

O ESTATISMO: SUBJETIVIDADE E ESPAÇO NOS TRÊS CONTOS DE FLAUBERT

Maria Elvira Malaquias de Carvalho*

Resumo: Enunciado originalmente por Lukács, o termo *estatismo* relaciona-se a procedimentos narrativos observados na vanguarda literária. Este texto tem o objetivo de utilizar tal nomenclatura como um conceito-chave para a compreensão dos *Três contos*, de Flaubert, levando em conta a representação da subjetividade e do espaço nesta obra.

Palavras-chave: Estatismo; subjetividade; espaço; Flaubert.

Abstract: The term *statism* originally used by Lukács is related to narrative procedures observed on literary vanguard. The aim of the present study is to use this terminology as a key concept for an understanding of the *Three tales*, by Flaubert, considering the representation of subjectivity and space in that text.

Keywords: Statism; subjectivity; space; Flaubert.

* Universidade Federal de Minas Gerais.

Jeter sa fin en soi-même. C'est une fois encore, transformer le moi en espace. C'est faire du moi lui-même le champ où se déploiera son action. Cela veut dire qu'il y a d'abord un sujet qui entreprend d'agir et qui, se constituant comme l'objet privilégié de son geste, se fait chose ("moi") pour se saisir comme fin.

Jean Starobinski, *Montaigne en mouvement*, p. 262.

1 Introdução

Jean-Pierre Richard observa, a propósito da obra madura de Flaubert, a existência daquilo que denomina *tema da prisão*. Trata-se de um permanente sentimento de claustrofobia e tédio que confina o ser em um ambiente de limitações intelectuais e afetivas. Impedido de expansão pessoal, resta ao indivíduo viver uma espécie de exílio voluntário dentro de si mesmo. Assim sucede com Emma, na província normanda, “agasalhada atrás da janela, e para quem os romances e a diligência de Paris são os únicos índices da existência de outro mundo” (RICHARD, 1954, p. 197), e também com Bouvard e Pécuchet, os dois excêntricos amigos, “encerrados em suas experiências ou tolhidos pela hostilidade de sua cidadezinha” (RICHARD, 1954, p. 197).

Em Flaubert, a prisão é ambígua. Segundo Richard, os muros que emparedam o ser foram erguidos pelo próprio eu, e não pelos outros. Apesar dos diferentes modos de aprisionamento do ser, a concretização de um perfeito estado de confinamento da subjetividade, por assim dizer, ocorre nos *Três contos*, a indiscutível obra-prima de Flaubert, cuja excelência do estilo foi admirada por toda a modernidade literária. Como têm observado vários leitores ao longo da contínua recepção da obra flaubertiana, os *Três contos* constituem o marco estilístico atingido pelo escritor. Uma das características mais evidentes nesse estilo é a tentativa de redução da linguagem às suas possibilidades mínimas, a fim de que o texto adquira o máximo de expressão em seu próprio controle. Estamos diante de um tipo de representação literária no qual a linguagem

busca a objetividade, extirpando de si o que é desnecessário para a beleza da forma.

Ao falar sobre os *Três contos*, Italo Calvino tece elogios às “frases simples e leves” e à visualidade da prosa flaubertiana, que “atinge a relação perfeita entre palavra e imagem (o máximo de economia com rendimento máximo)” (CALVINO, 1993, p. 160). A partir das qualidades do texto de Flaubert, Ezra Pound, por sua vez, enuncia uma espécie de sùmula do bem escrever, válida tanto para a prosa quanto para a poesia. Segundo Pound, “bem escrever é escrever de maneira perfeitamente controlada, o escritor dizer justamente o que tem em mente. Ele o diz com total clareza e simplicidade. Usa o menor número possível de palavras.” (POUND, 1976, p. 68).

Levando em conta certos aspectos formais e temáticos evidenciados nos *Três contos*, este trabalho se propõe a debater como os procedimentos narrativos utilizados por Flaubert, e adiante desenvolvidos no alto modernismo europeu, estão relacionados com a noao de estatismo, elaborada pelo crítico húngaro Georg Lukács. Convém notar, a título de esclarecimento sobre os fundamentos metodológicos da análise aqui encontrada, que as nooes de espaço e subjetividade são tomadas como categorias pertencentes à realidade do texto literário. O trabalho procura, primeiramente, apresentar, de forma sucinta, a crítica de Lukács sobre Flaubert. Em seguida, descreve-se a significao da noao de estatismo no âmbito hermeneutico da obra de Lukács, tendo em vista o escopo conceitual aí presente. Finalmente, a argumentaao segue um caminho idiossincrático na interpretaao do fenomeno do estatismo nos *Três contos*, ao incorporar a temática da santidade como auxiliar de leitura das narrativas de Flaubert.

2 Crítica de Lukács sobre Flaubert

A importância de Lukács para os estudos literários deve-se, sobretudo, à sua aguda investigaao a respeito das mudanças

formais que caracterizam a história moderna do romance e da narrativa. Segundo Fredric Jameson, “a obra de Lukács pode ser vista como uma meditação contínua, de toda uma vida, sobre a narrativa, suas estruturas básicas, seu relacionamento com a realidade que expressa, e seu valor epistemológico” (JAMESON, 1985, p. 129-130). O pensamento lukacsiano, inicialmente de influência hegeliana, mostra uma aproximação cada vez mais crescente com a teoria marxista, de tal maneira que a trajetória do crítico húngaro denuncia aquilo que Jameson chama de “passagem da visão de mundo metafísica para a histórica, a qual será confirmada pela conversão de Lukács ao marxismo” (JAMESON, 1985, p. 143).

A recepção crítica de Flaubert por Lukács revela-se resistente ou pouco acolhedora. Em *A teoria do romance* é constituída uma plataforma discursiva, em grande parte derivada do idealismo e do romantismo alemão, cujo objetivo principal é identificar e contrastar as formas da epopeia clássica e do romance moderno. A noção de forma é de difícil definição, haja vista a complexa relação entre história, realidade e totalidade necessária para o entendimento da teoria lukacsiana. Na apresentação que faz à edição brasileira de *O romance histórico*, Arlenice Almeida da Silva argumenta que “a forma é desejo de totalidade, de unidade perfeita” e, devido ao fundo trágico que carrega, “a forma é, sobretudo, a consciência lúcida de que tal totalidade é irrealizável na vida” (LUKÁCS, 2011, p. 13).

No que diz respeito à tipologia da forma romanesca proposta em *A teoria do romance*, Flaubert ocupa, na evolução da prosa de ficção europeia, o posto de representante paradigmático do romantismo da desilusão, o degrau seguinte ao idealismo abstrato, exemplificado por Cervantes. O herói do romance da desilusão é Frédéric Moreau, protagonista de *A educação sentimental*. “Para certos homens, agir é tanto mais impraticável quanto mais forte é o desejo” (FLAUBERT, 1959, p. 193), observa o narrador em terceira pessoa, alegando que a incapacidade de ação da personagem é proporcional à potência de seu imaginário.

A alcunha de *raté* que paira sobre Frédéric parece ter sido fundamental para selar o juízo de Lukács sobre o herói flaubertiano, cuja alma era grande demais para adaptar-se ao mundo, o que explicaria o fracasso de sua “tentativa de superar a desintegração da realidade exterior em partes fragmentárias, carcomidas, heterogêneas por meio de algum processo de unificação” (LUKÁCS, 2007, p. 131).

A educação sentimental é tomada por Lukács como única verdadeira exceção da premissa de que o romance, enquanto forma problemática por definição, tende sempre à totalidade épica. Isso ocorre porque a vida interior do herói é tão fragmentada quanto o seu mundo circundante. Jameson considera o romance da desilusão ameaçado de solipsismo, não só pela personalidade narcisista, melancólica e contemplativa do herói, mas, sobretudo, porque “sua estória está sempre a ponto de dissolver-se no puramente lírico e fragmentário, numa série de momentos e disposições subjetivas nas quais se perde a narração autêntica” (JAMESON, 1985, p. 139).

Já no ensaio “Narrar ou descrever”, são colocados em contraste dois métodos de representação artística: a narração e a descrição. Trata-se de dois estilos antagônicos, postos em evidência em determinados prosadores do século XIX. Lukács argumenta que ocorre um progressivo empobrecimento da arte narrativa no desenvolvimento tardio do romance europeu, devido à ascensão do método descritivo. Sua dúvida consiste em “saber como e por que a descrição – que originalmente era um entre os muitos meios empregados na criação artística (e, por certo, um meio subalterno) – chegou a se tornar o princípio fundamental da composição” (LUKÁCS, 1968, p. 55).

Em primeiro lugar, deve ficar claro que os dois métodos aplicam-se a objetos diferentes e não têm as mesmas implicações. Descreve-se uma coisa, narra-se um acontecimento humano. Em segundo lugar, é importante ressaltar a posição do narrador em cada um dos métodos de composição. No método descritivo, o

narrador coloca-se a distância dos acontecimentos, como um espectador interessado apenas em captar os detalhes de um quadro com exatidão e plasticidade suficientes. Já em uma narração, o narrador institui-se como um participante da cena, capaz de vivenciar de modo mais solidário a catástrofe do drama humano. Finalmente, é preciso considerar o modo como cada estilo de representação relaciona-se com o todo da obra. A descrição aparece como uma digressão solta dentro do conjunto do romance, ao passo que a narração sublinha a importância de um acontecimento que não pode ser destacado do sentido orgânico da obra.

Para exemplificar o que chama de método descritivo, Lukács comenta alguns célebres trechos de romances de Zola e Flaubert: “A descrição agrícola e premiação dos agricultores em *Madame Bovary* é uma das mais celebradas obras-primas da arte descritiva do moderno realismo” (LUKÁCS, 1968, p. 52). O cenário evocado por Flaubert “possui uma significação autônoma enquanto elemento destinado a completar o ambiente” (LUKÁCS, 1968, p. 53), e as personagens ali retratadas perderiam a relevância dentro da representação, pois “tornam-se manchas coloridas dentro de um quadro, e só ultrapassam os limites estáticos da moldura na medida em que se elevam a irônico símbolo da essência do filisteísmo” (LUKÁCS, 1968, p. 53). Tais observações não são válidas para autores a quem Lukács atribui o mérito da narração de conteúdo ainda épico, sobretudo Tolstói, Walter Scott e Balzac, cujas personagens experimentam acontecimentos importantes por si mesmos e para as relações sociais que suas vidas entrelaçam.

Lukács admite que a oposição entre narrar e descrever simboliza duas maneiras diversas de encarar a realidade. Trata-se ainda de escolhas feitas pelos escritores após o marco histórico de junho de 1848. “O contraste entre o participar e o observar não é casual, pois deriva da posição de princípio assumida pelo escritor em face da vida, em face dos grandes problemas da sociedade”

(LUKÁCS, 1968, p. 54), esclarece o crítico, para quem Flaubert teria renunciado a todo narrar. Tal contraste, perspectivado a partir de um contexto cultural e histórico mais amplo, isto é, da segunda metade do século XIX em diante, indicaria que “a literatura baseada na observação e descrição elimina sempre, em medida crescente, o intercâmbio entre a *praxis* e a vida interior” (LUKÁCS, 1968, p. 63). Esta conclusão é coerente com a tese defendida em *A teoria do romance*, onde se lamentava que, no universo romanesco, o vínculo entre o homem e sua ação concreta no mundo estaria se desfazendo.

Ao fim do ensaio, as opiniões de Lukács sobre os métodos de representação tornam-se mais enfáticas, e podem ser lidas como um repúdio ao estilo descritivo: “A extensão da descrição, sua passagem a método dominante da composição épica, é fenômeno que ocorre num período em que se perde, por motivos sociais, a sensibilidade para os momentos essenciais da estrutura épica” (LUKÁCS, 1968, p. 66). De acordo com esse raciocínio, a verdadeira narração é necessariamente uma narração épica, na qual são respeitadas as categorias fundamentais a ela atribuídas: hierarquia, ordem, perspectiva, distinção e seleção. A perda dessas categorias axiológicas implica uma degeneração da representação épica, ou um nivelamento indiferenciado, percebido por meio dos aspectos relativos à função do autor, do narrador, da personagem e das noções de tempo e espaço no romance moderno e contemporâneo.

A descrição é afetada pela desintegração da composição em momentos desligados e autônomos, perfazendo um conjunto artificial, já que a obra artística estaria precariamente feita de fragmentação. Nota-se que, para Lukács, a descrição comporta dois grandes problemas. Do ponto de vista estrutural, ela não pode chegar jamais à totalidade da verdadeira narrativa épica. Do ponto de vista moral e ético, “o método descritivo é inumano” (LUKÁCS, 1968, p. 81). No fim das contas, o método descritivo transforma o homem em natureza morta e modifica também a forma do

romance, pois o que se vê, nesse tipo de representação artística, são imagens estáticas de naturezas mortas, dispostas meio caoticamente, “umas ao lado das outras, e não umas depois das outras, e muito menos umas derivadas das outras” (LUKÁCS, 1968, p. 85). A lógica interna da forma descritiva gera, portanto, uma pseudossucessão temporal, já que “a ação não passa de um tênue fio que alinha as imagens estáticas e institui uma sucessão temporal fictícia entre elas, uma sucessão ineficaz e acidental” (LUKÁCS, 1968, p. 85).

3 O estatismo

A noção de estatismo foi esboçada em *Realismo crítico boje*, um dos últimos livros publicados por Lukács. Ainda que não possua estatuto semântico bem definido, tal nomenclatura deve ser compreendida à luz do escopo conceitual que orienta o conjunto de sua obra. Deve ficar claro que Lukács atribui um valor inquestionavelmente negativo ao estatismo, sobretudo porque essa noção integra o regime narrativo de obras da vanguarda literária europeia, movimento artístico que foi ostensivamente rejeitado pelo crítico húngaro, devido a fatores tanto éticos quanto estéticos.

O significado do termo *estatismo* provém do título de um volume de Gottfried Benn, denominado *Poemas estáticos*.¹ O poeta alemão, segundo Lukács, “sublinha fortemente o (...) valor programático” (LUKÁCS, 1969, p. 58) desse princípio de representação literária, caracterizado pela “persistência das coisas

¹ Gottfried Benn (1886-1956) foi um dos mais famosos autores do Expressionismo alemão. Possui uma vasta obra, bastante reverenciada pela renovação que imprimiu à poesia lírica alemã. A coletânea intitulada *Poemas estáticos* veio a público em 1948 e é marcada pelo caráter hermético dos textos. Benn também é lembrado por seu envolvimento com o nazismo, fato conhecido por Lukács.

no seu estado” (LUKÁCS, 1969, p. 58). A emergência do estatismo implica uma aversão ao social, na medida em que “o homem está reduzido, previamente, à impotência e que qualquer possibilidade de ação deixa de ter sentido” (LUKÁCS, 1969, p. 61).

Lukács reitera sua crítica à fragmentação e à descrição, quando expõe a concepção de mundo subjacente à vanguarda literária. Condena a caracterização do homem encontrada nas obras de Kafka, Joyce e Musil, porque elas promoveriam um depauperamento da figura humana, destituída de história interior e força de atuação no mundo. Ocorre, então, um processo de dissolução dos traços da personagem. Assim, a concepção de homem que impera na decadência moderna fundamenta-se, conforme a opinião de Lukács, em “um ser desprovido de qualquer unidade objetiva, simples sequência incoerente de fragmentos instantâneos, extraídos de experiências vividas que são, por definição, tão impenetráveis para o indivíduo que as vive como para os outros homens” (LUKÁCS, 1969, p. 46).

As obras do alto modernismo europeu teriam perdido o princípio seletivo, e a literatura decadente “só poderia produzir obras desprovidas de perspectiva” (LUKÁCS, 1969, p. 57). Perdendo o princípio seletivo, a chamada literatura decadente exaltaria a “negação de toda a evolução, de toda a história e, naturalmente, de toda a perspectiva” (LUKÁCS, 1969, p. 58). Outra queixa de Lukács contra a vanguarda está relacionada a uma nova apreensão do tempo e do espaço nas correntes estilísticas do século XX, isto é, a uma concepção mimética que dará origem ao estatismo como forma literária. Critica-se a tendência ao repouso e ao estatismo, haja vista que os escritores de vanguarda “transformam a historicidade social numa espécie de realidade estática, imobilizando-a” (LUKÁCS, 1969, p. 59).

Fredric Jameson nota que a rejeição de Lukács ao alto modernismo e à vanguarda é, ao mesmo tempo, “diagnóstico e julgamento” (JAMESON, 1985, p. 109). Coube a Flaubert ocupar um lugar especial em suas reflexões sobre o romance e a literatura

moderna, na medida em que se constata “um salto qualitativo em tempos recentes, de uma absoluta diferença entre a literatura que é nossa – que começou por volta da época de Flaubert e Baudelaire – e a literatura clássica que a precedeu” (JAMESON, 1985, p. 155). O crítico americano conclui que a obra de Lukács traz uma “insistência no relacionamento entre narrativa e totalidade” (JAMESON, 1985, p. 160). Vale acrescentar, por fim, que narrativa e totalidade são dois conceitos que carregam valores positivos ao longo da obra de Lukács, ao passo que descrição e fragmentação comportam valores negativos a cada vez que aparecem em seus textos. É sempre atrelada à segunda alternativa que se encontra a ficção de Flaubert e a crítica que ela recebeu de Lukács.

4 A santidade

A questão da santidade, tal como aparece nos *Três contos*, permite assinalar, como dissemos na introdução deste texto, um perfeito estado de confinamento da subjetividade. Compreendemos que a representação do sujeito e do espaço, nesta obra, pode ser tomada como uma evidência, ainda que embrionária, do fenômeno do estatismo, da maneira como foi formulado por Lukács e aplicado à vanguarda literária das primeiras décadas do século XX. Justificamos essa hipótese pelo fato de ser Flaubert o primeiro romancista a questionar a função narrativa e a operar, na história da mimesis ocidental, uma profunda mudança epistemológica na noção de representação, dois aspectos notoriamente destacados pela crítica moderna.

Embora não sigam rigorosamente o mesmo esquema formal e se ocupem da descrição de épocas, personagens e estórias distintas, cada uma das três narrativas aborda a transformação de um indivíduo qualquer em santo. Poder-se-ia tomar os *Três contos* como hagiografias remodeladas e estilizadas. Ainda que escritas em latim, as hagiografias medievais denotavam formas populares de literatura, cujo propósito era mostrar relatos nos quais o

maravilhoso era tomado como fundamento da santidade. A hagiografia é um texto de caráter assumidamente impessoal, no qual há pouco espaço para a iniciativa individual do artista. Para o crítico russo Mikhail Bakhtin, “a forma hagiográfica é tradicionalmente convencional, cimentada por uma autoridade indiscutível” (BAKHTIN, 2010, p. 170), e não suporta a intromissão de elementos expressivos por parte do autor. Contrariando essas expectativas, foi justamente utilizando-se desse gênero narrativo, completamente avesso a inovações de qualquer natureza, que Flaubert atingiu seu famoso estilo.

“A lenda de São Julião, o hospitaleiro” é, dentre as demais narrativas, aquela que mais se aproxima do relato hagiográfico tradicional, nos termos descritos por Bakhtin, não fosse a famosa frase final do conto: “Et voilà l’histoire de saint Julien l’Hospitalier, telle à peu près qu’on la trouve, sur un vitrail d’église, dans mon pays” (FLAUBERT, 2003, p. 100). A intervenção do narrador, depois de um espaço em branco no texto, chama a atenção do leitor para o fato de se tratar de uma estória inventada. Assim, a aparição da voz do narrador desloca o nível de enunciação do texto para uma realidade distante do presente diegético da narrativa. Como observa Michel Butor, “o autor sai da personagem de testemunho impessoal” (BUTOR, 2005, p. 169, tradução nossa); porém, o mais interessante é perceber como o irônico advérbio “à peu près” mobiliza, desfaz e justifica os elementos da obra de ficção, genericamente denominados por Coleridge com a fórmula “willing suspension of disbelief”.

Em termos culturais mais amplos, levando em conta os movimentos estéticos de que Flaubert foi contemporâneo, há um aspecto a ser sublinhado na incorporação da temática da santidade na obra tardia do romancista francês. Trata-se do fenômeno denominado por Nietzsche como *neurose religiosa*, então em voga na Europa. “Como é possível o santo?” (NIETZSCHE, 2005, p. 49), perguntava-se o filósofo, ao observar o que considerava ser o crescimento de uma onda inquietante na cultura europeia do final

do século XIX. Se a moral do homem comum parecera ter vencido, Nietzsche proclamava, com horror, o aspecto de feiura que cobria a Europa, porque via, nessas tendências democráticas, plebeias e judaico-cristãs, “não apenas uma forma de decadência das organizações políticas, mas uma forma de decadência ou diminuição do homem, sua mediocrização e rebaixamento de valor” (NIETZSCHE, 2005, p. 90-91).

Os críticos flaubertianos nunca procuraram investigar de que modo a suposta atmosfera de niilismo reinante nos fins do século XIX teria influenciado a introdução de temas religiosos na obra de Flaubert, ainda que esses temas sejam elaborados sob viés crítico ou ficcional. De qualquer modo, deve-se salientar que houve uma mudança gradativa na caracterização do homem na obra de Flaubert, a qual remete a um processo de apagamento do sujeito, ou melhor, de despojamento de seus supostos atributos subjetivos em direção a um espaço de neutralidade, impessoalidade ou mesmo aniquilamento. Os *Três contos* instituem, portanto, uma diferença na produção literária flaubertiana, exatamente pelo surgimento de uma nova visão do homem. É a vida comum e insignificante que se torna trágica e problemática em “Um coração simples”, história de uma criada doméstica.

Em nenhuma outra personagem de Flaubert, exceto em Félicité, pode-se sentir, com tanta desolação, o cerceamento da liberdade e da vontade do indivíduo. Félicité é um ser sem história pessoal, anulada pelo silêncio e pela progressiva surdez, registros de seu discreto e longo serviço dedicado à casa da senhora Aubain. A pobre doméstica sequer pode imaginar onde fica a América, lugar de origem de seu papagaio, e devota-se ao estreito círculo da casa e do vilarejo onde vive. O narrador não consegue caracterizá-la, a não ser pelos traços de seu embotamento e pela referência a seu trabalho maquinal: “À vingt-cinq ans, on lui en donnait quarante. Dès la cinquantaine, elle ne marque plus aucun âge; – et, toujours silencieuse, la taille droite et les gestes mesurés, semblait une femme en bois, fonctionnant d’une manière automatique.” (FLAUBERT, 2003, p. 11)

Não obstante o desaparecimento do rosto da personagem, a explicitação do caráter de Félicité ocorre em conformidade com um código ético pautado por valores de humildade, abnegação, compaixão, parcimônia e desprendimento das coisas mundanas. Situação muito semelhante se passa com Julião, quando foge desesperado do castelo dos pais. O narrador então enaltece sua força, sua capacidade de persistência e o enrijecimento de seu caráter.

Il s'engagea dans une troupe d'aventuriers qui passaient. Il connut la faim, la soif, les fièvres et la vermine. Il s'accoutuma au fracas des mêlées, à l'aspect des moribonds. Le vent tanna sa peau. Ses membres se durcirent par le contact des armures; et comme il était très fort, courageux, tempérant, avisé, il obtint sans peine le commandement d'une compagnie. (FLAUBERT, 2003, p. 77)

Por um lado, a ideia de santidade implica, por definição, um modo radical de subjetividade. A santidade é o mais perfeito estado de confinamento do ser em si mesmo, cuja possibilidade de existência é válida, tal como compreendemos, em um regime discursivo de caráter ficcional. Do ponto de vista da crítica da consciência, o santo constitui, ou tenta constituir, um ser soberano, que se quer independente do outro. Bastando-se a si mesmo, o ser soberano afirma a fortaleza do eu, mantendo sua estabilidade sob disciplina rigorosa. Atingindo o seu dado, a consciência não mais admite uma proposta de sentido na relação com o outro, porque já não necessita de uma finalidade exterior que a justifique como tal.

Por outro lado, a experiência da santidade não pode ser desvinculada das noções de violência e de incomunicabilidade que a atravessam. A violência, segundo Jean-Luc Nancy, acarreta sempre o princípio do intratável, daquilo que já não consegue ser negociado. A força da violência é profundamente irracional, comparável a um pedaço de cimento que cinge um bloco estúpido e satisfeito de si mesmo, “c'est le soi purement en soi, ne sortant pas de soi” (NANCY, 2003, p. 41), como afirma Nancy. Julião experimenta, ainda jovem, a força dessa violência incontrolável, insaciável e gratuita. Ele não consegue entender por que mata

todos os animais que vê diante de si. “Il contemplait d’un œil béant l’énormité du massacre, ne comprenant pas comment il avait pu le faire” (FLAUBERT, 2003, p. 73), diz o narrador, descrevendo a chacina provocada pelo jovem caçador.

Anulação da vontade de poder, imobilidade e solidão. Três características suficientes para designar o estado estático, de que tanto se lamentava Lukács. Estudar o fenômeno do estatismo, enquanto categoria mimética destinada a compreender as mutações na história do romance e da narrativa moderna, implica aceitar as contradições inerentes ao conceito de espaço como ficções, ou melhor, como construções ficcionais passíveis de representação no texto literário. Mais do que isso, a emergência do estatismo como forma literária põe em evidência um problema que deverá receber um tratamento apropriado não só no campo da teoria da literatura, mas também nos domínios da estética e da filosofia da arte.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. A hagiografia. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. p. 169-171.

BUTOR, Michel. *Improvisations sur Flaubert*. 2. ed. rev. Paris: Éditions de la Différence, 2005.

CALVINO, Italo. Gustave Flaubert, *Trois contes*. In: CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos?* Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 159-161.

FLAUBERT, Gustave. *A educação sentimental*. Trad. Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959.

FLAUBERT, Gustave. *Trois contes*. Paris: Gallimard, 2003.

JAMESON, Fredric. Em defesa de Georg Lukács. In: JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. Trad. Iumna Maria Simon, Ismael Xavier e Fernando Oliboni. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 127-160.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever? *In*: LUKÁCS, Georg. *Ensaios sobre literatura*. 2. ed. Coord. e prefácio Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 47-99.

LUKÁCS, Georg. *Realismo crítico hoje*. Trad. Erminio Rodrigues. Brasília: Coordenada, 1969.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. 3. reimp. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Ed. 34/Duas Cidades, 2007.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. Apresentação de Arlenice Almeida da Silva. São Paulo: Boitempo, 2011.

NANCY, Jean-Luc. *Au fond des images*. Paris: Galilée, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

POUND, Ezra. *A arte da poesia: ensaios escolhidos*. Trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.

RICHARD, Jean-Pierre. La création de la forme chez Flaubert. *In*: RICHARD, Jean-Pierre. *Littérature et sensation*. Paris: Seuil, 1954. p. 117-219.

Recebido para publicação em 29 de fevereiro de 2012

Aprovado em 19 de abril de 2012