o romance histórico seria incompatível com temas da Antiguidade, os quais exigiriam um “romance-poema”:

A Antiguidade pode ser restituída, não ressuscitada. **O que é possível**, quando se trata de Antiguidade, **é uma espécie de romance-poema**, que a represente um pouco idealmente, uma obra mais ou menos no gênero dos *Mártires* [...] Considerando-se esta distância, o único gênero de criação possível, o romance-poema, será sempre ele mesmo duvidoso, um pouco bastardo: ele leva facilmente ao falso; muito talento e até mesmo a genialidade da expressão não evitam a rigidez, a afetação ou o pastiche, logo, não eludem um certo tédio. Mas enfim, se for este um firme propósito, pode-se tentar o empreendimento, com a condição de que a matéria exista e que livros ou monumentos nos proporcionem algo. [...] Então direi: sua obra é um poema ou romance histórico, como ele a quiser chamar, mas com forte odor de óleo e de lâmpada.²⁴ (grifos meus)

Nesse artigo de 22 de dezembro de 1862, que Sainte-Beuve intitula *Conclusão de análise* (1862c), o crítico mantém o tom irônico adotado nos artigos de 8 e 15 de dezembro, acumulando argumentos que justificam um juízo negativo, embora não deixe de reiterar seus sentimentos afetuosos pelo romancista. A conclusão arremata a crítica voltada para o gênero de *Salammbô*, que remete diretamente a estéticas conflitantes que a tradição da história literária categorizará como uma oposição entre um romantismo tardio e o realismo. A opção pelo romance histórico ou arqueológico teria sido um erro; Flaubert nem mesmo teria alcançado a força poética de uma epopeia moderna e cristã, gênero que seria também um equívoco. Sainte-

mystique de cette nouveauté conjecturale, et bientôt un élément de passion amoureuse et tout à fait romanesque, ce n'est pas faire un poème, une invention au premier chef. » (SAINTE-BEUVE, 1862a)

²⁴ “On la restitue, l'Antiquité, on ne la ressuscite pas. Ce qui est possible avec elle, c'est une sorte de roman-poème, qui la représente un peu idéalement, une œuvre plus ou moins dans le genre des *Martyrs* [...] Le seul genre de création possible à cette distance, le roman-poème, est toujours lui-même douteux, un peu bâtard : il mène aisément au faux ; beaucoup de talent et le génie même de l'expression n'y sauvent pas de la raideur, du guindé, ou du pastiche, et, partant, d'un certain ennui. Mais enfin, si on le veut absolument, on peut tenter l'entreprise, à la condition toutefois qu'il y ait matière, et que les livres ou les monuments nous fournissent quelque chose. [...] Je dirai donc : son ouvrage est un poème ou roman historique, comme il voudra l'appeler, qui sent trop l'huile et la lampe. » (SAINTE-BEUVE, 1862c)

Beuve menciona explicitamente *Les Martyrs* (1809) de François-René de Chateaubriand (1768-1848), para ele um romance-poema, um texto “um pouco bastardo”.

Na *Correspondência* de Flaubert, em resposta aos artigos de Sainte-Beuve, constam duas cartas, datadas de 8 e 23 de dezembro de 1862. Aquela de 8 de dezembro é meramente um breve e polido agradecimento ao artigo de Sainte-Beuve. Todavia, a carta de 23 de dezembro de 1862, como acima referido, rebate ponto por ponto o juízo de Sainte-Beuve. O autor afirma ter aplicado a um tema da Antiguidade “os procedimentos do romance moderno”, distanciando-se dos romances históricos e, do mesmo modo, dos fantasiosos romances arqueológicos do romantismo, categoria em que estaria inserido, por exemplo, o *Roman de la Momie* (1858) de Théophile Gautier (1811-1872). O uso do documento, método que o romancista comparte com o historiador (REVERZY, 2023), assume aqui o papel da observação da realidade, enquanto os transbordamentos de uma enunciação arrebatada dão lugar a uma narração contida, quase indiferente face à barbárie, esvaziada do ego autoral: “Quanto a mim, tentei tornar fixa uma miragem, aplicando à Antiguidade os procedimentos do romance moderno. Cuidei de ser simples. Pode rir, o quanto quiser, sim, afirmo simples e não sóbrio. Nada mais complicado do que um Bárbaro.”²⁵

Salammô, romance moderno e a grande arte

Alguns leitores e críticos, entretanto, louvaram as qualidades poéticas e musicais do romance, tal como Rachel Blondel em sua carta a Flaubert, datada de 24 de maio de 1863:

Os ignorantes só percebem em *Salammô* as bizarrices de um vocabulário inédito, inusitado; os amadores incompetentes, uma emancipação do estilo que os choca; o homem das ruas, uma distinção de estudos tão imperial que, ao defrontar-se com estes, ele se sente desconfortável e prefere um autor que ao menos lhe permita ser seu igual. [...] De repente, essa clareza ilumina o passado negro; o esquecimento rasga um suário tecido com trinta séculos [...]. Graças ao poder do Poeta, carrego em mim o teatro de uma ressurreição. *Salammô* é um poema involuntário: o verbo da vida fulgura ou chora, sussurra ou cresce

²⁵ “Moi j’ai essayé de fixer un mirage [& de reb] en [d’]applique[r/]ant à l’antiquité les procédés du roman moderne. J’ai tâché d’être simple. Riez tant qu’il vous plaira oui je dis simple & non pas sobre. Rien n’est plus compliqué qu’un Barbare.» (LECLERC; GIRARD, 2017 [documento eletrônico]) Entre colchetes, letras e palavras cortadas pelo autor.



a fomentar tempestades, de uma ponta a outra de suas fases; as rimas são suas harmonias e, da mesma forma, seu acorde contém o Amor.²⁶

No tocante ao gênero do romance, deve ser realçada a crítica entusiasmada de seu grande amigo, o poeta, romancista e crítico de arte Théophile Gautier, publicada no *Moniteur officiel*, em 22 de dezembro de 1862, para quem “[...] não se trata de um livro de história, [*Salammbô*] não é um romance: é um poema épico!”²⁷ Merece ainda ser citada a carta de Hector Berlioz (1803-1869), em 4 de novembro de 1862, na qual ele expressa a Flaubert suas emoções ao ler o romance (DAUGE, 2019, p. 9). Nos termos mais arrebatados, o compositor e escritor, o crítico musical mais influente em seu tempo (BLOOM, 1998, p. 72-75), reverencia o estilo de Flaubert, que ele considera altamente poético, verdadeiro e historicamente acurado, valores da estética romântica que lhe são caros:

Que estilo! Quanta **ciência arqueológica!** Quanta **imaginação!** Oh! Sua misteriosa *Salammbô*, e seu involuntário e secreto amor, tão marcado pelo horror a um inimigo que a violentou, são uma **invenção da mais alta poesia** e ao mesmo tempo se conservam **fiéis à verdade**.²⁸ (grifos meus)

Berlioz reitera essa admiração apaixonada, em seu folhetim de crítica musical, publicada no *Journal des Débats* de 23 de dezembro de 1862, asseverando ser *Salammbô* um exemplo literário da “grande arte”. A grande arte a que ele se refere é a ópera sublime, que rivaliza com a tragédia, o gênero dramático musical de maior prestígio no Segundo Império francês (FULCHER, 1987). Para Berlioz, a grande arte estaria ausente dos palcos líricos europeus cujas apresentações ele se vê obrigado a resenhar, mas cuja presença ele aponta e aplaude no romance

²⁶ “Les ignorants ne voient dans *Salammbô* que les bizarreries d’un vocabulaire inédit, inusité ; les amateurs incompetents, une émancipation de style qui les choque ; le prochain des rues une distinction d’études tellement impériale, qu’en tête à tête avec elles, il se sent mal à l’aise, et préfère un auteur qui lui permette d’être son égal pour le moins. [...] Tout à coup ces clartés éclairent le noir passé ; l’oubli déchire son suaire tissé de trente siècles [...] J’ai en moi le théâtre d’une résurrection grâce au pouvoir du Poète. *Salammbô* est un poème involontaire : le verbe de la vie éclate ou pleure, ou murmure ou grandit et fomente les orages d’un bout à l’autre de ses phases; ses rimas sont ses harmonies et leur accord contient aussi l’Amour. » Na edição eletrônica da correspondência de Flaubert, encontramos as seguintes informações: “BLONDEL (Rachel) Correspondante inconnue, qui envoie à Flaubert une critique enthousiaste de *Salammbô*”/Correspondente desconhecida, que enviou a Flaubert uma resenha entusiasmada de *Salammbô*. [...] Bibliothèque de l’Institut de France, cote H 1361 ffos 216-221, Collection Lovenjoul” (LECLERC; GIRARD, 2017).

²⁷ “Résumons, en une phrase qui dira toute notre pensée, notre opinion sur *Salammbô*. Ce n’est pas un livre d’histoire, ce n’est pas un roman: c’est un poème épique !” (GAUTIER, 1862, s.p. [documento eletrônico])

²⁸ “Quel style! Quelle science archéologique! Quelle imagination! Oh! Votre *Salammbô* mystérieuse, et son secret amour involontaire et si plein d’horreur pour l’ennemi qui l’a violée, est une invention de la plus haute poésie, tout en restant dans la vérité.” (LECLERC; GIRARD, 2017, [documento eletrônico])



de Flaubert. Ao comentar a remuneração e o recente sucesso da récita da cantora Charton-Demeur, no teatro Tacon em Havana, Berlioz declara:

Os europeus triunfantes, que em troca de uma miserável centena de mil francos, partem desta maneira, enfrentando a cólera, o vômito negro, a febre amarela; enquanto gozam de boa saúde, não ficam doentes, só se queixam do calor e dos escorpiões, com os quais não estão acostumados. Infelizmente, em nossas terras, sobram escorpiões, mosquitos, e inúmeros outros insetos zumbidores, e faltam-nos o esplêndido sol dos trópicos e a grande natureza, **e nem temos a grande arte para compensar.**

Falando em **grande arte... literária**, os Senhores leram *Salammbô*? É a pergunta do momento. [...] Já posso ouvir almas caridosas, **burgueses de bem**, gritarem em minha direção: “Oh, é claro, o Senhor é quem gosta muito disso! Porque é horrível, não é mesmo? Não, amo porque é belo”.²⁹ (grifos meus)

O poeta Gautier louva as qualidades poéticas do romance, enquanto o compositor Berlioz o equipara a uma grande ópera. Gautier teria sugerido a transposição do romance para os palcos líricos, com libreto de autoria dos dois amigos, e partitura de Giuseppe Verdi (1813-1901). O projeto desperta o interesse da imprensa, como lemos em carta de Flaubert a Gautier, datada de 3 de abril de 1863:

Como vai você, meu queridíssimo Mestre? [...] Você tem pensado em *Salammbô*? Há alguma novidade relativa à mocinha [*Salammbô*]? *Le Figaro-Programme* voltou a mencionar o assunto, & Verdi está em Paris.

Assim que você tiver terminado seu romance, venha passar uma semana (ou mais) em minha cabana, como você me prometeu. & nós ajustaremos o enredo. Espero você em maio.³⁰

²⁹ “Les triomphateurs européens, qui pour une misérable centaine de mille francs vont ainsi braver le choléra, le vomito nero, la fièvre jaune, se plaignent seulement, tant qu'ils se portent bien, de la chaleur et des scorpions. Ils n'y sont pas accoutumés. Hélas pourtant ce ne sont pas les scorpions qui manquent chez nous, ni les moustiques, ni beaucoup d'autres insectes bourdonnants, et nous avons de moins le splendide soleil des tropiques et la grande nature, sans avoir de plus le grand art. A propos du grand art... littéraire, avez-vous lu *Salammbô*? On ne s'aborde plus qu'avec cette question. [...] J'entends d'ici de bonnes âmes, de braves bourgeois me crier ‘ Oh sans doute, vous devez aimer cela, vous! Parce que c'est horrible, n'est-ce pas? Non, je l'aime, parce que c'est beau.’ » (BERLIOZ, 1862, p,1-2)

³⁰ “Comment vas-tu, cher vieux Maître? [...] ? Penses-tu à *Salammbô*? Est-ce qu'il y a quelque chose de nouveau relativement à cette jeune personne? *Le Figaro-Programme* en reparle, & Verdi est à Paris. Dès que tu auras fini ton roman, viens dans ma cabane passer une huitaine (ou plus) selon ta promesse. & nous réglerons le scénario. Je t'attends au mois de mai. »



O escritor René Descharmes (1881-1925) e o musicólogo René Dumesnil (1879-1967) ponderam, contudo, que não teria havido negociações diretas com o compositor italiano (1812, p. 184). Nesse projeto, a autoria do libreto sofreu, ao longo dos anos, uma sucessiva troca de parceiros. Listamos Théophile Gautier, seu genro, o poeta Catulle Mendès (1841-1909), Jules Barbier (1825-1901). Finalmente, o autor do libreto da ópera *Salammbô* será Camille du Locle (1832-1903), indicado por Ernest Reyer³¹ (1823-1909), o qual compôs a partitura (DESCCHARMES; DUMESNIL, 1812, p. 179-199; DAUGE, 2019). A ópera *Salammbô* de Reyer estreia em 10 de fevereiro de 1890, no Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelas, dez anos após a morte de Flaubert, quase trinta anos após a publicação do romance (COMETTANT, 1890, p. 1, REYER, 1890; 1892; 1909).

Malgrado um acidentado percurso, até a feliz conclusão da estreia e seu sucesso de público e de crítica - em Bruxelas, trinta e duas récitas em três meses - , *Salammbô* de Reyer conserva a estrutura dramática da grande ópera sublime, que privilegia a trama amorosa do romance e o encaminhamento de um poema trágico. A paixão trágica dos protagonistas é central na trama, desde os primeiros esboços de Flaubert, conforme a proposta de roteiro por ele encaminhada a Gautier, que acompanha uma carta datada de 8 de maio de 1866 (DESCCHARMES; DUMESNIL, 1912, p. 187-192). A narrativa do romance seria transposta para um drama em cinco atos, estrutura da tragédia neoclássica, em que tema e moldura se encontram presentes. Cada ato apresenta uma sucessão de quadros dramáticos, com títulos determinados por Flaubert, cujo conteúdo destaca a paixão trágica dos dois protagonistas, Salammbô e Mâthos, assim como da antagonista Taanach.

No Ato I, “Banquete dos Mercenários nos jardins de Amílcar”, por exemplo, desaparecem a longa descrição das diferentes etnias que compõem o exército que festeja sua vitória nos jardins do palácio de Amílcar, a descrição da vegetação e da luxuosa arquitetura do palácio, assim como das exóticas iguarias servidas pelos escravos, e o cair da noite. Da mesma maneira, inexistente a personagem de Espêndio, cujo papel de antagonista é fundido com aquele da jovem Taanach. Para Descharmes e Dumesnil, trata-se de “um esqueleto” do projeto de

³¹ Considerado o sucessor de Berlioz, o homem de letras e compositor Ernest Reyer, assumiu por trinta e três anos o folhetim de crítica musical do *Journal des Débats*, o qual anteriormente, também por trinta anos, fora assinado por Berlioz (HENRIOT, *In*: REYER, 1909, p. II-III). O longo e acidentado caminho, entre a publicação do romance e a estreia de sua bem sucedida adaptação para os palcos líricos, foi reconstituído e comentado pelo compositor, em carta por ele endereçada ao diretor do *Gil Blas*, em 24 de novembro de 1890, e no artigo *Salammbô*, publicado pelo *Journal des Débats*, em 29 de maio de 1892, logo após a estreia da ópera no Palais Garnier (REYER, 1890; 1892).



ópera, no qual Flaubert reduz a ação a episódios essenciais, acelera o drama e modifica a participação na trama de alguns personagens e, deste modo, assinala “implicitamente o perigo sempre presente de adaptar sua obra para o teatro, perigo inerente à própria obra, que seria o de eliminar toda a poesia, substituída por um melodrama.”; esse esqueleto “difere sensivelmente daquele que o próprio Camille Du Locle, doze ou treze anos mais tarde, extraiu do romance.” (1912, p. 192).

A estrutura de tragédia rasura o traço épico do romance que se torna mero pano de fundo para a história do amor interdito de Salammbô e Mâthos, precisamente o aspecto que foi privilegiado por Modest Mussorgsky (1839-1881), em sua inconclusa adaptação de *Salammbô* para a ópera. O projeto do compositor russo, que trazia originalmente o título de *O Líbio* e de que ele seria igualmente o libretista, é uma composição que ficará inacabada. Posteriormente, Mussorgsky incluiu várias árias de *O Líbio* na ópera *Boris Godunov* (1874) - adaptação do drama de Alexander Pushkin de mesmo título, publicado em 1831. (RIESEMANN, 1929; BOCQUET, 1983; DAUGE, 2019).

Mussorgsky, ainda muito jovem, compositor desconhecido e que tinha o francês como segunda língua, entusiasmou-se com o romance de Flaubert que se torna imediatamente de leitura obrigatória, como registra seu biógrafo Oskar von Riesemann (1880-1934): “no mundo cultivado, orientado para a civilização latina, e conseqüentemente a alta sociedade russa” (1940, p. 75).³²

O aspecto pitoresco e plástico desta obra, a arte realista das descrições que era à época tão nova e, possivelmente, a eloquência poética do estilo, tudo isso deixou uma profunda impressão nos membros da comuna e provocou um forte entusiasmo. [...] O que o encantou, no romance de Flaubert, foram menos os acontecimentos do sítio e da queda de Cartago do que a intriga de amor tão simples e direta em sua progressão trágica – e por esse motivo verdadeiramente dramática – entre Salammbô e Mâthos. Além do que, nesse tema, o que seduzia Mussorgsky **era a frequente oportunidade de conferir ao povo um papel**, seja em **grandes massas**, seja em grupos de sacerdotes, soldados, senadores, aias de Salammbô, etc. Na realidade, vemos que Mussorgsky, desde o início, assim que terminou o esboço da

³² “Le roman à l’ordre du jour dans le monde cultivé, orienté vers la civilisation latine, par conséquent de la bonne société en Russie, était, vers 1860, la *Salammbô* de Flaubert”. Cito aqui a versão em francês da biografia de Mussorgsky, cujo original é em alemão (RIESEMANN, 1975).



ópera, dedicou-se muito mais a essas **cenar populares e conjuntos de grande estilo do** que às cenas dramáticas ou líricas isoladas.³³ (RIESEMANN, 1940, p. 75-76; grifos meus)

A esse respeito, observe-se que o musicólogo Louis Laloy (1874-1944), ao traduzir para o francês o termo do original “*Volksmassen*”, usa o termo povo, “*peuple*”. Já a tradução para o inglês de Paul England, na passagem citada, traz o termo “*crowd*”, multidão (RIESEMANN, 1929, p. 79). O cotejo com o original alemão e a tradução em inglês revelou que uma frase, na tradução em francês, está incompleta, tendo sido parcialmente cortada:

O que o encantou, no romance de Flaubert, foram menos os acontecimentos do sítio e da queda de Cartago do que a intriga de amor tão simples e direta em sua progressão trágica – mas verdadeiramente dramática – entre Salammbô, a adorável e esplêndida filha de Hamilcar, e o inimigo mortal de seu pai, o apaixonado e imprudente Mâthos, anteriormente um escravo de Cartago, mas hoje comandante supremo dos líbios, sedento de amor e vingança.³⁴

Riesemann ressalta que teriam despertado o interesse do compositor russo: “a intriga de amor” entre Salammbô e Mâthos e, acima de tudo, a possibilidade de conferir protagonismo às “massas populares”, protagonismo que finalmente superaria a intriga dramática. Riesemann refere-se às cenas em que atuam os diferentes grupos e essas “massas populares” como

³³ “Le côté pittoresque et plastique de cette oeuvre, l’art réaliste des descriptions si nouveau alors, et sans doute aussi l’éloquence poétique du style, tout cela fit naturellement une profonde impression sur les membres de la commune et excita un vif enthousiasme. [...] Ce qui le captivait dans le roman de Flaubert, c’était moins les événements du siège et de la chute de Carthage, que l’intrigue d’amour si simple et directe en son progrès tragique, mais par là même vraiment dramatique, entre Salammbô et Mathô. Ce qui tentait Moussorgski en outre, dans ce sujet, c’était l’occasion fréquente de faire jouer un rôle au peuple, soit en grandes masses, soit par groupes de prêtres, de soldats, de sénateurs, de suivantes de Salammbô, etc. En réalité, nous voyons Moussorgski, dès le début, aussitôt l’ébauche de l’opéra terminée, s’occuper bien plus de ces scènes populaires et de ces ensembles de grand style que des scènes dramatiques ou lyriques isolées.” (RIESEMANN, 1940, p. 75-76).

³⁴ “What attracted him to Flaubert’s romance was not so much the history of Carthage as the simple straightforward, but truly dramatic story of the loveintrigue between Salammbô, Hamilcars’s lovely and stately daughter, and her father’s deadliest foe, the passionate, foolhardy Mathô, once a Carthaginian slave, but now commander-in-chief of the Libyans, thirsting for love and revenge” (RIESEMANN, 1929, p. 79) Traduzo essa frase do inglês. No original em alemão consta : “Ihn fesselten an dem Roman Flauberts weniger die Tatsachen der Belagerung und des Falles von Karthago als die in ihrem tragischen Verlaufe einfache und vollkommen geradlinige, aber eben darum echt dramatische Liebesintrige zwischen Salambo, der schönen und hoheitsvollen Tochter Hamilkars, und dessen gefährlichstem Feinde, dem leidenschaftlichen und tollkühnen Mathô, dem einstigen karthagischen Sklaven, nunmehrigen rache- und liebedurstigen Feldherm der Lybier. » (RIESEMANN, 1975 [1926], p. 98-99)



“conjuntos corais de grande estilo”³⁵; o que, a meu ver, privilegia, na leitura do romance realizada por Mussorgsky, o traço de uma epopeia realista.

O musicólogo Charles Bocquet informa, a respeito desse projeto inacabado de ópera, que há dois manuscritos: o primeiro se encontra na Biblioteca pública de São Petersburgo, contendo três cenas; o segundo é um manuscrito descoberto em Paris, em 1909, e que contém 17 cantos, “compostos entre 1857 e 1866, entre os quais o ‘Canto de um jovem dos Baleares’. Este só foi publicado em 1923” (BOCQUET, 1983, p. 19). Bocquet registra que o compositor russo Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908) orquestrou e publicou em 1883 um “Coro das mulheres de Salammbô”, “o canto guerreiro dos Líbios tornou-se o coro de ‘Josué’ (1876) [...] e a invocação da deusa Tanit por Salammbô tornou-se o recitativo da agonia do tzar Boris em *Boris Godunov*” (1983, p. 19).

Leio no deslocamento do interesse do compositor assim como na mudança de tema e na ênfase nos traços épicos do romance de Flaubert o caminho que lhe possibilitou passar de um processo de criação marcado por um posicionamento cosmopolita europeu para um posicionamento eslavofílico, de valorização da “arte nacional russa”³⁶, que resultou na composição da ópera *Boris Godunov* que se tornará um dos ícones representativos da nação russa.

Considerações finais

Ao interrogar, na *Correspondência* de Gustave Flaubert, o percurso agônico de escritura poética do romance *Salammbô* e, na imprensa de seu tempo, o modo como sua primeira recepção se vê dividida entre a recusa da opção genérica do autor e a celebração de um poema, percebe-se o romance como um desafio com que se defrontam o autor, o crítico e o leitor. Para Flaubert, que almejava mais um sucesso no gênero do romance moderno, seu processo de composição representou um exercício de ascese. A publicação de *Salammbô* suscitou, nas polêmicas, resenhas e críticas contemporâneas, nas quais a expressão de surpresa aparece reiteradamente, uma discussão relativa a estéticas e gêneros literários. O debate implica em um processo de categorização de romances inovadores, em conformidade com um imaginário social relativo à ascendente predominância de protocolos científicos de observação ou documentação da

³⁵ No original em alemão, “Chorensembles größten Stils » (RIESEMANN, 1975 [1926], p. 99)

³⁶ Remeto aqui ao movimento da Eslavofilia, de valorização da “arte nacional russa”; as aspas retomam o destaque conferido por Bocquet à expressão. (BOCQUET, 1983, p. 19)



realidade. As incongruências, as inconsistências ou os choques de categorização, em sua recepção, evidenciam disputas de território, com tensões e conflitos, não restritas ao campo literário e presentes, do mesmo modo, entre o campo da historiografia e o campo literário.

Os dois projetos de adaptação do romance para a ópera, que seguiram imediatamente a sua publicação, aquele que se conclui com Ernest Reyer e aquele inacabado de Modest Mussorgsky, reforçam a leitura aqui proposta de um romance-poema em prosa, a um só tempo épico e trágico. A ópera de Reyer deu ênfase a uma estrutura dramática de poema trágico, nos moldes dos gêneros cênicos da tragédia lírica ou ainda do drama histórico, presentes na *grande arte* característica do Segundo Império francês. A (não)adaptação de Mussorgsky, que se configurou logo a seguir na ópera *Boris Godunov*, resultou de uma mudança radical de enredo, de uma opção do compositor por temas eslavos, russos, que coloca a massa em primeiro plano, conferindo-lhe o papel de protagonista, privilegiou, no romance de Flaubert, a leitura de um poema épico realista.

Cabe ainda mencionar a direção teórico-metodológica aqui proposta, que articula a pesquisa de fontes com uma atenção voltada para representações de uma tradição literária erudita, cosmopolita, em um quadro teórico informado pela sócio-história, o qual permite renovar perspectivas de pesquisa sobre a criação literária e o texto poético. Finalmente, agradeço aos pesquisadores Rafael Bezerra Targino e Zadig Mariano Figueira Gama, seu inestimável apoio nas citações do original em alemão da biografia de Mussorgsky, de autoria de Oskar von Rieseemann.

REFERÊNCIAS

- ABRAMI, Léon. Notice; source et méthodes. In : FLAUBERT, Gustave. *Salammbô*. Paris : Ed. Louis Conard, 1921. p. 415-501.
- BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1953.
- BERLIOZ, Hector. Revue Musicale. *Journal des Débats politiques et littéraires*. 23 décembre 1862, p. 1-2. GALLICA. Bibliothèque Nationale de France. Paris, [s.d]. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k453278w?rk=21459;2>. Acesso em: 1º. julh. 2025.
- BLOOM, Peter. *The life of Berlioz*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- BOCQUET, Charles. Moussorgski et Salammbô. *Les Amis de Flaubert*, n° 62, mai 1983, p. 19-22. Disponível em: https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/062_019/ Acesso em: 28 julh. 2025.



COMETTANT, Oscar. Les Premières. Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles. *Le Siècle*. 11 février 1890, p. 1-2. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k739170b/f1.item>. Acesso em: 8 julh. 2025.

DESCHARMES, René; DUMESNIL, René. *Autour de Flaubert*. Vol 1. Paris: Mercure de France, 1912.

DAUGE, Damien. Flaubert abandonné. Les mises en musique inachevées des oeuvres de Flaubert. *FLAUBERT REVUE CRITIQUE ET GÉNÉTIQUE*. 21, 2019, versão *online*. Disponível em: <https://journals.openedition.org/flaubert/3546> Acesso em: 8 julh. 2025.

FLAUBERT, Gustave. *Salammbô*. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: Carambaia, 2020.

FROEHNER, Guillaume. *Le roman archéologique en France*; Gustave Flaubert, *Salammbô*. – Théophile Gautier, *Le roman de la momie*. – Ernest DESJARDINS. *Promenade dans les galeries du Musée Napoléon III*. *Revue contemporaine*, 31 décembre 1862. p. 853-870. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k405823g/f852.item> Acesso em: 3 julh. 2025.

FULCHER, Jane. *The Nation's image ; French grand opera as politics and politicized art*. London : Cambridge University Press, 1987.

GAUTIER, Théophile. *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert. *Le Moniteur officiel*, 22 décembre 1862, s.p [Documento eletrônico] *Centre Flaubert* ; Comptes rendus de *Salammbô*, 1862. Disponível em: <https://flaubert.univ-rouen.fr/critique/anthologie-critique/anthologie-de-textes-critiques/comptes-rendus-de-salammbô/Salammbô-par-M-Gustave-Flaubert-gautier/>. Acesso em: 29 julh. 2025.

HELMANN, Marie-Christine. Frohener, Wilhelm. In: SÉNÉCHAL, Philippe; BARBILLON, Claire (org.). *Dictionnaire critique des historiens de l'art*. Paris: INHA, Institut National d'Histoire de l'art. 2020. [Documento eletrônico] Disponível em: <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/froehner-wilhelm.html>. Acesso em: 14 julh. 2025.

LECLERC, Yvan; GIRARD, Danielle (Org.). *Correspondance électronique de Flaubert; nouvelle édition*. 2017 Centre Flaubert, Rouen: Université Normandie Rouen, 2017. [Documento eletrônico]. Disponível em: <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/correspondance/> Acesso em: 22 ago. 2025.

MELLO, Celina Maria Moreira de. *Salammbô* (1862) de Gustave Flaubert; fontes e polêmica. *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 141, p. 65-81, 2022. Disponível em: <https://antigo.bn.gov.br/producao/publicacoes/anais-biblioteca-nacional-vol-141> Acesso em: 14 julh. 2025.



MOTTA, Leda Tenório da. Roland Barthes e seus primeiros toques de delicadeza minimalista. Sobre *O grau zero da escritura*. *ALEA* 12 (2) Dez 2010. [documento eletrônico] Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2010000200004> Acesso em: 14 julh. 2025.

POLYBE. La guerre des mercenaires. *Histoire* I, 15-18. Trad. Dom Vincent Thuillier, avec les commentaires de M. de Folard. Paris: Pierre Gandouin, 1727, p. 250-251. Disponível em: <https://flaubert.univ-rouen.fr/labo-flaubert/ressources-par-oeuvre/salammbô/dossiers-documentaires/polybe/polybe-histoire/> Acesso em: 16 julh. 2025

POULOT, Dominique. *Patrimoine et musées; l'institution de la culture*. Paris: Hachette, 2001. REVERZY, Éléonore. Quels documents pour décrire le monde (Zola, Goncourt)? Conférence. Rio de Janeiro, Colloque ARSPGLEN & Bibliothèque nationale du Brésil, le 28 août 2023. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=OfHpCD6mnns> Acesso : 3 julh. 2025.

REYER, Ernest. [carta ao diretor] Supplément gratis du *Gil Blas*, 24 novembre 1890, p. 2. GALLICA. Bibliothèque Nationale de France. Paris: [s.d.] Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75219314/f5.item.r=Salammbô.zoom>. Acesso em: 22 de ago. 2025.

REYER, Ernest. Revue musicale. *Salammbô à l'Opéra*. *Journal des Débats*, 29 mai 1892, p. 1-2. GALLICA. Bibliothèque Nationale de France. Paris: [s.d.] Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k465810f/f1.item#>.

Acesso em: 22 ago. 2025.

REYER, Ernest. *Quarante ans de musique*. Paris: Calmann-Lévy, 1909.

RIESEMANN, Oskar von. *Monographien zur russischen Musik II: Modest Petrowitsch Mussorgski*. Hildsheim, New York: Georg Olms Verlag, 1975 [München, Drei Masken Verlag: 1926).

RIESEMANN, Oskar von. *Moussorgsky*. Trad. Paul England. New York & London: Alfred A. Knopf, 1929 (1926). Digitized by the Internet Archive in 2012 with funding from Boston Library Consortium Member Libraries. Disponível em: <https://ia800302.us.archive.org/2/items/moussorgsky00ries/moussorgsky00ries.pdf> Acesso em: 28 julh. 2025.

RIESEMANN, Oskar von. *Moussorgski*. Traduit de l'allemand et préfacé par Louis Laloy. 7 ed. Paris: Gallimard, 1940.

SAINTE-BEUVE. *Salammbô* par Monsieur Gustave Flaubert. *Le Constitutionnel*. 8 décembre 1862a, s/p [documento eletrônico] *Centre Flaubert*, Comptes rendus de *Salammbô*. Disponível em : <https://flaubert.univ-rouen.fr/critique/anthologie-critique/anthologie-de-textes->



critiques/comptes-rendus-de-salammbô/salammbô-par-monsieur-gustave-flaubert-sainte-beuve/ Acesso em: 10 julh. 2025.

SAINTE-BEUVE. *Salammbô* par Monsieur Gustave Flaubert. Suite de l'analyse. *Le Constitutionnel*. 15 décembre 1862b, s/p. [documento eletrônico] *Centre Flaubert*; Comptes rendus de *Salammbô*. Disponível em : <https://flaubert.univ-rouen.fr/critique/anthologie-critique/anthologie-de-textes-critiques/comptes-rendus-de-salammbô/Salammbô-par-Monsieur-Gustave-Flaubert-Suite-de-l-analyse/> Acesso em: 24 julh. 2025.

SAINTE-BEUVE. *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert. Fin de l'analyse. *Le Constitutionnel*. 22 décembre 1862c, sp. [documento eletrônico] *Centre Flaubert*; Comptes rendus de *Salammbô*. Disponível em : <https://flaubert.univ-rouen.fr/critique/anthologie-critique/anthologie-de-textes-critiques/comptes-rendus-de-salammbô/SALAMMBO-par-M-Gustave-Flaubert-Fin-de-l-analyse/> Acesso em: 24 julh. 2025.