



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E PRÁTICAS SOCIAIS

Luiz Gustavo Medeiros de Lima

A reificação do sujeito e o arrivismo social em *O vermelho e o negro*

Brasília
2019

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E PRÁTICAS SOCIAIS

Luiz Gustavo Medeiros de Lima

A reificação do sujeito e o arrivismo social em *O vermelho e o negro*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Adriana de Fátima Barbosa Araújo

Brasília
2019

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

ML732r Medeiros de Lima, Luiz Gustavo
A reificação do sujeito e o arrivismo social em O
vermelho e o negro / Luiz Gustavo Medeiros de Lima;
orientador Adriana de Fátima Barbosa Araújo. -- Brasília,
2019.
81 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) --
Universidade de Brasília, 2019.

1. romance. 2. arrivismo. 3. reificação. 4. dialética. 5.
Stendhal. I. Barbosa Araújo, Adriana de Fátima, orient. II.
Título.

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APROVADA PELA SEGUINTE BANCA
EXAMINADORA:

Profa. Dra. Adriana de Fátima Barbosa Araújo – Universidade de Brasília

Profa. Dr. Pedro Henrique Couto Torres – Instituto Federal de Brasília

Prof. Dr. Pedro Mandagará Ribeiro – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Sidney Barbosa (Suplente) – Universidade de Brasília

Brasília, setembro de 2019.

DEDICATÓRIA

À minha mãe, Isa, e ao meu pai, Antônio.

AGRADECIMENTOS

À professora Adriana de Fátima Barbosa Araújo, pela paciência e pela orientação perspicaz e estimulante.

Ao meu irmão, Vinícius, pelos conselhos e pela hospedagem, que foram imprescindíveis durante o mestrado e, conseqüentemente, para esta dissertação.

À Lígia, minha companheira, por me instigar a sempre ir mais além.

Aos meus pais, pelo apoio afetivo e financeiro, e por serem grandes incentivadores dessa empreitada.

Aos professores Pedro Couto e Pedro Mandagará, por aceitarem participar da Banca Examinadora e, principalmente, pelas relevantes observações, perspectivas levantadas e possibilidades indicadas para o meu trabalho.

Às colegas de trabalho Eliane, Divina e Sueli, pelo esforço empregado para que eu conseguisse a licença que me possibilitou o cumprimento das disciplinas na Universidade de Brasília.

Ao Matheus e ao Vinicius, pela amizade fortalecedora.

E a todos que, de alguma forma, contribuíram para o meu percurso durante o mestrado e para a realização desta dissertação.

É um argumento dos aristocratas, esse dos crimes que uma revolução implica. Eles esquecem-se sempre dos que se cometiam em silêncio antes da revolução.

Stendhal

RESUMO

Este trabalho examina o livro *O vermelho e o negro*, de Stendhal, com o objetivo de estabelecer um diálogo entre o conteúdo ficcional da obra e a realidade social que nela podemos apreender. Parto, portanto, de uma perspectiva dialética para identificar, dentro da obra, o sentido histórico que ela possui. Por meio do diálogo que a obra traz com a realidade que ela evoca, pretendo identificar as contradições sociais que a movem e esmiuçar a relação entre os atos do personagem central Julien Sorel com o seu destino. *O vermelho e o negro* foi escrito na primeira metade do século XIX por um escritor francês que foi testemunha de diversas transformações pelas quais a França e a Europa sofreram naquele período. Era o momento da revolução burguesa, do seu protagonismo como classe social, da consolidação do capitalismo e, considerando isto, o trabalho examina também a o romance como gênero literário, que se cimentava naquela época tendo Stendhal como uma grande referência. Isto posto, o trabalho se fundamenta na perspectiva marxista da estética desenvolvida por Gyorgy Lukács, cujo estudo compreende o romance como o gênero de uma sociedade que destrói as possibilidades da epopeia. O trabalho trata especificamente, como diz o título, da reificação do sujeito e do arrivismo social na obra, isto é, da trajetória ascendente de Julien e da maneira como os indivíduos são instrumentalizados. Para dizer de uma forma sucinta, este trabalho investiga, sobretudo, o diálogo entre *O vermelho e o negro* e a sociedade francesa e europeia da primeira metade do século XIX, o que nos leva a trazer à tona o pensamento marxista por meio de Lukács, principalmente, e Lucien Goldmann.

Palavras-chave: romance; arrivismo; reificação; dialética; Stendhal.

ABSTRACT

This work analyses the book *The Red and the Black*, by Stendhal, with a view to creating a dialogue between fiction and social reality within the book. A dialectical approach is used to put the novel in its historical context, identifying social contradictions, as well as the relationship between the main character's actions and his fate. *The Red and the Black* was written by Stendhal in the first half of the nineteenth century, period during profound changes affected Europe and France. While bourgeois revolutions marked the rise of a new social class and the consolidation of the capitalist system, the novel emerged as a literary genre with Stendhal as one of its greatest exponents. This work stems from marxist aesthetics developed by Gyorgy Lukács, whose writings consider novel as the genre that rises in a society that destroys the possibilities of epic drama. As the title states, the work refers to reification of the individual and the social arrivism through the ascension of Julian Sorel and the way that individuals are objectified throughout the book. In summary, the work inquires on the dialogue between *The red and the black* and the French and the European societies of the nineteenth century, evoking marxist thought through the ideas of Lukács and Lucien Goldmann.

Key words: novel; arrivism; reification; dialectic; Stendhal.

SUMÁRIO

Introdução

Capítulo 1 - Romance, personagens e circunstâncias

1.1 – Fortuna e prestígio em *O vermelho e o negro*

1.2 – As classes dominantes e a reificação: um breve diálogo entre *O vermelho e o negro* e outras obras literárias acerca da representação das classes dominantes.

1.3 – A França de Stendhal e Julien Sorel

Capítulo 2 – A trajetória de Julien Sorel

2.1 – Verrières: um preceptor audacioso

2.2 – Besançon: um seminarista aplicado

2.3 – Paris: um provinciano nos salões nobres

Considerações finais

Referências bibliográficas

INTRODUÇÃO

A importância de *O vermelho e o negro* pode ser medida pela presença que a obra possui dentro do mercado editorial. Tomemos o exemplo do Brasil, um país da América do Sul, distante da França de Stendhal. Em uma rápida pesquisa no site da Livraria Saraiva podemos encontrar exemplares de livros físicos disponíveis para envio imediato de duas editoras diferentes: Martin Claret e Grupo Companhia das Letras. Além destes, encontramos exemplares disponíveis de livros digitais de três editoras: LP&M, Grupo Companhia das Letras e Nova Fronteira. Todas estas edições possuem tradutores distintos. Há, portanto, quatro traduções da obra circulando no mercado editorial brasileiro. Seus tradutores são: Paulo Neves, Raquel de Almeida Prado, Herculano Villas-Boas e De Souza Júnior e Casemiro Fernandes. Estas são as traduções mais disseminadas dentro do mercado editorial brasileiro. A tradução de De Souza Júnior e Casemiro Fernandes é, certamente, a mais difundida, pois foi utilizada em diversas edições, inclusive edições recentes como a da Nova Fronteira, lançada há pouco tempo em uma coleção em parceria com a Amazon – o trabalho a ser apresentado aqui se apoiará nesta tradução, em uma edição lançada em 1981 pela editora Victor Civita. A tradução de Herculano Villas-Boas é a mais recente, mas sua longa trajetória como tradutor o credencia a ser aqui destacado. Há outras traduções, como a do professor e pesquisador Luiz Costa Lima, lançada originalmente em 1969, além de diversas traduções que não valem a pena citar por terem sido identificadas como plágios. Há também adaptação para quadrinhos pela editora Del Prado e uma edição exclusiva para um clube de assinatura de livros. Percebe-se, portanto, que *O vermelho e o negro* é uma obra que, embora seja muito antiga, ainda é apreciada.

O prestigiado romance de Stendhal foi escrito na primeira metade do turbulento século XIX e o autor francês é considerado por Lukács um dos maiores escritores realistas da literatura. Não iremos nos aprofundar na história do gênero romanesco ou em conceitos referentes ao realismo mas é importante sublinhar que Lukács não se refere ao movimento realista que surgiu na França durante a segunda metade do século XIX, mas à noção da realidade dentro da obra, isto é, à representação da vida social em toda sua totalidade, mediando personagens e eventos que exponham a unidade contraditória da realidade. Ian Watt distingue o realismo romanesco pela inovação literária. O crítico literário inglês considera os autores ingleses Henry Fielding, Daniel Defoe e Samuel Richardson, do início do século

XVIII, como os precursores do romance realista, em detrimento de autores de prosa de ficção anteriores a eles, por romperem com a velha premissa de basear os enredos em histórias, fábulas, mitos. Estes autores setecentistas priorizaram a experiência individual e, com isso, davam atenção maior às particularidades humanas e biográficas de seus personagens, o que conferia às obras um caráter mais realista, pois as forças históricas que estruturam a realidade se manifestam no destino individual daqueles que a vivem – o que nos remete ao pensamento lukacsiano, pelo qual Watt foi fortemente influenciado (VASCONCELOS, 2010, p. 175), que concebe a literatura realista como aquela capaz de associar o destino dos personagens com as contradições da realidade. O indivíduo e os espaços são retratados com maior atenção na prosa romanesca do século XVIII e o romance então passa a se diferenciar das formas anteriores de ficção justamente pela atenção que confere à individualização dos personagens e à detalhada apresentação dos ambientes em que elas transitam (WATT, 1990, p. 19). O inglês Ian Watt, inclusive, destaca *O vermelho e o negro* como um dos grandes exemplos de descrições de ambientes que retratam a realidade em sua totalidade (1990, p. 27).

Com as inovações trazidas à baila pelos escritores ingleses do século XVIII, principalmente no que se refere à primazia da experiência individual – o que acarretou em uma série de inovações fundamentais para o desenvolvimento do gênero romanesco, como por exemplo a noção do tempo e espaço, pois a prosa romanesca passa a apresentar a experiência individual do personagem “numa perspectiva mais ampla como um processo histórico e numa visão mais estreita que mostra o processo desenrolando-se contra o pano de fundo dos pensamentos e ações mais efêmeros” (WATT, 1990, p. 24), como também busca desenvolver a narrativa como se ela desenrolasse em um espaço físico real com a atenção às descrições e aos detalhes que tendem a levar o leitor a relacionar o personagem ao ambiente –, o romance se estabeleceu no século XIX por meio de autores que retratavam a burguesia, que havia se estabelecido como a classe protagonista na Europa. Perante à sociedade burguesa em expansão, escritores como Stendhal tentaram mediar em suas obras os conflitos sociais que passaram a existir. A perspectiva lukacsiana acerca do realismo compreende que as grandes obras realistas são aquelas capazes de concatenar o destino dos personagens com a realidade que o cerca, trazendo à tona as contradições profundas da sociedade.

Gyorgy Lukács, assimilando a concepção hegeliana acerca do romance, diz que o romance é o gênero que corresponde à epopeia em uma sociedade que inviabiliza a criação épica. O romance é, portanto, a epopeia da época burguesa. Por um lado, o romance “tem as

características estéticas gerais da grande narrativa épica; e, por outro, sofre as modificações trazidas pela época burguesa (LUKÁCS, 2009a, p. 195). O caráter poético da epopeia, que tem em Homero a sua grande expressão, tem como principal traço a atividade espontânea dos indivíduos, que ainda viam seus objetivos como associados aos objetivos do todo, já o caráter prosaico da época burguesa reside no rompimento dessa ligação entre indivíduo e comunidade, na supressão da autonomia e da atividade espontânea dos indivíduos. É o capitalismo em consolidação aliado ao antagonismo de classes que o acompanha, que destroem “o terreno objetivo para o florescimento da poesia, que é suplantada pela prosa rasteira e pela banalidade” (LUKÁCS, 2009a, p. 197). *O vermelho e o negro* foi lançado em 1830, período em que a França de Stendhal passava por diversas transformações e, sendo posterior à revolução francesa, trata-se de um momento em que a sociedade burguesa estava se estabelecendo e a economia mercantil se desenvolvia para culminar no sistema capitalista.

A primeira metade do século XIX é, para a estética marxista desenvolvida por Lukács como decorrência de seus estudos dos trabalhos de Marx e Engels, o período do ápice do realismo pois os romancistas desta época são quem melhor conseguem conciliar o destino dos seus personagens com os conflitos sociais nos quais eles estão inseridos. O escritor deve, de acordo com Lukács (2009a), desenvolver em sua obra as contradições da sua sociedade e reproduzir a intervenção destas contradições como forças motoras da mesma. A ascensão da burguesia e a expansão de um sistema econômico pautado pela propriedade privada e pelo foco na obtenção de lucro, que é o capitalismo, modificaram toda a conjuntura social, trazendo para o protagonismo uma nova classe e favorecendo o surgimento de uma outra – o proletariado –, e as relações entre os indivíduos. No capitalismo, as relações humanas são mediadas por mercadorias, pelo dinheiro, lucro, produção, categorias que são particulares desse novo sistema econômico. As relações entre os indivíduos, portanto, passam a ser confundidas por relações entre mercadorias. Assinala Lukács:

Nessa inversão das categorias fundamentais do ser humano reside a fetichização inevitável que ocorre na sociedade capitalista. Na consciência humana, o mundo aparece completamente diverso daquilo que na realidade é: aparece deformado em sua própria estrutura, separado de suas efetivas conexões. Torna-se necessário um peculiar trabalho mental para que o homem do capitalismo penetre nesta fetichização e descubra, por trás das categorias reificadas (mercadoria, dinheiro, preço etc.) que determinam a vida cotidiana dos homens, a sua verdadeira essência, isto é, a de relações sociais entre os homens (LUKÁCS, 2009a, p. 96).

Para a perspectiva marxista, o artista deve penetrar nesta fetichização e evidenciar a deturpação da essência humana, expor a reificação do sujeito dentro da sociedade e, mais do que ser somente um mero entretenimento, uma obra para ser fruída, deve, a partir disto, ser humanizadora pois, deixando às claras o caráter fetichizador da sociedade, e de onde ele deriva, o artista mostra que as relações humanas devem, sobretudo, ser relações entre seres humanos.

Stendhal publicou *O vermelho e o negro* em 1830 durante o período da restauração e anterior à revolução de julho do mesmo ano. É um romance que captura, então, a transição de uma sociedade absolutista e feudal para uma sociedade burguesa capitalista. Este cenário favorece a literatura de Stendhal pois, conforme diz Lukács (2010, p. 157): “todo novo estilo surge da vida, em consequência de uma necessidade histórico-social, e é produto necessário da evolução social”. A literatura da primeira metade do século XIX tende a esmiuçar e evidenciar as contradições sociais pois aquele era um momento de graves crises e transformações em que os escritores participavam ativamente e poderiam representar suas experiências em suas obras. Lukács (2010) diferencia claramente a literatura da primeira metade do século XIX em relação a literatura escrita na segunda metade, depois das revoluções de 1848, que ele denomina como período da decadência ideológica da burguesia em seu ensaio *Narrar ou descrever?*, que trata da distinção entre narração – a escrita que expressa as relações orgânicas entre os homens e os acontecimentos pautada nas ações dos personagens – e descrição – a escrita baseada puramente na observação dos acontecimentos sem que haja uma relação inter-humana entre os personagens com os eventos descritos. Para diferenciar de maneira sucinta o método narrativo e o método descritivo, segue esta citação de Lukács:

É assim que desaparecem, no estilo descritivo, todas as conexões épicas. Sobre coisas inanimadas, fetichizadas, passa o hálito sem vida de um fugaz estado de ânimo. A conexão épica não consiste na mera sucessão de diversos momentos: não basta para que se crie tal conexão que os quadros descritos se disponham numa série temporal. Na verdadeira arte narrativa, a série temporal dos acontecimentos é recriada artisticamente e tornada sensível por meios bastante complexos. É o próprio escritor que, na sua narração, necessita mover-se com a maior desenvoltura entre passado e presente, como condição para que o leitor possa ter uma concepção clara do autêntico encadeamento dos acontecimentos épicos, do modo pelo qual estes acontecimentos derivam uns dos outros. Somente pela intuição deste encadeamento e desta derivação é que o leitor pode reviver a verdadeira sucessão temporal, sua dinâmica histórica (LUKÁCS, 2010, p. 171).

O vermelho e o negro narra a trajetória de Julien Sorel, um jovem camponês ambicioso que almeja prosperar socialmente. Julien é, portanto, um personagem arrivista inserido em um contexto social opressivo caracterizado pelo sistema capitalista que se estabelecia naquela França, com suas relações sociais focadas no capital e no trabalho. A obra é dividida em duas partes, sendo que a primeira transcorre predominantemente em Verrières, cidade fictícia, e a segunda em Paris – há um momento de transição, entre Verrières e Paris, em que Julien passa a viver em Besançon. Em todos os ambientes que Julien frequenta, seja em Paris, Besançon ou Verrières, é notório em suas relações sociais, como veremos na sequência, a reificação do sujeito, a despersonalização dos indivíduos com os quais se relaciona, que escoa junto de seu arrivismo social, sua procura desmedida por ascensão social.

Este trabalho examinará o conteúdo de uma obra literária, sem tomá-lo somente como um mero documento histórico, embora seja importante salientar que as obras artísticas são representações que nos ajudam a entender o contexto social de determinada época, o que nos faz associá-las a diversos campos do saber como a economia, a política, a história ou a sociologia. Não desejo, porém, fazer uma pesquisa fundamentada nos registros cronológicos e factuais da obra, porque partindo deste princípio eu estaria me baseando em algo externo ao analisar o texto, ou seja, os momentos e fatos que a obra retrata. As obras literárias falam de si mesmas e, ao falarem de si mesmas, falam ao mundo, pois suas interpretações de si mesmas sugerem relações delas com o mundo. De acordo com Hermenegildo Bastos (2011, p. 19), o ponto de partida da análise de um texto literário deve ser “explorar as contradições existentes na obra, entre elas, a mais importante: a contradição entre a obra e o mundo”.

Uma obra literária apresenta situações e conflitos que já são, por si mesmas, uma interpretação do mundo. Convém, no entanto, empreender uma interpretação da obra que deixe-a falar, apresentar o seu conteúdo, de modo que seja possível extrair do texto literário o sentido histórico que ela carrega. Interessa-nos aqui identificar no livro de Stendhal as contradições que o movem, isto é, as relações entre as ações e destino dos personagens com a realidade apresentada na obra, para que seja possível encontrar o significado histórico contido nela. A história, a sociedade, a realidade, são capturadas dentro da ficção, se tornam texto. Os elementos ficcionais da obra dialogam com a história, a sociedade e a realidade, e este diálogo é justamente o objeto da crítica dialética.

É partindo destes pressupostos da crítica literária dialética que tentarei investigar em *O vermelho e o negro* o arrivismo social de seu personagem principal, Julien Sorel, e a

reificação dos sujeitos com os quais ele se relaciona. Diz Bastos (2011, p. 14) que “a dialética consiste em que, embora se afaste do mundo, a obra o traz em si. Literatura e mundo (ou sociedade, para sermos mais concretos) são polos opostos de uma relação dialética”. É possível, então, através da obra literária ter uma outra perspectiva da história como se a obra fosse uma maneira diferente de falar da vida e do mundo (BASTOS, 2011). Pretendo, entretanto, evidenciar o diálogo entre literatura e sociedade em *O vermelho e o negro*, na trajetória de Julien Sorel, em suas ações, seu destino e suas relações com os demais personagens nos diversos espaços nos quais ele transita, sempre partindo de trechos da obra.

O primeiro capítulo – **Romance, personagens e circunstâncias** – traz observações acerca de personagens secundários da obra, como o Sr. de Rênal e o Sr. Valenod, por exemplo. Neste capítulo, em sua primeira parte – **Fortuna e prestígio em *O vermelho e o negro*** – procuro demonstrar a atenção dada ao narrador à descrição das classes privilegiadas por meio desses personagens secundários, como também às suas ações ambiciosas, cobiçando o lucro e o sucesso. O capítulo destaca a burguesia do período da restauração que, vendo a nobreza novamente no poder, buscava associar-se a ela para conseguir emplacar seus desígnios. Há também apontamentos a respeito da Sra. de Rênal, de modo a mostrar como as mulheres, naquele período, ocupavam posições secundárias. Me apoio em conceitos de Lukács para examinar a sede por fortuna de determinados personagens. Na segunda parte do primeiro capítulo – **As classes dominantes e a reificação: um breve diálogo entre *O vermelho e o negro* e outras obras literárias acerca da representação das classes dominantes** –, continuo focando na atenção dada às classes dominantes na obra, especialmente nas relações com indivíduos de classes inferiores. Enfatizo, contudo, a despersonalização empregada pelos indivíduos em relação a outros para o alcance de seus intentos. Para isso, trago à luz outras relevantes obras literárias para mostrar a maneira sórdida como as classes dominantes tratam as classes inferiores. Na terceira parte – **A França de Stendhal e Julien Sorel** –, finalizo o primeiro capítulo com um breve resgate histórico da França da primeira metade do século XIX, onde trago alguns elementos biográficos de Stendhal, para reforçar ao leitor a relação da obra com o mundo.

O segundo capítulo – **A trajetória de Julien Sorel** – concentra-se inteiramente no conteúdo da obra. Esta parte – a mais ampla do trabalho – trata, como diz o título, da trajetória arrivista de Julien, dividindo-a em três momentos, que se referem às cidades e ambientes pelos quais ele percorre. O primeiro momento – **Verrières: um preceptor audacioso** – se

ocupa da vida de Julien em sua terra natal, Verrières, onde deixa a família para ser preceptor dos filhos do prefeito. O segundo momento – **Besançon: um seminarista aplicado** – trata de sua experiência como estudante em um seminário em Besançon. O terceiro momento – **Paris: um provinciano nos salões nobres** – aborda a vida de Julien em Paris, onde se transfere para desempenhar o ofício de secretário do Marquês de La Mole. Este segundo capítulo explora o texto de Stendhal para expor, gradualmente, o percurso ascendente de Julien. Tento submeter as passagens da obra, suas ações e circunstâncias, a um diálogo com a realidade francesa e europeia daqueles anos retratados do século XIX, de modo que consigamos encontrar as contradições que movem a realidade que ela exprime, porque a literatura e a arte de forma geral são parte de um processo histórico da sociedade. Acerca disso, Lukács diz:

a existência e a essência, a gênese e a eficácia da literatura só podem ser compreendidas e explicadas no quadro histórico geral de todo o sistema. A gênese e o desenvolvimento da literatura são parte do processo histórico geral da sociedade. A essência e o valor estético das obras literárias, bem como a influência exercida por elas, constituem parte daquele processo social geral e unitário mediante o qual o homem se apropria do mundo por meio de sua consciência (LUKÁCS, 2009a, p. 89).

O escritor toma consciência do mundo ao seu redor e sua obra é um reflexo da realidade. A literatura, então, transporta um significado histórico e é este significado histórico que nos interessa. Neste segundo capítulo tento expor as razões que conduziram o comportamento de Julien, partindo da própria obra, mas em confluência com o estágio do processo histórico no qual ela se posiciona.

Marx e Engels consideram que o desenvolvimento da arte e da literatura não pode ser compreendido tendo por base apenas a sua própria evolução. Esta premissa é o princípio geral do método dialético marxista. Alia-se isso ao fato da estética marxista e do pensamento marxista em geral fundamentarem-se na doutrina do materialismo histórico. O materialismo é uma doutrina que opõe-se ao idealismo, pois parte da ideia de que o mundo é material, que a natureza, o indivíduo, a matéria, são uma realidade objetiva que não dependem da nossa consciência. “Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência” (MARX, 2008, p. 47). Sob este critério corrobora-se a concepção de que a história da sociedade, a evolução da arte, literatura, filosofia, ciência, de todos os campos do saber, não são meras casualidades, mas decorrentes de um processo histórico.

A literatura decorre, portanto, de um processo histórico e, isto posto, devemos captar o instante histórico do qual deriva a obra literária. *O vermelho e o negro*, surge em um momento importante da história europeia, que é o período no qual uma nova ordem econômica, política e social começa a se consolidar em virtude dos ideais implantados pela burguesia após a revolução francesa e a dissolução do Antigo Regime. Os reflexos da consolidação do capitalismo, marcado pela economia liberal e exaltação ao individualismo e à livre iniciativa (FREDERICO, 2005, p. 435), são vistos no gênero romanesco e na obra de Stendhal em questão. A perspectiva marxista entende que o capitalismo é hostil à arte porque, como Lukács afirma (2009a, p. 95), o capitalismo “representa o grau mais elevado no quadro do processo evolutivo das sociedades divididas em classes. Mas (...), para Marx, tal sistema de produção é essencialmente desfavorável ao desenvolvimento da literatura e da arte”. Marx e Engels não examinaram especificamente, sob um ponto de vista estético, como funciona esta hostilidade do capitalismo à produção artística, mas seus diversos estudos indicam isto ao analisarem o impacto do sistema capitalista nas relações sociais. “Tudo o capitalismo foi transformando em mercadoria. Tudo ele foi reduzindo a um valor que pudesse ser medido em dinheiro (KONDER, 1999, p. 121). O indivíduo torna-se um instrumento já que produz uma mercadoria da qual não desfrutará e suas relações sociais são reificadas, pois inverte-se o cenário e ele é absorvido por este universo onde as relações são pautadas pela troca de mercadorias, pelos preços, pelos lucros e prejuízos, sem se dar conta de que a verdadeira essência da vida cotidiana – as relações sociais entre homens – foi ocultada, como se fosse natural e intransponível. O indivíduo então percebe as relações de produção como relações estritamente econômicas, não como relações sociais entre homens, e esta percepção acaba refletindo em outros campos porque, pelo viés do materialismo histórico, a condição econômica influencia todos os outros. Lukács, sobre essa dependência de todas as atividades que movem a humanidade ao aspecto econômico, diz:

(...) Marx e Engels jamais negaram a relativa autonomia do desenvolvimento dos campos particulares da atividade humana (direito, ciência, arte etc.); jamais ignoraram, por exemplo, o fato de que um pensamento filosófico, singularmente considerado, liga-se a outro pensamento filosófico que o precedeu e do qual ele é um desenvolvimento, uma correção, uma refutação etc. Marx e Engels negam apenas que seja possível compreender o desenvolvimento da ciência ou da arte com base exclusivamente, ou mesmo principalmente, em suas conexões imanentes. Tais conexões imanentes existem, sem dúvida, na realidade objetiva, mas só como momentos do tecido histórico, como momentos do conjunto do desenvolvimento histórico, no interior do qual, por meio do intrincado complexo de interações, o fato

econômico (ou seja, o desenvolvimento das forças produtivas) assume o papel principal (LUKÁCS, 2009a, p. 89).

O escritor, ainda que inserido dentro do contexto capitalista, deve ser capaz de expor as raízes destas categorias reificadas – mercadoria, dinheiro, lucro – em sua obra literária e, assim, dar a ela um sentido desfetichizador. Ao expor a realidade, as contradições da realidade, o escritor evidencia o sentido humano da vida (BASTOS, 2011). A literatura e a arte tem um papel humanizador imprescindível. Em um mundo que ressignifica o homem, que transforma-o cada vez mais em sujeito reificado, a arte tem a função de confirmar a sua humanidade. Antonio Candido entende que humanização é:

O processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor (CANDIDO, 2004, p.180).

E quanto à função humanizadora da literatura, o sociólogo e crítico literário brasileiro diz que “a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CANDIDO, 2004, p. 180).

Por meio da arte, da intervenção poética da literatura, o artista recusa o mundo fetichizado. O artista, portanto, se alimenta da realidade, do desenvolvimento histórico-social, para produzir sua obra e, sendo capaz de penetrar nas entranhas do processo histórico que fermentou sua obra, conseguindo encadear a vivência, a superfície da vida, com as forças que atuam para que a vida marche de tal maneira, fazendo portanto um diálogo entre o destino de seus personagens com a vida social apresentada na obra – isto é, demonstrando que a evolução histórica, a realidade, se expressa no destino individual dos personagens – ele cumpre o papel desfetichizador. Assinala Lukács:

A profundidade da intuição estética, da aproximação realista à realidade, é sempre constituída – qualquer que seja a concepção do mundo formulada pelo escritor no nível conceitual – pelo impulso a nada aceitar como resultado morto e acabado e a dissolver o mundo humano numa viva ação recíproca dos próprios homens. Portanto, todo realismo verdadeiro implica a ruptura com a fetichização e com a mistificação (LUKÁCS, 2010, p. 81).

Stendhal consegue, por meio do personagem central de *O vermelho e o negro*, aglutinar as contradições da época retratada, figurando a ascensão da burguesia e do capitalismo em seus personagens, como também as premissas absolutistas já superadas e que tentava-se reimplantar. Stendhal constrói uma trama focada em um personagem arrivista, desconectado com sua realidade. A ambição permeia toda a trajetória de Julien, levando-o a elaborar um plano de ação para que ele prosperasse. Julien representa o conflito entre indivíduo e sociedade, é um sujeito desencantado, deslocado de seu mundo e que, diante das incertezas que ele lhe suscita, resolve ir atrás de uma vida movimentada, intensa e gloriosa, ainda que, para isso, tenha que agir sem escrúpulos. É como se, atribuindo-se o dever de viver uma vida triunfante, Julien pudesse se esconder da existência que o angustia.

CAPÍTULO I

Romance, personagens e circunstâncias

1.1 - Fortuna e prestígio em *O vermelho e o negro*

Em *O vermelho e o negro*, obra publicada em 1830, Stendhal se empenha em desenhar, sobretudo, as classes privilegiadas. Os personagens que compõem a obra são, em sua grande maioria, capitalistas abastados, camponeses enriquecidos ou indivíduos que permanecem em posições de prestígio em virtude do nome que carregam. O Marquês de La Mole é um proprietário de terras com o prestígio de um título nobiliárquico, o Sr. de Renal é prefeito de Verrières e também um homem de posses e destaque também o velho Sorel, pai de Julien, que é um trabalhador, camponês, que, por sua astúcia nos negócios, conseguiu enriquecer.

Primeira metade do século XIX, pós revolução francesa, período da ascensão burguesa e consolidação do mercantilismo capitalista. Com a revolução industrial e a política econômica capitalista que eclode no século XIX, comerciantes, camponeses e burgueses tornam-se cada vez mais ricos e independentes dos subsídios estatais. A restauração surge com o objetivo de reestabelecer princípios do antigo regime, embora não consiga dissolver as conquistas liberais dos revolucionários e resgatar as hierarquias e autocracias dos monarcas. Os nobres convivem com os burgueses nos salões, cada um visando seus próprios interesses – os nobres cultivavam boas relações com os burgueses por temerem uma nova revolta e pelo fato de muitos deles terem conquistado fortuna e posses após o surgimento da república e os burgueses queriam estreitar relações com a nobreza porque era ela quem estava no poder. Diferentemente do período anterior a revolução, o período retratado em *O vermelho e o negro* propicia a escalada social dos menos favorecidos pois ainda que a ascensão seja difícil, tendo em vista que os indivíduos estão ainda fortemente engessados em suas classes pelo fato de ainda haverem maiores privilégios à nobreza e ao clero, ela é possível. Stendhal busca, em sua obra, pintar este momento. E, para isso, é importante destacar personalidades burguesas, nobres – os abastados e privilegiados – que são a ponte pela qual seu protagonista, o camponês arrivista, percorre para conseguir a sua ascensão.

Já nos primeiros parágrafos do livro, o narrador busca ressaltar o caráter avarento da província de Verrières, demonstrando ao leitor que a trama se iniciará em um ambiente em que o dinheiro é o que há de mais cobiçado e celebrado – uma sociedade capitalista, onde o dinheiro é, como Marx chama, o “o *objeto* enquanto posseção eminente”, pois ele “possui o atributo de tudo comprar, na medida em que possui o atributo de se apropriar de todos os objetos” (2004, p. 157). A mesquinhez, a ganância e a amoralidade estão bem expostas quando o narrador destaca que o talento do prefeito da província, o Sr. de Renal, “se limita a fazer pagar com toda a exatidão o que lhe devem, e a pagar, o mais tarde possível, o que ele próprio deve” (STENDHAL, 1981, p. 10).

A descrição da província de Verrières como um lugar em que a atmosfera está “empestada de pequenos interesses de dinheiro” (STENDHAL, 1981, p. 10), bem como o destaque dado a personagens ambiciosos no que se refere à obtenção de lucro, como o Sr. de Renal e o próprio pai de Julien, tem muitas vezes um tom de indignação por parte do narrador. Um exemplo que esclarece isso é quando, sobre Verrières, ele diz: “Eis a grande frase que tudo decide em Verrières: PROPORCIONAR LUCROS; representa por si só o pensamento de mais de três quartas partes dos habitantes” (STENDHAL, 1981, p. 15).

Voltemos nossa atenção aos demais personagens que compõem a obra, dando um enfoque à maneira como o narrador traça suas atitudes e a forma como atingem o êxito financeiro. O Sr. de Rênal não é exatamente um nobre, mas filho de um militar. É um sujeito abastado, de posses e prestígio – é prefeito. Pertence, portanto, à alta burguesia e é dono de quase tudo em Verrières. O narrador, em diversos momentos, evidencia a vaidade e o receio do Prefeito. O Sr. de Rênal sente-se ameaçado por qualquer um que possa ultrapassá-lo no que tange ao prestígio social que possui em Verrières, além de deleitar com a inveja e a admiração que é capaz de suscitar nos outros. Uma das razões para admitir Julien como preceptor de seus filhos é justamente para provocar o Sr. Valenod – de quem era desafeto por disputarem posições políticas –, que não possuía um preceptor para os filhos. Para o prefeito, ostentar os seus privilégios é uma maneira de se distinguir dos outros.

Este arranjo convém por mais de um motivo – continuou o Sr. de Renal, olhando a mulher com um ar diplomático. - O Valenod está todo faceiro com os dois belos normandos que acaba de comparar para a sua caleça. Mas não tem preceptor para os filhos (STENDHAL, 1981, p. 19)

No final do Capítulo III, o narrador resume a personalidade do prefeito, salientando o seu apego ao dinheiro: “(...) era muito polido, salvo quando falava em dinheiro, ele passava, e com razão, por ser a personagem mais aristocrática de Verrières” (STENDHAL, 1981, p. 21). A burguesia, diante do poder reassumido pela nobreza, procura se aproximar dela imitando-a, procurando assemelhar-se a ela o máximo possível e com o Sr. de Rênal não é diferente. Esta observação nos remete ao estudo dos costumes das sociedades feito por Norbert Elias. A burguesia, a partir do século XVIII, com o crescimento econômico da França e com a expansão do mercantilismo, e, principalmente após a revolução francesa, havia ascendido enormemente e passou a ocupar cargos políticos, integrando-se à aristocracia francesa, adotando seus costumes e comportamentos, como explicam Carvalho, Guimarães e Zandomênicó, em um artigo sobre o conceito de civilização e cultura apoiado nos trabalhos de Elias.

Os burgueses bem sucedidos acumulavam riquezas e queriam desfrutar dos mesmos privilégios da nobreza de cortes, compravam títulos de nobreza e buscavam da melhor maneira se tornar verdadeiramente nobres e, evidentemente, não era possível se tornar um nobre sem antes se tornar civilizado. Com essa abertura à ascensão social burguesa, toda a sociedade passou a imitar as cortes a assimilar seus valores e comportamentos (CARVALHO; GUIMARÃES; ZANDOMÊNICO, 2013, p. 36)

O Sr. Valenod não é um personagem que ocupa papel relevante na trama, mas é fundamental para desnudar a mediocridade das classes dominantes daquele período, especialmente no que refere-se ao esnobismo de querer alardear uma condição econômica e social superior através da imitação da nobreza, como se absorvendo o estilo de vida dela eles adquirissem um estatuto nobre – o pensamento de Norbert Elias expresso brevemente no trecho acima trata justamente dessa hierarquia de costumes e valores, da qual a nobreza ocupava o topo da pirâmide e onde os burgueses gostariam de se inserir. Valenod é o diretor do asilo de mendicidade de Verrières, é também um sujeito rico e ganancioso, que consegue alcançar posições, tornar-se barão e conquistar o posto de prefeito no lugar do Sr. de Renal. O narrador não se aprofunda nas circunstâncias que fizeram a riqueza de Valenod mas o embate entre ele e o Sr. de Renal é interessante para nos mostrar a maneira como se relacionavam os abastados. A vaidade conduzia as interações. Para a classe dominante, era importante triunfar sobre o outro no que se refere à poder e prestígio, e a vitória se mostrava em pequenos detalhes como quem tem a melhor residência, a melhor esposa – reflexo do caráter patriarcal

dos sentimentos burgueses –, quem é o melhor anfitrião, quem oferece os melhores jantares e os melhores vinhos e, também, quem tem um preceptor para seus filhos. A disputa de prestígio entre o Sr. Valenod e o Sr. de Renal passa pela ocupação da cadeira de prefeito de Verrières, como também pela ambição em desposar a mesma mulher. Ao tratar da Sra. de Renal, a esposa do prefeito, o narrador lembra que ela havia sido pretendida por Valenod.

Era uma mulher robusta, bem feita, que tinha sido a beleza do lugar, como se diz naquelas montanhas. Tinha um certo ar de simplicidade, e a juventude no andar, para os olhos de um parisiense; essa graça ingênua, cheia de inocência e de vivacidade, teria chegado mesmo ao ponto de suscitar idéias de doce volúpia. Se tivesse sabido que isso era motivo de sucesso, a Sra. de Renal teria ficado bem envergonhada. Nem a faceirice nem a afetação se haviam jamais aproximado do seu coração. O Sr. Valenod, o rico diretor do asilo, passava por haver-lhe feito a corte, mas sem êxito, o que lançara um brilho singular sobre a sua virtude. Porque esse Sr. Valenod, rapagão atleta, de rosto corado e grandes suíças negras, era um desses seres grosseiros, descarados e barulhentos que na província são considerados belos homens (STENDHAL, 1981, p. 20)

Nesta passagem podemos entender a posição secundária das mulheres naquela época. Os interesses eram voltados para a nobreza e para o clero, que destituíam as mulheres de qualquer poder. As mulheres viviam submissas à esfera doméstica e, como podemos ver na passagem abaixo sobre a relação entre elas e o surgimento do capitalismo, sua principal função era a reprodução, o que favorecia a estrutura patriarcal e a consolidação do capitalismo pois, restritas a esses propósitos, as mulheres serviam como munição para a exploração e produtividade, já que são elas que carregam os novos indivíduos a serem explorados e serem responsáveis pela produção de mercadorias. Claro que a passagem acima de *O vermelho e o negro* não se aprofunda nesta questão, mas o breve retrato da Sra. de Rênal, atento somente à sua aparência e ao recato de seus modos, é importante para nos lembrarmos da posição da mulher naquele período. As mulheres eram reificadas porque seu gestual, servilismo e sua aparência física sobrepunham a qualquer aspecto relativo à inteligência e elas eram sujeitas ao trabalho reprodutivo, sendo este um fator importante para a consolidação do capitalismo.

Para a expansão do sistema capitalista, é preciso que se anteceda a destituição do poder das mulheres, de forma a anular o vínculo com a terra e submetê-las à esfera privada e doméstica. Somente assim seria possível que as estruturas estatal e patriarcal tomassem forma através da negociação direta com o homem assalariado, o trabalhador livre (VON DIETRICH; SEVERO, 2018, p. 319)

Outros personagens importantes que formam o pano de fundo de *O vermelho e o negro* são o velho Sorel, pai de Julien, e o Marquês de La Mole. O velho Sorel é um serralheiro de maneiras rudes, mas esperto. É um hábil camponês, no que se refere às negociações e que, com perspicácia, conseguiu enriquecer por meio da “impaciência e da mania de proprietário” que movia o Sr. de Renal. Marquês de La Mole, por outro lado, é um nobre. Sua riqueza e prestígio não foram adquiridas, mas herdadas. Personagens religiosos, como os padres Chélan e Pirard, com os quais Julien se relaciona mais intimamente, que representam bem o poder da igreja Católica na França do século XIX. Ambos de ótima condição financeira e grande notoriedade social.

O escritor, por meio de seus personagens e das situações criadas, deve ser capaz de apontar os efeitos nocivos do sistema capitalista e, para ter êxito em sua empreitada, deve se atentar à categoria esmiuçada por Marx e Engels e que Lukács denomina de *tipo*. Engels, em carta onde ele faz críticas a um romance da escritora Margaret Harkness, expressa que “além da veracidade dos detalhes, o realismo significa reproduzir caracteres típicos em circunstâncias típicas” (MARX; ENGELS, p. 67, 2012). Ao retratar a sede por fortuna e poder desses personagens secundários, Stendhal expõe as condições históricas que propiciaram a criação deles. São personagens que, embora não tenham protagonismo, nos instigam por, através deles, sermos capazes de identificar a estrutura social na qual eles se situam. O autor, por meio da descrição de suas ações ambiciosas, coloca-os em uma situação contraditória, pois o caráter avarento destes personagens manifestam os problemas sociais evocados por aquele determinado contexto histórico, isto é, podemos perceber o capitalismo em consolidação nas relações sociais entre os indivíduos que compõem a obra.

A representação do típico é, então, a representação do processo histórico, da evolução da história que se percebe nas situações descritas dentro de determinados períodos. Para Lukács, a busca desta representação é um elemento imprescindível para que a literatura atinja seu objetivo de apontar as contradições da realidade, de evidenciar que ela, a realidade, não é fruto do acaso mas, na verdade, resulta de uma associação de fatos e eventos e que os homens são os responsáveis por transformá-la. A criação artística, de acordo com o pensamento lukacsiano, deve buscar o diálogo entre o fenômeno e a essência – e parte-se do pressuposto marxista de que fenômeno e essência possuem o mesmo estatuto ontológico, “a essência, em Marx, tal como o fenômeno, é uma determinação inerente à história, é uma categoria absolutamente processual” (LESSA, p. 94, 1994), a essência é o desenvolvimento histórico

construído pelos homens e os fenômenos são os momentos através dos quais esse desenvolvimento se faz. Lukács enxerga a arte e a literatura como fenômenos sociais, produzidas historicamente e socialmente, que parte da vida cotidiana, da realidade do mundo, para influir sobre ela através de um processo desfeticizador. A essência portanto é o universo cotidiano, o conteúdo social, o momento histórico, e a arte e a literatura devem buscar na essência seus momentos decisivos, seus fenômenos, de modo a figurar “um quadro de conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento” (LUKÁCS, 2009a, p. 105). O papel do escritor inserido em uma sociedade burguesa é o de captar e representar em sua obra a realidade como ela é na sua essência por meio de personagens e situações criadas que indiquem os efeitos decorrentes daquela sociedade.

A meta de quase todos os grandes escritores foi a reprodução artística da realidade: a fidelidade ao real, o esforço apaixonado para reproduzi-lo na sua integridade e totalidade, tem sido para todo grande escritor (Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolstói) o verdadeiro critério da grandeza literária (LUKÁCS, 2009a, p. 102)

Em *O vermelho e o negro*, é Julien quem representa mais claramente o personagem típico do qual fala Lukács. A trajetória de Julien tem como alicerce sua relação com estes personagens secundários. Julien, a princípio, tem seu destino traçado a partir das decisões dos outros – Julien torna-se preceptor por uma decisão de seu pai, muda-se para Besançon por uma definição do Cura Chélan e vai para Paris por causa do Abade Pirard. No entanto, Julien é um arrivista, é um jovem sequioso por ascender socialmente e são justamente estes personagens arrivistas do romance do século XIX os modelos de personagens típicos formulados por Lukács. A representação de personagens arrivistas por autores como Stendhal e Balzac, para citar outro exemplo, é a representação de um problema social amplo, de um processo típico da sociedade. Lukács elogia nestes autores justamente esta capacidade de representar em suas obras a realidade em circunstâncias típicas e personagens típicos. O típico é o elemento do personagem e das circunstâncias narradas que indica o caráter social deles. Reúne as tendências e as contradições de um determinado momento histórico e comporta as angústias geradas pela sociedade de classe, traduzindo a realidade em sua completa totalidade. Julien é, portanto, um personagem típico de acordo com a concepção lukacsiana pelo fato de aglutinar diversos conflitos fundamentais daquele contexto social da França, revelando o contraste entre ambientes diferentes como a alta sociedade parisiense e a vida camponesa na

província, apresentando a incompatibilidade de inserção e ascensão social naquele período e concentrando as tensões entre esses espaços sociais distintos. Lukács chama de *tipo* o personagem típico das obras realistas e o conceitua da seguinte maneira:

O tipo vem caracterizado pelo fato de que nele convergem, em sua unidade contraditória, todos os traços salientes daquela unidade dinâmica na qual a autêntica literatura reflete a vida; nele, todas as contradições – as mais importantes contradições sociais, morais e psicológicas de uma época – se articulam em uma unidade viva. (...) Na representação do tipo, na criação artística típica, fundem-se o concreto e a lei, o elemento humano eterno e o historicamente determinado, o momento individual e o momento social universal. Portanto, é na representação típica, na descoberta de caracteres e situações típicas, que as mais importantes tendências da evolução social conseguem uma expressão artística apropriada (LUKÁCS, 2009a, p. 106).

A estética marxista examina a literatura através de uma abordagem dialética, na qual sejam esmiuçadas as conexões entre o fenômeno e a essência, isto é, entre a literatura e o processo histórico social que a engendrou. Marx e Engels presenciaram a ascensão da sociedade burguesa, o surgimento do sistema capitalista, a divisão do trabalho e a sociedade dividida em classes, como também a consolidação do poder burguês na segunda metade do século XIX. Tendo isto em vista, compreende-se que os pensadores alemães concentrem suas observações sobre literatura na prosa da vida moderna que substituiu a poesia antiga. A estética marxista, portanto, centraliza seus esforços em examinar a forma romanesca e suas diferenças com a forma épica, já que ela emerge durante a consolidação do capitalismo onde o romance surge e se fortalece como gênero literário. O romance como gênero literário surge na sociedade burguesa e suas características refletem o contexto social que o fez surgir. Para Goldmann (1990, p. 16), a forma romanesca é a “transposição para o plano literário da vida cotidiana na sociedade individualista nascida da produção para o mercado”. O romance é a expressão nova de um novo conteúdo (ANTUNES, 1998) e este conteúdo compõe-se das “contradições inerentes ao desenvolvimento do modo de produção capitalista, que é a base material da civilização burguesa e, portanto, também de sua arte” (ANTUNES, 1998, p. 185).

Segundo Lukács, Hegel considera o romance como a expressão literária que representa a ruptura entre o eu e o mundo, causados pela sociedade burguesa. Hegel procura entender os aspectos que fizeram com que a epopeia se tornasse o gênero literário típico das fases primitivas do desenvolvimento da humanidade. Através da comparação entre o romance com a epopeia grega, Hegel constata que o primeiro surge da decomposição da segunda. Decomposição que se justifica na impossibilidade da narrativa medieval ser produzida no

mundo burguês. Lukács comenta a respeito das distinções que Hegel faz entre a epopeia e o romance, bem como entre as sociedades que abrigam tais gêneros literários.

(...) Hegel – ainda que certamente sem indicar os seus fundamentos econômicos objetivos – liga a criação da epopeia à fase primitiva de desenvolvimento da humanidade, ao período dos “heróis”, ou seja, ao período em que a vida social ainda não era dominada, como o seria na sociedade burguesa, pelas forças sociais que adquiriram autonomia e independência em face dos indivíduos. O caráter poético da época “heroica”, que se expressa de modo típico nos poemas homéricos, repousa na autonomia e na atividade espontânea dos indivíduos; o que significa, como diz Hegel, que “a individualidade não se separa do todo ético a que pertence, e tem consciência de si somente em sua unidade substancial com este todo”. O caráter prosaico da época burguesa consiste, para Hegel, na inevitável abolição tanto desta atividade espontânea quanto da ligação imediata entre indivíduo e sociedade (LUKÁCS, 2009a, p. 196)

A narrativa medieval da epopeia homérica representa um universo em que não há uma cisão entre o indivíduo e a sociedade. O conteúdo da epopeia captura a totalidade de uma nação, época ou comunidade, isto é, a poesia épica é capaz de reunir em uma ação o elemento individual e social sem que haja uma desarmonia. O herói de Homero, do período anterior à eclosão da sociedade burguesa, não está em confronto com sua realidade, seu conflito é contra um universo distinto, do qual ele não faz parte, sua ação concorda com o andamento do mundo que ele habita, de modo que ele transita sem percalços. Na vida moderna dentro da sociedade burguesa, por outro lado, ocorre “uma cisão profunda e sofrida entre a essência e a substância, entre o eu e o mundo, entre a vida e o seu significado” (ANTUNES, 1998, p. 182). A partir do momento que o Estado passa a ter uma autoridade que restringe as liberdades individuais, o indivíduo começa a ter seus objetivos pessoais separados dos objetivos do todo social e, por consequência disto, as narrativas romanescas concebem o personagem que Lukács chama de herói problemático, caracterizado justamente pelas ações arrivistas.

A relação entre o romance e a sociedade burguesa é tão forte que, para Lukács, o principal pressuposto da forma romanesca é a representação dos antagonismos de classes que são as forças motrizes da sociedade capitalista vigente no período burguês. Um fator importante para concepção da forma do romance para Lukács é o problema da ação. É através da figuração da ação que se captura “a relação real do homem com a sociedade e a natureza” (LUKÁCS, 2009a, p. 205). Lukács destaca que as relações sociais não devem ser expostas na obra literária de maneira descritiva, concentrando-se apenas nas descrições das situações, das

coisas. Na narrativa de um romance deve-se focar na ação, nos seus momentos cruciais, nos momentos em que ela pode atuar para modificar os rumos da história, deve haver o que o pensador húngaro chama de “elementos acidentais” (LUKÁCS, 2010, p. 151). É a diferença entre narração e descrição, que Lukács desenvolve especificamente em seu importante artigo *Narrar ou descrever?*. Neste artigo ele diferencia o que ele chama de narração nos romances realistas da primeira metade do século XIX com a descrição dos romances naturalistas da segunda metade do mesmo século.

A forma romanesca surge, como já relatado, do fim da narrativa medieval em virtude do progresso técnico-industrial da sociedade burguesa que desponta. O romance e a epopeia aspiram aos mesmos objetivos, mas o primeiro é impedido de alcançar seu propósito por causa das condições impostas pela sociedade. Assinala Lukács:

o romance tem todos os traços característicos da forma épica: a tendência a adequar o modo da figuração da vida ao seu conteúdo; a universalidade e a amplitude do material abarcado; a presença de vários planos; a submissão do princípio da reprodução dos fenômenos por meio de uma atitude exclusivamente individual e subjetiva diante deles (como é o caso na lírica) ao princípio da figuração plástica, na qual homens e eventos agem na obra quase por si, como figuras vivas da realidade externa. Mas todas estas tendências atingem sua plena e completa expressão somente na poesia épica da Antiguidade, que constitui a “forma clássica da epopeia” (Marx). Neste sentido, o romance é o produto da dissolução da forma épica, a qual, com o fim da sociedade antiga, perdeu o terreno para seu florescimento. O romance aspira aos mesmos objetivos a que aspira a epopeia antiga, mas não pode jamais alcançá-los, já que – nas condições da sociedade burguesa, que constituem a base do desenvolvimento do romance – os modos de realizar os objetivos épicos tornam-se tão diferentes dos antigos que os resultados são diametralmente opostos às intenções. A contradição da forma do romance reside precisamente no fato de que este gênero literário, como epopeia da época burguesa, é a epopeia de uma sociedade que destrói a possibilidade da criação épica (LUKÁCS, 2009a, p. 201-202)

Em *Narrar ou descrever?*, Lukács faz uma breve comparação entre *Naná*, do escritor francês Zola, e *Anna Karenina*, do escritor russo Tolstói. As duas obras descrevem uma corrida de cavalos, mas de maneiras distintas. Lukács destaca o virtuosismo de Zola, mas salienta que sua descrição da corrida de cavalos “não passa de uma digressão no interior do romance” (LUKÁCS, 2010, p. 149). A descrição de Zola não se associa à trama, aos destinos dos personagens, fazendo com que seja dispensável, como se fosse somente o detalhamento de uma ação por um espectador distante e alheio à mesma. Em Tolstói, por outro lado, a corrida de cavalos é “o ponto crucial de um grande drama” (LUKÁCS, 2010, p. 150). Lukács

afirma que, em *Ana Karenina*, a descrição da corrida de cavalos, as ações que compõem aquela descrição, provocam uma reviravolta na trama, nas relações entre os personagens. Para Lukács, a narrativa de Tolstói é realizada a partir do ponto de vista de alguém que está inserido na ação, que participa dela. O pensador húngaro cita outros autores como Walter Scott e Balzac, para usar como exemplos de autores que narram, assim como cita Flaubert como outro representante, junto a Zola, de autores que descrevem. Lukács (2010) acentua que as obras daqueles compreendem acontecimentos que não são somente importantes em si mesmos, mas também para os personagens, para as relações e para os destinos daqueles que os protagonizam. Os personagens de um romance de Walter Scott, Balzac ou Tolstói, assumem um papel atuante nas ações. No entanto, em Flaubert e Zola, os acontecimentos são descritos como uma série de quadros a serem observados, sem que as ações interfiram no destino e nas relações dos personagens que as protagonizam.

Voltando à obra, devo dizer que Stendhal, em *O vermelho e o negro*, enfatiza não os fatos, mas as ações e interações entre os indivíduos e em como a vivência e as relações entre elas ajudam a conduzi-las em seus percursos, deixando exposta a reificação e a alienação que começava a imperar naquele período. Feita esta exposição preliminar, atentemos agora aos elementos principais deste trabalho, que são a reificação do sujeito e o arrivismo social na obra em questão. O arrivismo de que trataremos é, evidentemente, o de Julien, já que a sua escalada social é o ponto central do livro. O outro foco do trabalho está nas relações entre alguns personagens, na despersonalização enquanto indivíduos que alguns submetem outros, destacando o tratamento dado por Julien a outros indivíduos para a satisfação de seus desejos. *O vermelho e o negro* é a história de um jovem camponês ambicioso, inserido em um contexto opressivo de consolidação do capitalismo.

O arrivista é aquele que almeja o triunfo social e financeiro dentro da sociedade que ele transita mesmo que, para isso, ele tenha que prejudicar os outros. O termo deriva do francês *arrivisme*, que segundo o dicionário eletrônico Larousse, refere-se à uma *conduite inspirée par l'ambition, le désir de réussir à tout prix* (tradução livre: conduta inspirada pela ambição, desejo de sucesso a todo custo). De forma direta e sucinta, pode-se dizer que o arrivista é o sujeito que prioriza a oportunidade em detrimento das consequências.

A literatura – principalmente a literatura do século XIX – forneceu diversos personagens arrivistas. Talvez o personagem que represente o mais perfeito arrivista seja

Eugène de Rastignac em *O pai Goriot*, de Balzac. Trata-se de um jovem estudante de direito que inveja as regalias da alta sociedade parisiense e que procura, inescrupulosamente, se inserir nela, conscientizando-se da qualidade mais importante para se adquirir fama e admiração: o dinheiro. Diferente de Julien, Rastignac, apesar de pobre, era filho do barão e da baronesa de Rastignac e, por isso, foi criado dentro das tradições da nobreza. Não só em Balzac e em Stendhal identificamos traços arrivistas em personagens, mas na própria literatura francesa há outros exemplos como Georges Duroy, personagem do livro *Bel-Ami*, de Guy de Maupassant, Frédéric Moreau e Charles Deslauriers, em *A educação sentimental*, de Flaubert e Henri Mauperin, em *Renée Mauperin*, dos irmãos Goncourt. No Brasil, Machado de Assis e José de Alencar também escreveram obras importantes com personagens arrivistas – *Senhora* e *A mão e a luva*, para citar algumas. Todos estes personagens possuem histórias, caminhos, razões e motivações distintas, mas possuem em comum a fixação por ascender socialmente.

A professora Bridgitte Monique Hervot estudou os arrivistas no romance realista francês do século XIX e constatou algumas similaridades entre eles:

O levantamento superficial de elementos comuns em alguns arrivistas ficcionais leva-me a constatar certos fatos. Em primeiro lugar, em geral, eles são motivados pelos mesmos valores - glória, poder e fortuna - e recorrem aos mesmos meios - sensualidade, inteligência, frieza, força de vontade e hipocrisia - para vencer. Amantes, Egérias, companheiras, esposas, conselheiras, participam ativamente de seu sucesso, sendo suas principais aliadas. Eles também percorrem o mesmo caminho: do interior para capital e se inserem num cenário, numa história e numa sociedade identificável e precisa, cujas teorias, princípios e valores encorajam a ideologia do sucesso e da competição. Como diz Duroy "*Cada um por si. A vitória é dos audaciosos. Tudo é egoísmo*" (1983: p.143) ou ainda, "*o futuro é dos espertos!*" (1983: p.193). Vale lembrar que Balzac, Flaubert, os Goncourt e Maupassant deixam implícito em seus romances que a redução de toda vida social a um processo de caça ao dinheiro e ao poder acarreta uma certa desagregação dos valores morais, e denunciam a importância de conceitos como o prestígio, o *status*, a influência e outros prezados pelos arrivistas. (HERVOT, 2002, On-line).

O arrivista, portanto, expõe o conflito entre indivíduo e sociedade, ameaçando os valores morais e questionando a estrutura política, econômica e social na qual se sustenta a sociedade que engendrou estes indivíduos inescrupulosos, de práticas coercitivas e desonestas. Entre permanecer íntegro e levar uma vida medíocre ou corromper o próprio caráter para desfrutar os regalos de uma vida de glórias e riquezas, o arrivista opta pela

segunda opção, ainda que ela seja incerta. O arrivista compreende que é impossível ter a vida que almeja somente pelos mérito de seu esforço pessoal e profissional. Ele entende que o mundo não premia os esforçados, mas os arditos.

O indivíduo que se empenha em ascender socialmente sem medir as consequências de seus atos, constrói relações com outros indivíduos no mais das vezes com o interesse principal de utilizá-los como degraus em sua escalada social. É a reificação do sujeito em um universo cada vez mais pautado pela ânsia por sucesso social e financeiro.

1.2 – As classes dominantes e a reificação: um breve diálogo entre *O vermelho e o negro* e outras obras literárias acerca da representação das classes dominantes.

Antes de me aprofundar no conteúdo de *O vermelho e o negro*, farei uma breve digressão em duas outras obras famosas, a já citada *O pai Goriot*, de Balzac, e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, na tentativa de mostrar como a representação realista da sociedade de classes em consolidação revela a vilania das ações da nobreza e da burguesia, muito bem ilustradas pelas narrativas que expõem as relações reificadas onde as pessoas interagem com as outras em busca uma satisfação íntima, pessoal, mantendo-se alheias às causas de seus atos para os outros com os quais se relacionam.

De *O pai Goriot*, tomarei como exemplo de um sujeito reificado o próprio personagem que dá título à obra. Goriot é um burguês, pai de duas jovens casadas com aristocratas e que vivem vidas luxuosas enquanto o pai delas vive em uma modesta pensão. Ambas envergonham-se do passado do pai – que apoiara a revolução francesa e enriquecera como vendedor de farinhas – e mantinham-no distante, sem procurar contato e evitando aproximações. No entanto, sempre que precisavam de dinheiro para preservarem a qualidade de vida que ostentavam, recorriam ao pai. O pai, para elas, era apenas uma fonte para extrair dinheiro. Rastignac também procura se escorar nos outros para satisfazer suas vontades. Procurou estreitar relações com uma parente distante que vivia na alta sociedade parisiense, a Sra. de Beauséant. Ela, uma nobre, conhecia os meandros daquela sociedade que Rastignac almejava se inserir e lhe deu importantes conselhos para ajudar em sua ascensão.

Pois bem, sr. de Rastignac, trate este mundo como ele o merece. Você quer triunfar, eu o ajudarei. Você sondará o quanto é profunda a corrupção feminina e medirá a extensão da miserável vaidade dos homens. Embora eu tenha lido muito no livro da vida, ainda havia páginas que eu desconhecia. Agora sei tudo. Quanto mais friamente você calcular, mais longe irá. Fira sem piedade e será temido. Considere os homens e as mulheres apenas como cavalos do correio que você abandonará estafados em cada estação de muda e assim atingirá o auge de suas ambições (BALZAC, p. 107, 2012)

Os conselhos da Sra. de Beauséant são um exemplo do quanto a amoralidade é um elemento importante para o sujeito que deseja ascender socialmente mas não possui os privilégios que possibilitam essa ascensão com mais facilidade – nome e dinheiro. Ela sugere que o jovem estudante não se atenha a sentimentos e afinidades para lidar com as pessoas, mas que ele seja insensível e que apenas considere as pessoas como possibilidades, como peças para contribuir com sua caminhada arrivista e que serão desprezadas assim que ele server todas as vantagens que elas possam oferecer. A Sra. de Beauséant sugere nada mais do que a desumanização do jovem Rastignac. Esta reflexão nos remete à famosa frase de Marx em que ele diz que “uma relação social definida, estabelecida entre os homens, assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas” (MARX, 1989, p. 80-81). Os homens se transformam em coisas, há uma negação da subjetividade e assim germina uma sociedade fetichizada.

Embora Rastignac se mostre um sujeito ambicioso, o seu caráter não se corrompe de súbito, ele permanece em uma constante luta interior. Perante a sedução da alta sociedade parisiense, Rastignac vive entre manter a integridade de seu caráter e render-se de uma vez à corrupção que poderá levá-lo a brilhar na alta sociedade francesa. Contudo, ao fim da obra, esta luta interior se encerra com a dissolução do dilema e sua rendição à ascensão social a qualquer custo. No cemitério para o enterro de Goriot, Rastignac contempla Paris justamente na região onde se concentra a alta sociedade parisiense e, como se estivesse aceitando um desafio, diz para si mesmo: “Agora, é entre nós dois!” (BALZAC, p. 321, 2012) antes de sair para jantar com a Sra de Nucingen, uma das filhas aristocratas de Goriot.

Na obra brasileira *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, não vemos jovens arrivistas como Julien Sorel e Eugéne de Rastignac. Brás Cubas é um capitalista, proprietário de imóveis, apólices do tesouro, escravos. O livro de Machado de Assis trata majoritariamente da elite carioca, estando as classes menos favorecidas em segundo plano. *O pai Goriot*, por outro lado, trata de reunir em torno de um personagem –

Eugéne de Rastignac – todas as classes. Comparando a obra do brasileiro com *O vermelho e o negro*, podemos ver semelhanças nesse aspecto. Apesar de Julien pertencer a um estrato social distinto de Brás Cubas, todos os momentos mais relevantes da obra passam pela representação das classes mais abastadas. Julien é um camponês, filho de um pequeno burguês que, por meio de uma negociação entre seu pai e o prefeito de sua cidade, adentra os ambientes ocupados pela alta burguesia e pela aristocracia francesa, Brás Cubas é um rentista, herdeiro de posses, que cresce e segue transitando dentro dos espaços dominados pelas classes mais abastadas. É, portanto, em torno das classes dominantes que tanto a obra francesa quanto a brasileira se desenvolvem. A maneira como Machado de Assis, e também Stendhal, pintam o ambiente social das elites, faz com que fiquem evidentes as atitudes deploráveis que as classes mais abastadas tomam para preservar sua posição ou galgar posições. O apego ao dinheiro que é, junto a influência de um nome importante, o elemento que define o prestígio do indivíduo dentro da sociedade de classes que começava a se consolidar nas obras citadas aqui, ficam claros na representação de indivíduos abastados. Sobre a sociedade retratada por Machado de Assis, Raymundo Faoro diz:

Há uma sociedade de classe em plena expansão, cifrada, nas expressões mais gloriosas, nos banqueiros, nos prósperos comerciantes, nos capitalistas donos de rendas, nos senhores de terras e de escravos. O dinheiro é a chave e o deus desse mundo, dinheiro que mede todas as coisas e avalia todos os homens (FAORO, 2001, p. 14)

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* “assistimos a transformação das personagens das classes subalternas em instrumentos de satisfação dos desejos e das vontades dos personagens da elite econômica” (RIOS, p. 21, 1999). Brás Cubas é filho da burguesia enriquecida, um sujeito que goza dos privilégios de uma posição a qual não se esforçou para conquistar – ele não trabalha e tudo que possui é devido aos privilégios de sua classe – e usa de sua situação de membro de uma classe dominante para reduzir os desfavorecidos a meros instrumentos orientados a satisfazer suas vontades. Um exemplo disto está no tratamento de Brás Cubas com Dona Plácida quando aquele providencia uma casa para seus encontros com Virgília e solicita que Dona Plácida, conhecida de Virgília, morasse lá, apenas como disfarce. Apesar de resistir, Dona Plácida se submete a ser cúmplice de algo que não concorda. No capítulo 144, Brás Cubas se refere à Dona Plácida de uma forma que revela como ela é, para

ele, um sujeito reificado. O protagonista da obra tem a percepção de que os desfavorecidos social e economicamente tem a missão de servir os privilegiados.

Mas adverti logo que, se não fosse D. Plácida, talvez os meus amores com Virgília tivessem sido interrompidos ou imediatamente quebrados, em plena efervescência; tal foi, portanto, a utilidade da vida de D. Plácida; tal foi, portanto, a utilidade da vida de D. Plácida. Utilidade relativa, convenho; mas que diacho há absoluto nesse mundo? (ASSIS, p. 134, 2008)

Embora este trabalho trate especificamente de *O vermelho e o negro*, recorri a autores como Balzac e Machado de Assis para reforçar que uma obra realista concebida dentro de uma sociedade burguesa em consolidação, se fiel à representação da realidade, não consegue se desvencilhar de uma característica intrínseca ao momento que desponta, que é a reificação do sujeito. As relações sociais passam a ser pautadas pelo lucro, pelo prestígio e pelo poder, a referência para todas as coisas passa a ser o dinheiro e, com isso, os indivíduos tornam-se mercadorias, perdem sua subjetividade em função de uma objetificação cada vez mais pragmática.

Adiante, o trabalho se concentrará em *O vermelho e o negro* para tratar especificamente do arrivismo social e da reificação do sujeito contidos nele e, para isso, me apoiarei nos estudos de György Lukács sobre literatura, que foram plenamente influenciados por Marx e Engels. Tentarei mostrar que a sociedade francesa pintada por Stendhal encoraja a ambição e a ganância, o desejo de sucesso a todo custo, e que a busca incessante pelo êxito resulta numa desagregação de valores onde o próprio conceito de sucesso passa a ser questionado. Para traçar melhor o conteúdo do livro e a trajetória de Julien, a análise será dividida em três momentos, nas três cidades onde Julien transita – Verrières, Besançon e Paris. Desse modo, o percurso de Julien, sua ascensão e suas interações com outros personagens, estarão organizadas de forma mais clara e de acordo com a cronologia da obra. Mas antes, farei na sequência um breve resgate histórico da França habitada por Stendhal e que foi cenário de sua obra aqui trabalhada, além de pequenos apontamentos acerca da vida do autor francês.

1.3 – A França de Stendhal e Julien Sorel

Stendhal consegue, em *O vermelho e o negro*, pintar um retrato da França capaz de aglutinar diversos momentos importantes da história francesa e europeia, como a revolução francesa, a revolução industrial, o império napoleônico e a restauração monárquica. Já no início da obra é possível identificar traços da revolução industrial, quando o narrador discorre sobre a cidade de Verrières, onde a trama se inicia:

Ao entrar na cidade, a gente se sente aturdido pelo fragor de uma máquina ruidosa e, em aparência, terrível. Vinte martelos pesados, e que caem com um ruído que faz estremecer o solo, são erguidos por uma roda movida pela água da corrente. Cada um desses martelos fabrica, cada dia, não sei quantos milhares de pregos. São raparigas frescas e lindas que apresentam aos golpes desses enormes martelos os pedacinhos de ferro que são rapidamente transformados em pregos. Esse trabalho, aparentemente tão rude, é um dos que mais espantam o viajante que pela primeira vez penetra nas montanhas que separam a França da Helvécia. Se, ao entrar em Verrières, o viajante perguntar a quem pertence aquela bela fábrica de pregos que ensurdece as pessoas que sobem a rua principal, responder-lhe-ão, com um acento arrastado:

– Ah! É do senhor prefeito (STENDHAL, 1981, p. 10).

A revolução industrial, com suas inovações tecnológicas e aumento da produção, trouxe com ela a transformação das relações sociais pois com o surgimento da sociedade burguesa veio a divisão do trabalho, que intensificava o trabalho e a acumulação de capital pelo burguês detentor dos meios de produção. O trabalhador então começa a passar a maior parte de seu dia operando sua máquina e as relações sociais entre os indivíduos começam a ser pautadas pelo lucro, pelo capital.

O vermelho e o negro captura muito bem a consolidação da sociedade burguesa, do capitalismo impulsionado pela revolução industrial, o antagonismo de classes, como também a própria luta de classes. Julien Sorel é filho de um serralheiro que o despreza devido ao apreço que aquele possui pela leitura. O velho Sorel, pai de Julien, logo no início do livro negocia com o prefeito da cidade para que o filho trabalhasse como preceptor dos filhos daquele, conseguindo uma compensação financeira por isso. Neste pequeno episódio podemos perceber como se operavam as relações sociais naquele período.

Aproximando-se da usina o velho Sorel chamou por Julien com a sua voz de estentor; ninguém respondeu. (...) Não ouviram a voz do pai. Este se dirigiu

para o hangar, onde de balde procurou Julien no lugar que devia estar ocupando ao lado da serra. Avistou-o a 5 ou 6 pés acima, a cavalo numa das traves do teto. Em lugar de cuidar, com atenção, de todo o mecanismo, Julien estava lendo. Nada era mais antipático ao velho Sorel. Talvez houvesse perdoado a Julien a sua pequena estatura, pouco indicada para os trabalhos pesados e tão diferente da dos irmãos mais velhos; mas aquela mania da leitura era-lhe odiosa: ele próprio não sabia ler (STENDHAL, 1981, p. 24-25)

Neste trecho percebemos a aversão do pai ao hábito de leitura de Julien. O velho Sorel pertence ao estrato intermediário da sociedade burguesa, considerando que ele é dono de uma serraria, portanto tem a posse de grande parte de seus meios de produção, e tem que aplicar a sua própria força de trabalho. Diferente da nobreza, os camponeses e burgueses, que almejam os luxos da vida aristocrática, precisam dedicar-se arduamente ao trabalho para poder desfrutar qualquer regalia já que, para eles, o prestígio e o poder só podem surgir a partir do dinheiro e o dinheiro só pode surgir a partir do trabalho.

Julien era visto pelo pai de maneira reificada. O velho Sorel despreza a subjetividade do filho para objetificá-lo como um operário, ou alguém que poderia lhe servir como um operário. O narrador, a respeito de Julien, da opinião de seu pai sobre ele e a dele sobre sua família, diz:

Desde muito jovem, o seu ar extremamente pensativo e a sua grande palidez haviam dado ao pai a idéia de que não viveria, ou de que viveria para ser um fardo para a família. Objeto de desprezo de todos de casa, odiava os irmãos e o pai; nos brinquedos dos domingos na praça, era sempre espancado (STENDHAL, 1981, p. 25)

Com a revolução industrial e com o capitalismo, o elemento humano passa a ser rechaçado devido ao anseio pela produção em escala cada vez maior.

Um outro importante elemento da sociedade francesa do período da restauração monárquica é a já citada força que o clero volta a ter e que é bem retratado em *O vermelho e o negro*. Julien, para ascender socialmente, almeja uma carreira eclesiástica que, de fato, lhe abre portas na alta sociedade francesa. A presença da igreja católica é forte no livro, como podemos ver na relação entre Julien e o Cura Chélan, um velho padre da cidade de Verrières que introduz Julien nos ensinamentos eclesiásticos. A igreja está muito presente, principalmente, quando Julien muda-se para Besançon para ser seminarista, bem como quando se torna secretário do Marquês de La Mole em Paris. A religião, de certa forma, está

presente em todos os momentos do livro e é através dela que Julien consegue se inserir na alta sociedade parisiense, o que acaba por destacar a forte aliança entre o clero e a nobreza.

Também Napoleão Bonaparte e suas campanhas militares são rememorados na obra. Julien é um grande admirador do antigo imperador francês e um ávido leitor de seu livro de memórias *Memorial de Santa Helena*. Como Napoleão, Julien também almeja viver grandes batalhas e sonha com uma carreira militar. A admiração de Julien pelo antigo imperador francês é exposta em diversos momentos ao longo da obra, como quando faz à Mathilde de La Mole “uma meia confidência sobre sua admiração por Napoleão” (STENDHAL, 1981, p. 289), ou quando “ocorreu-lhe elogiar furiosamente a Napoleão” (STENDHAL, 1981, p. 31). Sobre a obra de Stendhal e sua relação com Napoleão, Edward Said relata:

Os jovens de Stendhal são incompreensíveis sem ele. Em *O vermelho e o negro*, Sorel é completamente dominado por suas leituras de Napoleão (sobretudo das memórias de Santa Helena), com sua grandeza caprichosa, o vigor mediterrânico e o impetuoso arrivisme. A reprodução desse clima na carreira de Julien passa por uma série de reviravoltas, todas elas numa França agora marcada pela mediocridade e pelas intrigas da reação, esvaziando a lenda napoleônica sem, contudo, diminuir seu poder sobre Sorel (SAID, 2005, p. 141).

Stendhal nasceu em 1783, em Grenoble, alguns anos antes da eclosão da revolução francesa que modificou os rumos da França e de toda a Europa. Aos dezesseis anos Stendhal foi para Paris logo depois do golpe de estado de Napoleão. Assim como seu personagem Julien, Stendhal também admirava Napoleão e acabou trabalhando na administração do império napoleônico. Vivendo os últimos anos do século XVIII e os primeiros do século XIX, Stendhal testemunhou as grandes transformações que abalaram a França na primeira metade do século XIX – revolução francesa, império napoleônico, restauração francesa e a revolução de 1830, que deu origem à chamada Monarquia de Julho, na qual os Bourbons foram destituídos do poder, cedendo o trono para os Órleans. Contudo, este último momento não é destacado em *O vermelho e o negro*, já que o mesmo foi escrito anteriormente.

Em 1792 os jacobinos assumem o poder, sob a liderança de Robespierre, e iniciam o período de maior terror daqueles tempos. Foram mais de 2600 pessoas mortas em Paris e em torno de 16 mil em toda a França, entre os anos de 1792 e 1794. Até o rei Luís XVI e sua esposa Maria Antonieta tiveram suas cabeças decepadas pela guilhotina. Em julho de 1794, no período denominado de termidor, que era o nome dado ao décimo primeiro mês do calendário

revolucionário francês, os girondinos que sobreviveram ao período de terror articularam um golpe e assumiram o poder. Robespierre e seus partidários foram guilhotinados e o partido jacobino deixou de existir. A pequena burguesia, de maioria composta por trabalhadores e camponeses, deixa o poder para dar lugar à alta burguesia francesa.

Os girondinos, representados pelos proprietários de terra, formalizaram uma nova constituição e revogaram diversas medidas que haviam sido implementadas pelos jacobinos. Com o fim do sufrágio universal e a volta do voto censitário, os burgueses acabaram detendo maior poder, o que gerou uma resistência entre alguns remanescentes jacobinos como Gracchus Babeuf, que tinha premissas socialistas e lutava pela igualdade dos indivíduos. Babeuf acreditava que essa igualdade só seria possível com o fim da propriedade privada e suas concepções foram fundamentais para a posterior luta do proletariado no século XIX. Para resistir à oposição e às ameaças jacobinas, os girondinos decidiram se aliar aos militares, que resultou em um golpe de estado em 9 de novembro de 1799 e a instauração de uma ditadura militar sob o comando do jovem general Napoleão Bonaparte.

Napoleão em pouco tempo assume, por meio de um golpe, o poder da França, torna-se cônsul e posteriormente se autoproclama imperador. Dá-se início, então, o primeiro império francês. Napoleão ambicionava tornar a França a maior potência da Europa e, para isso, não mediu esforços para expandir o poder por meio do controle de outros territórios. Foi o período da consolidação da burguesia, da proteção da propriedade burguesa, redistribuição de terras, reformas tributárias, dentre outras medidas que reforçaram o poder da burguesia.

A expansão do império napoleônico se deu mediante guerras contra alianças entre nações europeias em que no mais das vezes o exército de Napoleão conseguia êxito. A França entrou em guerra por praticamente toda a Europa e expandiu enormemente as suas fronteiras. O declínio do primeiro império francês inicia-se com a campanha russa em que Napoleão, buscando se vingar do rompimento da Rússia com a França e sua reaproximação com a Inglaterra – principal oponente da França –, partiu para invadir o território russo. Os franceses foram derrotados pelos russos e pouco depois, em 1814, Napoleão renunciou. “Se eu tivesse vencido, seria o maior homem da História” (FERRO, 2016, p. 266), disse Napoleão em seu livro de memórias referindo-se à esta batalha contra os russos. Com o fim do império napoleônico, a Europa se reorganizou territorialmente por meio do Congresso de Viena e monarquias foram reestabelecidas, inclusive a dos Bourbon, da qual pertencia o rei outrora

guilhotinado pelos jacobinos durante a revolução francesa Luís XVI. O regresso dos Bourbon, com Luís XVIII ocupando o trono, não foi recebido com grande furor. Ferro diz:

(...) a Restauração foi recebida numa indiferença relativa: só o clero manifestou claramente a sua aliança. Não tanto a nobreza, que considerava Luís XVIII mais desejoso de apaziguar do que de exasperar, enquanto que os seus próximos, que nada haviam aprendido nem esquecido, só pensavam na vingança na restauração dos seus privilégios e na restituição dos bens que haviam perdido (FERRO, 2016, p. 270).

Napoleão, exilado na ilha de Elba, era informado de toda a situação que ocorria na França e já se planejava para retomar o poder. Em 1815 Napoleão retoma o poder da França obrigando Luís XVIII a refugiar-se no estrangeiro. O retorno de Napoleão ao poder gerou a insatisfação dos países oponentes ao seu império que, dispostos a eliminar de vez Napoleão, formaram uma coalizão para atacar o território francês. Antecipando-se a um possível ataque, Napoleão decidiu surpreender os oponentes naquela que foi a sua última guerra: a batalha de Waterloo. Napoleão foi derrotado e Luís XVIII foi restituído ao trono da França. Napoleão exilou-se na ilha de Santa Helena, onde ficou até morrer em 1821.

Após o fim do império Napoleônico, houve a restauração monárquica com os governos de Luís XVIII e Carlos X, que foi derrubado pela revolução popular de 1830, que foi uma nova investida da burguesia para impedir o retorno dos ideais absolutistas da família Bourbon. No entanto, a obra tratada aqui – *O vermelho e o negro* – não percorre esse momento, ficando restrita até o governo de Carlos X.

Daniel Eveling (2016), a respeito da autobiografia inacabada escrita por Stendhal em 1832 e intitulada *Vida de Henri Brulard*, diz que o autor francês menciona na sua autobiografia o serviço militar na Itália sob influência de Napoleão como um importante momento em sua vida. Nessa passagem de sua autobiografia, citada por Eveling, Stendhal fala de seu encanto por Napoleão antes de seguir para o serviço militar.

Nós soubemos à tarde, eu não compreendia muita coisa, e fiquei encantado que o jovem general se transformasse em rei da França. Meu avô falava muitas vezes e com entusiasmo de Felipe Augusto, perfeito rei da França e estava em frente aos meus olhos um Felipe Augusto, um Luís XIV, ou um voluptuoso Luís XV como eu vi nas Memórias Secretas de Duclos (STENDHAL apud. EVELING, 2016, p. 56)

Através de um primo que ocupava um cargo no alto escalão do exército Francês, Stendhal conseguiu um lugar no exército como tenente e serviu, junto com as tropas francesas, na segunda campanha da Itália (EVELING, 2016). Além de ser testemunha das transformações ocorridas na França a partir do final do século XVIII, Stendhal participou ativamente de um destes momentos, no início do século XIX, sob o comando de Napoleão.

O autor de *O vermelho e o negro* passa a dedicar-se ao ofício da escrita somente após a queda de Napoleão, que foi um momento de grande dificuldade para ele pois vivia solitariamente em Paris, sem profissão e sob condição precária.

Só então o mundo social que o cercava tornou-se para ele um problema; o sentimento de ser diferente dos demais, que até então carregara leve e orgulhosamente, transformou-se em seu interesse predominante e, finalmente, o tema recorrente de sua atividade artística. A literatura realista de Stendhal brotou do seu mal-estar no mundo pós-napoleônico, assim como da consciência de não pertencer mesmo e de não ter nele um lugar certo (AUERBACH, 2004, p. 411).

O período da restauração monárquica é, então, um período sombrio para Stendhal – foi o momento em que constatou que a atmosfera social na qual estava inserido era um problema – e a escrita acabou se tornando uma forma de manifestar essa tomada de consciência.

O vermelho e o negro foi publicado com o subtítulo *Crônica do século XIX* e, em seu conteúdo, é possível identificar os traços peculiares da primeira metade daquele século – tão tumultuado devido às grandes mudanças que vão desde o golpe de estado de Napoleão, a ascensão de seu império e a sua queda com o retorno da dinastia Bourbon e seus ideais absolutistas, e que governam sob o temor frequente de uma nova investida dos burgueses que tiveram seu prestígio reduzido –, principalmente nas interações entre os personagens e nas ações que revelam o modo de vida naquele período. Stendhal deixa bem clara a sua insatisfação com aquele momento na França ao expor o enfado de Julien perante os modos da aristocracia francesa. Auerbach considera este enfado uma consequência da conjuntura política e social da época da Restauração, não concebendo-o como um reflexo à mera estupidez das pessoas (AUERBACH, 2004, p. 407).

A respeito de *O vermelho e o negro*, a opinião de Auerbach é a de que (2004, p. 408), os “caracteres, as atitudes e as relações das personagens atuantes estão (...) estreitamente ligados às circunstâncias da história da época. Ele faz uma breve síntese sobre Julien, na qual

pode-se fazer um paralelo entre Stendhal e sua perspectiva pessoal a respeito daquela época, já que assim como Julien, Stendhal também se opunha à conjuntura da França no período da restauração.

Após o momento Napoleônico ocorreu a Restauração dos Bourbons no trono da França. Tal período foi o mais criticado pelo autor, devido ao restabelecimento de antigos valores, como a religião, a volta de uma poderosa aristocracia de sangue e a retirada de determinadas benesses revolucionárias. Esse período coincidiu, segundo Stendhal, com sua fase de escrever romances para se consolar. O autor não explicitou o motivo de utilizar tal termo para caracterizar esse momento de sua vida, porém, interpreto com a seguinte possibilidade: mediante seu descontentamento com os rumos da política e sociedade francesa dedicou-se a escrita de enredos ficcionais que poderiam proporcionar um alento, apesar dos finais trágicos de seus protagonistas. Em um movimento marcado, segundo a ótica de Peter Gay, por aspectos psicológicos individuais Stendhal expôs em seus personagens suas próprias percepções (EVELING, p. 40, 2016)

Ademais, podemos constatar que a sociedade francesa da primeira metade do século XIX, com todas as transformações que passou após a revolução francesa, propiciou a elaboração de um personagem como Julien Sorel. Com o fim do Antigo Regime e seu sistema feudal veio a ascensão da burguesia, a ascensão de uma sociedade em que, embora dificultasse enormemente o deslocamento de um indivíduo de um estrato social inferior – no que se refere a poder, influência e dinheiro – para um estrato social superior, permitia que isto acontecesse pois a posição dos indivíduos em seus respectivos estratos sociais passa a depender menos do fator hereditário. A escalada social passou a ser algo possível, mas não provável, se o indivíduo – o arrivista – for capaz de “levar às últimas consequências os princípios de competição e a apoteose do êxito individual, novas formas do direito do mais forte e fundamentos éticos da era capitalista” (CANDIDO, 1978, p. 13). O romance do século XIX traz, em seus personagens arrivistas, a “glorificação da iniciativa e do pulso firme, que vemos em Stendhal” (CANDIDO, 1978, p. 13). Sobre Julien, destaca Auerbach:

A natureza apaixonada e fantasiosa de Julien entusiasmou-se, desde muito jovem, pelas grandes ideias da Revolução e de Rousseau, pelos grandes acontecimentos da época napoleônica. Desde a sua primeira juventude, não sente outra coisa senão repugnância e desprezo pela mesquinha hipocrisia e pela corrupção mentirosa das classes que dominam o país desde a queda de Napoleão. É demasiado fantasioso, demasiado ambicioso e sequioso de domínio, para se satisfazer com uma existência medíocre no seio da burguesia, como o seu amigo Fouquet lho propõe; a partir da observação de que um homem de origem pequeno-burguesa só pode atingir uma posição de domínio através da igreja, quase onipotente, tornou-se de plena consciência

um hipócrita; e o seu grande talento assegurar-lhe-ia uma brilhante carreira eclesiástica, se os seus verdadeiros sentimentos pessoais e políticos, o caráter imediatamente passional da sua natureza, não irrompessem em momentos decisivos (AUERBACH, 2004, p. 407-408).

Auerbach faz, neste trecho, uma síntese da personalidade de Julien. O estudioso alemão justifica o arrivismo de Julien a partir de seu entusiasmo pelos ideais da Revolução, de Rousseau e dos grandes triunfos da era napoleônica. Um dos livros preferidos de Julien, de acordo com o narrador, é *Confissões*, de Rousseau.

Esse horror de comer com os criados não era natural em Julien; para alcançar fortuna, ele teria feito coisas muitíssimo mais penosas. Contraíra essa repugnância nas *Confissões* de Rousseau. Era o único livro com o auxílio do qual ele imaginava a sociedade (STENDHAL, 1981, p. 28).

Julien, então, vê em Rousseau um espelho. Se considerarmos a trajetória do filósofo suíço que, assim como Julien, também nutriu um afeto por uma mulher mais velha, a Madame de Warens, e que também saiu de uma cidade menor, Genebra, rumo à Paris, não podemos ignorar então que Julien, além de ter as glórias de Napoleão como referência, via também em Rousseau um modelo a ser seguido.

Pode-se dizer que Julien se entusiasma com o fim do antigo regime e com o nascimento de uma sociedade onde a nobreza perde sua soberania. Ao estar diante do governo borbônico que reassume o poder após a queda de Napoleão, ele não esconde seu desprezo pela nobreza que busca retomar seus privilégios arbitrários e pela burguesia que procura se aliar aos nobres. Julien está diante de um mundo que recusa a revolução a qual ele apoia. É esse choque entre seus princípios e as ideias que aquele período da restauração propõe, o que dá origem à revolta de Julien. No entanto, o caráter fantasioso e sua sede por poder e domínio, pode se relacionar com a admiração que ele tem por Napoleão. O grande objetivo de Julien é a glória e o prestígio que uma vida provinciana, burguesa, é incapaz de lhe oferecer. O percurso de Julien é, portanto, catapultado pelos seus ideais políticos e seus desejos pessoais influenciados por Napoleão e Rousseau, como sugere Auerbach.

A França de Stendhal e de Julien é a França do capitalismo em consolidação, dos personagens arrivistas, de uma sociedade na qual o capital e o prestígio social são os estímulos que movem os indivíduos e as cidades. É, portanto, uma cidade em que “o dinheiro é o bem supremo” (MARX, 2004, p. 159) porque o “dinheiro, na medida em que possui o

atributo de tudo comprar, na medida em que possui o atributo de se apropriar de todos os objetos é, portanto, o objeto enquanto posseção eminente” (MARX, 2004, p. 157). Stendhal corrobora isso quando o narrador apresenta a cidade de Verrières e o seu prefeito no início de *O vermelho e o negro*:

“*Proporcionar lucro* é a razão que decide de tudo nessa pequena cidade que voz parecia tão bonita. O forasteiro que chega, seduzido pela beleza dos frescos e profundos vales que a circundam, imagina a princípio que os seus habitantes são sensíveis ao *belo*; falam constantemente da beleza de sua terra: não se pode dizer que não liguem grande importância a isso; mas é porque essa beleza atrai alguns forasteiros, cujo dinheiro enriquece os estalajadeiros, o que, pelo mecanismo do imposto de entrada, *proporciona lucro à cidade*” (STENDHAL, 1981 p. 15)

A sociedade burguesa que se forma após a revolução de 1789 tem como uma de suas características o fato do poder e do prestígio dependerem mais do dinheiro do que da herança de um nome. O narrador não diz que é somente dinheiro que Julien aspira, embora afirme que Julien seria capaz de “expor-se a mil mortes, contanto que chegasse a fazer fortuna” (STENDHAL, 1981, p. 31). No entanto, logo na sequência o narrador ressalta que “fazer fortuna, para Julien, era, antes de mais nada, sair de Verrières” (STENDHAL, 1981, p. 31). A ambição de Julien não é pelo dinheiro, mas pelo triunfo longe da pequena cidade onde nasceu. Em outro momento, ao negar uma sociedade com seu amigo Fouqué que lhe renderia um montante de dinheiro mediante pouco esforço, ele comprova que não aspira a fortuna, apenas, mas a notoriedade que pode ser alcançada por outras vias.

CAPÍTULO II

A trajetória de Julien Sorel

2.1 – Verrières: um preceptor audacioso

A trajetória de Julien Sorel se inicia em uma pequena província no Franco-Condado chamada de Verrières. O narrador dedica, nos primeiros capítulos, a descrever a cidade e alguns de seus personagens ilustres como o Prefeito Sr. de Renal, o Cura Chélan, o Sr. Valenod, o velho Sorel, pai de Julien e, claro, o próprio Julien. O conteúdo destas primeiras páginas já foi examinado anteriormente, mas é importante ressaltar a relação dos moradores de Verrières com o dinheiro – “*Proporcionar lucro é a razão que decide de tudo nessa pequena cidade*” (STENDHAL, 1981, p. 15).

Julien começa a ser referenciado no livro a partir do terceiro capítulo, quando o prefeito, ao ver a preocupação de sua esposa, a Sra. de Renal, revela o desejo de fazer de Julien o preceptor de seus filhos.

– Eu faço questão de trazer para a minha casa o Sorel, filho do serrador de tábuas – disse o Sr. de Rênal; – ele cuidará das crianças, que estão ficando muito endiabradas. É um seminarista, ou coisa que o valha, bom latinista, que fará os meninos progredirem, pois tem um caráter firme, ao que diz o cura. Dar-lhe ei 300 francos e a alimentação. Eu tinha dúvidas quanto à sua moralidade, pois ele era o benjamim desse velho cirurgião, membro da Legião de Honra, que, a pretexto de ser primo deles, viera hospedar-se com os Sorel. Podia muito bem ser que, no fundo, esse homem nada mais fosse que um agente secreto dos liberais. Dizia ele que o ar das nossas montanhas lhe fazia bem para a asma; mas isso não ficou provado. Tinha feito as campanhas de *Buonaparté* na Itália, e até mesmo, dizem, teria assinado *não* para o império, naquele tempo. Esse liberal lecionava latim ao filho de Sorel e deixou-lhe uma porção de livros que trouxera consigo. Nessas condições, eu nunca teria pensado em trazer o filho do carpinteiro para perto dos nossos filhos; mas o cura, justamente na véspera da cena que acaba de nos indispor para sempre, me disse que esse Sorel estuda teologia há três anos, com o projeto de entrar para o seminário; portanto, não é um liberal e é um latinista” (STENDHAL, 1981, p. 19)

Conclui-se dessa breve exposição pelo prefeito, que a formação de Julien sofreu a influência política do velho cirurgião. O velho cirurgião, do qual Julien era seu “benjamim”, é, segundo o Sr. de Renal, um liberal e este declara que tivera receios quanto à possibilidade de Julien também ser um. A restauração dos Bourbon foi marcada por conflitos políticos entre os liberais e os ultra-realistas. Os liberais – entusiastas da revolução francesa e do império

napoleônico – ansiavam por uma maior participação popular por meio de uma constituição, enquanto os ultra-realistas desejavam o retorno ao antigo regime monárquico absolutista. Embora fosse um burguês, o Sr. de Renal contemplava a nobreza e tinha como modelo um estilo de vida aristocrático, o que corresponde com o seu poder econômico e político na província de Verrières. Ele demonstra aversão aos liberais desde o princípio, apesar de receber o apoio do partido liberal posteriormente e perder o posto de prefeito para o Sr. Valenod e, por isso, considerava de suma importância saber se Julien era ou não um liberal. Tal aversão pode ser vista como medo, tendo em vista que a restauração não foi capaz de desfazer as liberdades adquiridas depois da revolução francesa e a atmosfera era de apreensão pela possibilidade de um novo motim de revolucionários que derrubasse novamente a monarquia recém reestabelecida. Auerbach, a respeito disso, diz:

(...) o ensaio empreendido pelo governo bourbônico, com meios insuficientes, para reimplantar condições definitivamente superadas e condenadas fazia tempo pelos acontecimentos, cria nos círculos oficiais e dirigentes dos seus adeptos uma atmosfera de mera convenção, de falta de liberdade e de afetação, contra a qual o espírito e a boa vontade das pessoas implicadas eram impotentes. (...) não se deve falar daquilo que interessa a todo mundo, dos problemas políticos e religiosos e, conseqüentemente, tampouco da maioria dos temas literários da época ou do passado imediato. (...) Agora conhecem-se os perigos, e a vida é dominada pelo temor de que a catástrofe de 1793 se possa repetir (AUERBACH, 2004, p. 407)

Para a decepção do Sr. de Renal, Julien compactua com os pensamentos liberais – é um opositor da monarquia, tem inclinações jacobinas que ficam claras por sua admiração a Danton e tem uma fascinação irreprimível por Napoleão. Em alguns momentos do livro fica claro o temor por uma nova revolução, por um novo terror, por um novo massacre aos privilégios da nobreza e da alta burguesia. No capítulo XVII, Julien e a Sra. de Renal, esposa do prefeito com a qual se relaciona afetivamente, estão conversando e o jovem revela, ainda que discretamente, sua admiração por Napoleão. A sra. de Renal se incomoda com a manifestação de Julien e o narrador expõe o temor que os nobres e abastados possuem e que Auerbach falara.

(...) a Sra. de Renal se espantara com a frase de Julien, porque os homens da sua sociedade viviam repetindo que a volta de Robespierre era possível, sobretudo por causa daqueles moços de classes baixas muito bem educados (STENDHAL, 1981, p. 100).

Em outro momento, o irmão de Mathilde, filha do Marquês de La Mole, com quem Julien também terá um tumultuado relacionamento afetivo, ao perceber a paixão da irmã por Julien, a alertou dizendo para ter “cuidado com esse jovem que tem tanta energia (...); se a revolução começar, ele nos fará guilhotinar a todos” (STENDHAL, 1981, p. 298).

Julien é um jovem apegado às leituras e tem como livro preferido o *Memorial de Santa Helena*, que é um livro de memórias escrito por Napoleão Bonaparte durante o início do seu exílio na ilha de Santa Helena – ele acabaria falecendo na ilha depois de alguns anos exilado. Julien tem a ambição de seguir os passos de seu ídolo Napoleão e fazer carreira militar. Suas reflexões, em muitos momentos, eram povoadas pelas grandes realizações de Napoleão, suas campanhas vitoriosas e seu império mastodôntico. É difícil não associar a literatura de Stendhal com a admiração que ele próprio possuía por Napoleão. Além de ter participado de uma campanha napoleônica na Itália como tenente, Stendhal escreveu uma obra historiográfica denominada *Napoleão*, em que ele revela sua predileção pelo general (EVELING, 2012). Dois dos principais personagens já criados por Stendhal, Julien Sorel e Fabrice Del Dongo de *A Cartuxa de Parma*, são grandes admiradores do imperador, e em *O vermelho e o negro*, principalmente na primeira parte do livro, no início da trajetória de Julien, vemos referências frequentes a Napoleão, principalmente no que se refere a um ideal de homem a ser alcançado por Julien que, como já dito aqui, também aspira a carreira militar. Uma passagem em que se pode perceber a admiração de Julien por Napoleão e a consequente ambição em tornar-se militar está no capítulo V, onde o narrador também evoca histórias contadas pelo velho cirurgião, que servira nas campanhas de Napoleão na Itália e fora fundamental para a formação educacional de Julien.

Desde a sua primeira infância, a vista de certos dragões do sexto regimento com longas capas brancas e a cabeça coberta com capacetes de grandes crinas negras, que voltavam da Itália e que Julien via atar os cavalos na janela gradeada da casa do pai, tornava-o louco pela vida militar. Mais tarde, era com transporte que escutava as narrativas das batalhas da ponte de Lodi, de Arcole, de Rivoli, que o velho cirurgião mor lhe fazia. Observava os olhares inflamados que o ancião lançava à sua cruz (STENDHAL, 1981, p. 30).

A jornada de Julien como preceptor dos filhos do Sr. e da Sra. de Renal tem sua origem em uma transação entre seu pai e o prefeito em que ele é a mercadoria. Esta transação é descrita no capítulo V. Neste capítulo é possível, na minha opinião, perceber em passagens

breves, elementos que desvelam o arrivismo social e a reificação do sujeito que, ainda que permeiam toda a obra, são facilmente percebidos nos pequenos fragmentos deste capítulo. O pai de Julien, perplexo com a proposta do Sr. de Renal, interpelou Julien suspeitando que ele estivesse de conversas e olhares com a esposa do prefeito. Neste pequeno diálogo Julien já deixa manifestar a sua desfaçatez direcionada para a satisfação de suas vontades.

– Mas olhaste para ela, descarado ruim?

– Nunca! O senhor sabe que eu só vejo a Deus, na igreja – acrescentou Julien com um arzinho hipócrita, muito próprio, segundo ele, para afastar cachações (STENDHAL, 1981, p. 27)

O narrador revela a ambição de Julien em pequenas frases que definem seu caráter ambicioso, como quando se refere ao horror de comer com os criados na casa do prefeito – passagem já citada anteriormente e novamente expostas para reforçar a afirmação – ressaltando que, no entanto, “para alcançar fortuna, ele teria feito coisas muitíssimo mais penosas” (STENDHAL, 1981, p. 28). Em outro momento, nos últimos parágrafos do mesmo capítulo, o narrador indica o caminho que Julien percorrerá.

De repente, Julien deixou de falar em Napoleão; anunciou o projeto de se tornar padre e era visto constantemente na serraria do pai, ocupado em aprender de cor uma Bíblia latina que o cura lhe havia emprestado. Esse bom velho, maravilhado com os progressos do rapaz, passava noites inteiras ensinando-lhe teologia. Diante dele, Julien só revelava sentimentos pios. Quem teria adivinhado que aquele rosto de moço, tão pálido e tão doce, ocultava a resolução inquebrantável de expor-se a mil mortes, contanto que chegasse a fazer fortuna? (STENDHAL, 1981, p. 31)

Retomando a transação que levou Julien à casa do prefeito, penso ser importante destacar a relação entre Julien e seu pai. A narração deixa claro que a relação entre pai e filho é conflituosa. Duas personalidades distintas, pois enquanto o velho Sorel era um trabalhador incansável, disposto a produzir para lucrar cada vez mais, Julien é retraído, avesso a trabalhos manuais e voltado aos estudos e à leitura. Para o velho Sorel, a mudança de Julien para a casa do prefeito era não somente uma forma de ganhar dinheiro, mas também de se livrar de uma preocupação, uma despesa, o que para ele poderá ser rentável. “Por sorte vou ficar livre de ti e a serraria só poderá melhorar com isso” (STENDHAL, 1981, p. 27) diz o pai ao filho.

O velho Sorel é um camponês astuto. Ao negociar as condições da ida do filho para a casa do prefeito, Sorel percebe a pressa daquele em concluir a transação. É o embate entre

dois burgueses – um homem de posses e um camponês que enriqueceu em virtude de sua esperteza. Sr. de Renal é um sujeito rico que vive em função do desejo de ser um nobre enquanto o pai de Julien é um trabalhador pouco instruído capaz de tirar proveito da ambição dos endinheirados. No entanto, diferente do filho que tem como principal objetivo a ascensão e a glória social, o velho Sorel visa apenas o dinheiro. Abaixo, o diálogo entre Sorel e Sr. de Renal evidencia a astúcia do primeiro na negociação para Julien se tornar preceptor dos filhos do prefeito.

– Está bem! – disse Sorel num tom arrastado. – Só falta então entrarmos em acordo acerca de uma única coisa: o dinheiro que o senhor lhe dará.

– Como! – gritou o Sr. de Renal, indignado. – Desde ontem estamos de acordo: dou 300 francos. Acho que é bastante, e talvez demais. – Foi a sua oferta, não nego – disse o velho Sorel, falando ainda mais lentamente.

E, por um esforço de habilidade que só pode espantar os que não conhecem os camponeses do Franco-Condado, acrescentou, olhando fixamente para o Sr. de Renal:

– *Temos melhor em outra parte.*

A essas palavras, a fisionomia do prefeito se transtornou. Contudo, tornou a si, e, depois de uma hábil palestra de duas longas horas, na qual nem uma palavra foi dita ao acaso, a esperteza do camponês venceu a esperteza do homem rico, que não precisa dela para viver (STENDHAL, 1981, p. 29).

O capítulo V é importante pois além de apresentar o caráter arrivista de Julien, que aparecerá cada vez mais evidente ao longo da obra, expõe a reificação do sujeito em pequenas interações em que pessoas se servem utilitariamente de outras, apelando para a manipulação e exploração visando à realização de seus objetivos. Tanto o caráter arrivista de Julien quanto a reificação do sujeito serão esmiuçadas em diversos outros momentos da obra, mas este capítulo é importante porque é o embrião da trajetória de Julien.

Julien é um jovem avesso a trabalhos braçais e com a ambição de ascender socialmente, fazer fortuna e conquistar prestígio na alta sociedade francesa. Qual o campo que mais facilmente poderá levar um camponês como ele a atingir seus objetivos? Julien encontra o caminho em um lampejo de inventor.

“Quando Bonaparte deu que falar de si, a França tinha medo de ser invadida; o mérito militar era necessário e estava na moda. Hoje, a gente vê padres de quarenta anos com 100 000 francos de vencimentos, três vezes mais do que percebiam os famosos generais da divisão de Napoleão. E ainda têm quem se dobre ante eles. Vejam esse juiz de paz, tão sensato, tão honesto até agora, tão

velho, desonrando-se por temor de desagradar a um jovem vigário de trinta anos! Preciso ser padre.” (STENDHAL, 1981, p. 31).

A escalada de Julien começa, então, com ele sendo preceptor dos filhos do prefeito. Julien só consegue esta função mediante sua aproximação com o Cura Chélan, um velho padre de Verrières, e sua boa reputação com o mesmo. Julien é um bom aluno de latim e demonstra potencial para tornar-se padre. Mas, desde sempre Julien demonstra paixão pela carreira militar, o que nos leva a constatar que a carreira eclesiástica é, para Julien, apenas um meio de inserir-se na alta sociedade francesa para então conseguir satisfazer seu desejo de seguir os passos de Napoleão.

Desde a sua primeira infância, a vista de certos dragões do sexto regimento com longas capas brancas e a cabeça coberta com capacetes de grandes crinas negras, que voltavam da Itália e que Julien via atar os cavalos na janela gradeada da casa do pai, tornava-o louco pela vida militar. Mais tarde, era com transporte que escutava as narrativas das batalhas da ponte de Lodi, de Arcole, de Rivoli, que o velho cirurgião-mor lhe fazia. Observava os olhares inflamados que ancião lançava à sua cruz (STENDHAL, 1981, p. 30).

O arrivismo de Julien Sorel se associa com a despersonalização dos indivíduos com os quais se relaciona. O protagonista utiliza-os como instrumentos de satisfação de seus desejos, ainda que posteriormente nutra alguma afeição por eles. Julien procura manejar sujeitos com os quais se relaciona para a sua satisfação e para atingir seus objetivos. Por exemplo, para poder aviltar o Sr. de Renal, pelo qual nutre grande repulsa, Julien reflete a possibilidade de ser amante de sua esposa. Ele diz:

“Não seria (...) uma boa maneira de zombar desse indivíduo, tão cumulado de todos os favores da fortuna, apoderar-me da mão de sua mulher exatamente na sua presença? Sim, eu vou fazê-lo, eu, por quem ele mostrou tanto desprezo” (STENDHAL, 1981, p. 72).

O próprio conhecimento bíblico de Julien não era reflexo da sua devoção religiosa, mas resultado da sua disciplina para com seus objetivos de ascensão. Em um momento na casa do prefeito, Julien declama uma passagem da Bíblia em latim afim de impressionar a família da qual seria empregado, mas o narrador esclarece que Julien não sabia o idioma, apenas havia decorado a Bíblia – “De latim, Julien só conhecia a sua Bíblia” (STENDHAL, 1981, p. 38).

Julien sabia onde estava e sabia o que fazer e o que não fazer para continuar perseguindo a sua escalada social. Como se tivesse investigado silenciosamente a atmosfera que habitava, o prefeito e a Sra. de Renal, os frequentadores da casa, os criados, Julien concluiu que não deveria jamais revelar a sua admiração por Napoleão, iluministas ou qualquer ideia que pudesse levar as pessoas a considerá-lo um entusiasta da Revolução, um liberal que ele de fato era.

Julien soube conduzir-se de tal forma que, menos de um mês depois da sua chegada a casa, o próprio Sr. de Rênal o respeitava. Estando o cura de relações cortadas com o Sr. de Rênal e o Sr. Valenod, ninguém pôde denunciar a antiga paixão de Julien por Napoleão. E ele só se referia a este com verdadeiro horror. (STENDHAL, 1981, p. 39).

Percebe-se no livro que Julien tem consciência de suas habilidades e qualidades e de como elas podem ajudá-lo em sua empreitada. Em um momento na casa do Sr. de Rênal, ao iniciar em suas funções como preceptor, Julien pede para que indiquem uma passagem da Bíblia para ele declamar inteiramente em latim: “– Abra ao acaso – prosseguiu Julien – e leia a primeira palavra de um parágrafo. Eu direi de cor o livro sagrado, norma da conduta de todos nós, até me mandarem parar” (STENDHAL, 1981, p. 38). Ao fim do capítulo em que se passa esta ação, o narrador esclarece que “Julien soube conduzir-se de tal forma que, menos de um mês depois da sua chegada a casa, o próprio Sr. de Rênal o respeitava (STENDHAL, 1981, p. 39). O narrador então conclui que Julien, ciente do lugar onde está, esconde sua admiração por Napoleão e refere-se a este com “verdadeiro horror” (STENDHAL, 1981, p. 39). Estes trechos nos mostram o quão disposto Julien está em ascender, pois ele procura evidenciar qualidades capazes de causar boa impressão e esconder aquilo que pode lhe provocar uma má reputação.

Julien então se vê como um objeto, como parte integrante de um mundo reificado, e age de acordo com essa percepção. Julien, quando percebe o interesse do Sr. Valenod em tê-lo como preceptor de seus filhos, explora o receio do Sr. de Renal de perder seu empregado para o seu maior rival e consegue barganhar um ordenado maior.

– Saindo de sua casa, senhor, eu já sei para onde ir.

A essas palavras, o Sr. de Rênal viu Julien instalado em casa do Sr. Valenod.

– Pois bem, senhor – disse-lhe por fim, suspirando, e com o ar com que teria chamado o cirurgião para a mais dolorosa das operações –, concordo com o seu pedido. Depois de amanhã, que é o primeiro do mês, passo a dar-lhe 50 francos por mês (STENDHAL, 1981, p. 68).

A reificação é, basicamente, a transformação do homem em um ser semelhante a coisas, fazendo com que as relações sociais entre os seres humanos passem a ser regulados conforme as regras do mundo das coisas. Ou seja, na sociedade burguesa a divisão do trabalho “atrelada à mecanização progressiva dos meios de produção transforma desde as formas mais elementares de produção até a indústria moderna em processos racionalmente operacionais, subdivididos e parciais” (CROCCO, 2009, p. 52). Dessa maneira, eliminam-se as propriedades qualitativas dos indivíduos, o que faz com que eles não percebam a sua intervenção no produto de seu trabalho e conseqüentemente não se vejam nele. Assinala Goldmann:

(...) é, pelo contrário, o fenômeno social fundamental da sociedade capitalista: a transformação das relações humanas qualitativas em *atributo quantitativo das coisas inertes*, a manifestação do trabalho social necessário empregado para produzir certos bens como *valor*, como *qualidade objetiva desses bens*; a reificação que conseqüentemente se estende progressivamente ao conjunto da vida psíquica dos homens, onde ela faz predominar o abstrato e o quantitativo sobre o concreto e o qualitativo (GOLDMANN, 1967, 122).

Tomo como exemplo para ilustrar a afirmação de que na sociedade capitalista as relações entre homens se transformam em relações entre coisas, um diálogo entre o Sr. de Renal e a Sra. de Renal, logo após Julien chegar à casa deles para exercer sua função de preceptor.

– Que te parece a nova aquisição? – perguntou o Sr. de Rênal à mulher.

Com um movimento quase instintivo e de que, certamente, não se percebeu, a Sra. de Rênal mascarou a verdade ao marido:

– Não estou tão encantada como você com esse camponesinho. As atenções que você lhe dá vão fazer dele um impertinente, que terá de ser despachado em menos de um mês.

– Perfeitamente! A gente despacha. Isso pode me custar uma centena de francos, e Verrières vai acostumar-se a ver um preceptor dos filhos do Sr. de Rênal (STENDHAL, 1981, p. 37).

É importante destacar que não nos interessa neste trabalho, o aprofundamento do conceito de reificação no que se refere aos aspectos econômicos do modo de produção

capitalista, a transformação das relações sociais em relações de trocas de mercadorias pautados pelo preço. Interessa-nos aqui explicitar “uma estrutura social caracterizada pela alienação do sujeito e a reificação de sua personalidade” (RIOS, 1999, p. 21). É claro que esta estrutura social e as relações sociais reificadas resultam do capitalismo e suas premissas concentradas no lucro, mas não irei me ater aos mecanismos econômicos do modo de produção capitalista, mas sim à vida psíquica e social do homem inserido no contexto capitalista. Diz Goldmann (1967, p. 128) que “a vida psíquica do homem nada mais é que um prolongamento, um acessório da única realidade ativa e agente: as coisas inertes”. O foco está na despersonalização dos indivíduos.

É por isso que tudo que as pessoas ainda se dizem quando não se trata de seus interesses imediatos se torna falso, convencional e artificial. É a psicologia do vendedor que louva profissionalmente sua mercadoria – ainda que saiba tratar-se da pior das quinquilharias – que é sempre amável com o freguês – ainda que no fundo desejasse manda-lo ao diabo. A frase, palavatório, a mentira convencional, a demagogia política e social tornam-se o fenômeno geral que invade quase toda a existência da maioria dos homens e penetra às vezes até às raízes mais defesas de sua vida pessoal ou mesmo de suas relações eróticas, pois o amor se transforma, também ele, muitas vezes, em cenário exterior e convencional do casamento de interesse – ou seja, de negócios – assim como as relações entre pais e filhos, irmãos e irmãs se tornam muitas vezes, elas também, problemas de ordem social ou de herança (GOLDMANN, 1967, p. 128).

Goldmann trata aqui das relações sociais reificadas, dos indivíduos que procuram se escorar nos outros para ascender. Por meio deste trecho podemos lembrar da negociação entre o velho Sorel e o prefeito para que Julien se torne preceptor deste último, como também da relação amorosa de Julien e Mathilde de La Mole, que será tratado com mais atenção posteriormente, e que quase culminou em um casamento de interesse.

Julien vai para a casa do prefeito para ser preceptor de seus filhos. Ele tem, portanto, uma função determinada e deve agir somente dentro do que sua função exige. Ele é uma mercadoria adquirida por um certo valor e deve corresponder ao seu *valor de uso*. Valor de uso é, na acepção marxista, a qualidade que algo possui para satisfazer uma determinada necessidade. A forma-valor que cada coisa possui sugere um movimento dialético, que é o valor de uso e o valor de troca. Henri Lefebvre diferencia os dois valores da seguinte forma:

Em sua qualidade de valor de uso, o objeto se deseja, se prefere a outros, se utiliza e se consome. Como valor de troca, ele não é desejado senão pelo dinheiro que contém virtualmente. Ele se destaca tanto do trabalho produtor

como dos estados psicológicos que suscita em sua condição de valor de uso. Assume uma nova existência, uma existência social, a existência de mercadoria no mercado. Seu valor de uso é relegado a segundo plano, senão esquecido, durante todo o tempo que dura sua existência como mercadoria, ao longo de todo o lapso de tempo que dura o processo de troca (LEFEBVRE, 2009, p. 83).

Julien, como o diálogo citado acima demonstra, é visto, a princípio, somente como um objeto voltado para um fim – a educação dos filhos do prefeito – e que, caso não corresponda ao que lhe é esperado, poderá ser facilmente descartado.

Durante sua estadia na casa do prefeito, Julien inicia um relacionamento amoroso com a Sra de Rênal, esposa do prefeito. O que levava Julien a envolver-se com a Sra. de Rênal não foi, inicialmente, paixão ou desejo. Ele colocara como um desafio tê-la, fazê-la se apaixonar por ele. Em diversos momentos Julien vai colhendo pequenos triunfos: “Ganhei, pois, uma batalha” (STENDHAL, 1981, p. 68) disse Julien assim que conseguiu aumentar seu salário depois de uma conversa com o Sr. de Rênal. Quando começa a envolver-se afetivamente com a esposa do prefeito, ele se regozija com a mesma frase, após beijar a mão dela tendo o Sr. de Rênal por perto, como se tivesse desonrado o prefeito a quem ele tanto despreza: “ ‘Sim, eu ganhei uma batalha’, pensou, ‘É preciso aproveitar; é preciso quebrar o orgulho desse gentil-homem altaneiro enquanto está em retirada. Isso é puro Napoleão (...)’ “ (STENDHAL, 1981, p. 73).

Stendhal consegue expressar o desconforto com a realidade de um mundo desumanizado através de um personagem que busca intensamente um sentido para a sua existência ante a uma atmosfera social opressiva. Vemos em Julien Sorel um indivíduo que procura triunfar a qualquer custo, ou seja, uma busca de valores corrompidos pelo contexto em que está enquadrado, e este contexto é hostil ao progresso almejado. Sendo assim, vemos um personagem que busca o êxito numa sociedade que lhe afiança o fracasso de antemão. Stendhal, então, encontra respaldo na própria sociedade que está se consolidando diante de seus olhos e desenvolve um personagem que não consegue se adequar aos ambientes nos quais se inclui. O autor, portanto, consegue descortinar a realidade de forma integral ao evidenciar nas ações narradas em sua obra as tensões existentes naquela sociedade francesa da primeira metade do século XIX - e Julien é quem concentra estes conflitos - além de denunciar os infortúnios daqueles meios sociais, no caso o período da restauração da monarquia que Stendhal tanto desprezava.

O caráter problemático de Julien no que se refere à sua oposição ao mundo, sua inadequação aos contextos sociais em que se insere, é notório pois ele revela sua aversão aos modos e aos indivíduos com quem divide o espaço. Na casa do prefeito de Verrières é evidente sua repulsa à alta sociedade lá representada. No capítulo VII, o trecho abaixo sinaliza o ódio que possuía por aqueles membros da alta sociedade e também desfia a respeito do capitalismo que estava emergindo ao sugerir o enriquecimento de um sujeito a partir da exploração dos pobres.

E ele tinha apenas horror e ódio à alta sociedade, em que, a bem dizer, era recebido com reservas. Houve alguns jantares de cerimônia em que a muito custo pôde ele conter o ódio por tudo o que o cercava. Num dia de São Luís, quando o Sr. Valenod dominava a conversação em casa do Sr. De Renal, Julien esteve a ponto de se trair; teve de safar-se pelo jardim, a pretexto de ver as crianças. - Quantos elogios da probidade – gritou ele. - Dir-se-ia que é a única virtude. E, entretanto, quanta consideração, quanto respeito servil por um homem que, evidentemente, duplicou e triplicou a sua fortuna desde que administra o bem dos pobres! (STENDHAL, 1981, p. 41).

O narrador sugere, portanto, que este ódio de Julien pela alta sociedade na qual ele estava sendo admitida pode ser explicado pela maneira como ele foi introduzido naquele espaço, em uma condição inferior, de subalterno, como alguém que transita com reservas naquela sociedade. Este trecho nos remete ao conceito de herói problemático romanesco desenvolvido por Lukács sob a influência do pensamento hegeliano acerca da estética e do romance.

O *herói problemático* é o protagonista do romance. Ele é incapaz de se adaptar socialmente ao universo que habita pois sua “alma é mais estreita ou mais ampla que o mundo exterior que lhe é dado como palco e substrato dos seus atos (LUKÁCS, 2009, p. 99). Em *A teoria do romance*, Lukács sentencia que o “romance é a epopeia do mundo abandonado por deus” (LUKÁCS, 2009, p. 89) e que, em vista disso, a psicologia do herói no romance é demoníaca. Em um mundo onde deus está ausente, o demoníaco assume as rédeas. O caráter demoníaco do herói romanesco é a busca incessante pela essência da vida, ainda que ela não possa ser encontrada. O romance, então, simboliza a impossibilidade de se encontrar uma harmonia entre o herói e o mundo. Na sociedade burguesa o indivíduo se perde de sua essência. Não há mais espaços para abstrações e subjetividades que promovem o encontro entre o indivíduo com ele mesmo, pois o progresso – é importante destacar o progresso do capitalismo no que tange ao desenvolvimento das forças produtivas – do mundo burguês

impõe uma nova maneira de viver voltada para o trabalho e para o consumo, para o acúmulo de dinheiro, para as facilidades provenientes das modernas técnicas de se manipular a natureza, para estreiteza e para o utilitarismo das relações reificadas que impele à alienação. A interioridade, o conhecimento de si mesmo, esbarra nas estruturas sociais do sistema capitalista.

Lukács compara, em seu trabalho da juventude sobre a teoria do romance, a forma romanesca com a forma biográfica e por meio dessa comparação ele discorre a respeito do indivíduo problemático no romance.

A forma exterior do romance é essencialmente biográfica. A oscilação entre um sistema conceitual ao qual a vida sempre escapa e um complexo vital que nunca é capaz de alcançar o repouso de sua perfeição utópico-imanente só pode objetivar-se na organicidade a que aspira a biografia. (...) Na forma biográfica, o único, o indivíduo configurado, tem um peso específico que seria demasiado alto para a onipotência da vida e demasiado baixo para a do sistema; um grau de isolamento que seria demasiado grande para aquela e vazio de sentido para esta; uma relação com o ideal de que ele é portador e executor demasiado acentuada para a primeira e insuficientemente subordinada para a segunda. Na forma biográfica, a aspiração sentimental e inalcançável tanto pela unidade imediata da vida quanto pela arquetônica que tudo integra do sistema é equilibrada e posta em repouso – é transformada em ser. Pois o personagem central da biografia é significativo apenas em sua relação com um mundo de ideais que lhe é superior, mas este, por sua vez, só é realizado através da vida corporificada nesse indivíduo e mediante a eficácia dessa experiência. Assim, na forma biográfica, o equilíbrio entre ambas as esferas da vida, irrealizadas e irrealizáveis em seu isolamento, faz surgir uma vida nova e autônoma, dotada – embora paradoxalmente – de sentido imanente e perfeita em si mesma; a vida do indivíduo problemático (LUKÁCS, 2009, p. 77-78-79)

Acerca do caráter demoníaco do herói romanesco, Lukács sublinha o seguinte em *A teoria do romance*

A psicologia do herói romanesco é o campo de ação do demoníaco. A vida biológica e sociológica está profundamente inclinada a apegar-se a sua própria imanência: os homens desejam meramente viver, e as estruturas, manter-se intactas; se os homens, por vezes acometidos pelo poder do demônio, não excedessem a si mesmos de modo infundado e injustificável e não revogassem todos os fundamentos psicológicos e sociológicos de sua existência, o distanciamento e a ausência do deus efetivo emprestaria primazia absoluta à indolência e à autossuficiência dessa vida que apodrece em silêncio (LUKÁCS, 2009, p. 92).

Lucien Goldmann, em seu artigo *Introdução aos problemas de uma sociologia do romance*, concorda com o pensador húngaro no que se refere ao romance, quando diz que ele “é a história de uma investigação *degradada* (a que Lukács chama ‘demoníaca’), pesquisa de valores autênticos num mundo também degradado, mas em um nível diversamente adiantado e de modo diferente” (GOLDMANN, 1990, p. 08). Também para Goldmann o herói problemático surge dessa impossibilidade de conciliação entre o personagem e o mundo, mas o francês se expressa de forma diferente, dizendo que o herói problemático ou demoníaco do romance surge da “busca degradada e, por isso, inautêntica de valores autêntico num mundo de conformismo e convenção (GOLDMANN, 1990, p. 09).

Julien, como revela o seu comportamento e o seu desprezo pela alta sociedade, é um herói problemático pois é um personagem que não consegue se conciliar com a sociedade na qual transita. Sente-se oprimido pelo contexto social, entende que o mundo no qual vive é um mundo corrompido e então o contesta a partir de uma negação da vida social que lhe é esperada, o que gera um debate existencial centralizado no indivíduo em sua vida, ocasionando em ações intensas e subversivas – e resulta em seu arrivismo, em sua busca incessante por ascensão social.

Um outro momento em que o narrador revela o desprezo de Julien pela alta sociedade encontra-se no capítulo XXII, quando Julien vai a um jantar na casa do Sr. Valenod. Nesta ocasião, tanto o narrador quanto Julien enfatizam a fixação pelo dinheiro do Sr. Valenod e de sua família, condenando a fortuna que eles teriam adquirido por meio da exploração dos mais pobres. Julien novamente insere Napoleão em suas observações, comparando aquele período da restauração monárquica com o período do império napoleônico.

Durante o refrão, cantado em coro, dizia a consciência de Julien: “E aí está a fortuna suja que podes alcançar para ser gozada nestas condições e em tal companhia! Talvez obtenhas um lugar de 20 000 francos, mas vai ser preciso que, enquanto se estiveres empanturrando de carnes, faças calar o pobre preso que está cantando; vais oferecer almoços com dinheiro roubado à mísera ração dele e durante os teus almoços ele será mais desgraçado ainda. Oh, Napoleão! Como era belo, no teu tempo, chegar à fortuna através dos perigos de uma batalha! E não aumentar covardemente o sofrimento de um miserável!” (STENDHAL, 1981, p. 142).

Vemos despontar neste trecho os valores jacobinos de Julien, que é um entusiasta da revolução francesa e do império napoleônico. Julien não esconde a sua ira pela exploração do fraco pelo forte, pela fortuna adquirida por meios desonestos. O arrivismo de Julien não se

desvencilha ao seu desprezo pela alta sociedade que se enriquece ou permanece rica mediante a exploração das classes desprivilegiadas. Embora Julien utilize pessoas como meros instrumentos para ascender, as suas vítimas são só pessoas privilegiadas. É uma visão de mundo que se alinha às concepções dos revolucionários de 1789, pois a revolução francesa germinou a partir da insatisfação dos camponeses com os privilégios recebidos pelo clero e pela nobreza durante o regime monárquico de Luís XVI. Até o final do século XVIII, a França viveu sob o Antigo Regime absolutista monárquico. Os poderes legislativo, executivo e judiciário estavam sob o comando absoluto do rei. O rei então personificava o Estado e os cidadãos eram seus súditos. A população, naquele Estado Absolutista, estava disposta em três estados. O primeiro estado era representado pelo clero, o segundo estado era composto pela nobreza e o terceiro estado – maioria da população – reunia os camponeses, os burgueses e os *sans-culottes*, que eram trabalhadores assim chamados devido à vestimenta que trajavam. O terceiro estado representava a maior parte da população e a que mais sofria com a crise econômica derivada da enorme dívida pública acumulada e pelo setor industrial cada vez mais precário. Influenciados pelos ideais libertários do iluminismo, os líderes da burguesia, dispostos a acabar com os privilégios da monarquia, do clero e da nobreza, passou a reivindicar maior representação política e, posteriormente, se organizou para tomar o poder e fundar a primeira república francesa.

Julien admira as grandes realizações de Napoleão e, ainda que almeje conquistar fortuna, o seu principal interesse se concentra na conquista de prestígio. Por exemplo, Julien não se satisfaz com o conforto e as regalias oferecidas pela carreira eclesiástica, como seus colegas de seminário – abordaremos esta etapa da trajetória de Julien adiante. Sua principal meta é a glória e o prestígio, isto é, ter uma vida repleta de batalhas vencidas pelas quais ele seja reconhecido e admirado e, como consequência disso, conquiste fortuna. Quando seu amigo Fouqué o convida para ser sócio em um trabalho rentável, este nega o convite demonstrando que seu principal foco não é somente o enriquecimento financeiro.

De súbito, porém, Julien ficou contente: encontrava um motivo de recusa. “Como! Iria eu perder, por fraqueza, sete ou oito anos! Iria chegar deste jeito aos 28 anos! Mas, com essa idade, já Bonaparte realizara os seus maiores feitos! Depois que eu tiver ganhado obscuramente algum dinheiro correndo para as feiras de madeiras e obtendo o favor de alguns tratantes subalternos, quem sabe se eu ainda terei a chama sagrada sem a qual ninguém faz um nome? (STENDHAL, 1981, p. 79)

Na casa do Sr. Valenod, a repulsa de Julien pelo anfitrião superava seu despreço ao Sr. de Rênal. Para Julien, Sr. Valenod era ainda mais apegado ao dinheiro. “Nunca ocorreu ao Sr. de Rênal dizer a seus convidados o preço de cada garrafa de vinho que lhes oferece” (STENDHAL, 1981, p. 144), disse Julien diante das fanfarrônicas do diretor do asilo de mendicidade. A revolta de Julien no que se refere à riqueza da alta sociedade pode confundir o leitor, considerando que ele também almeja conquistar riqueza. No entanto, Julien é um camponês de origem pobre que é incapaz de conseguir fortuna explorando seus iguais, pois ainda que ascenda socialmente por meio de seu êxito como padre, jamais será visto pelos outros despojado de sua condição de camponês.

Após o Cura Chélan descobrir por intermédio de uma confissão de Elisa, criada na mansão do prefeito e enamorada por Julien, que Julien tinha uma relação amorosa com a Sra. de Rênal, conseguiu uma vaga para Julien no seminário de Besançon, dando fim à sua estadia em Verrières. O narrador realça o arrivismo de Julien ao destacar que nem o grande amor que sentia pela Sra. de Rênal era capaz de mitigar seu entusiasmo de seguir adiante em uma grande cidade.

Estava muito emocionado. Mas, a 1 légua de Verrières, onde deixava tanto amor, ele só pensava na ventura de ver uma capital, uma grande praça de guerra como Besançon (STENDHAL, 1981, p. 158).

2.2 - Besançon: um seminarista aplicado

Julien sai de Verrières rumo ao seminário de Besançon, orientado pelo Cura Chélan. No seminário, Julien já não é o mesmo jovem inseguro que havia aportado na mansão do Sr. de Rênal. Lá, diante de seus colegas seminaristas, Julien adota uma postura arrogante. Se na casa do prefeito Julien desprezava o apego à fortuna dos que lá conviviam, no seminário ele desdenhava dos jovens acomodados, sem ambição, que viam a carreira eclesiástica não como um meio – como ele via –, mas como um fim, pelo simples fato dela garantir conforto e boa alimentação.

Assim que chega a Besançon, Julien manifesta novamente seu desejo por seguir carreira militar: “ ‘se eu estivesse chegado a esta nobre cidade de guerra como subtenente de um dos regimentos encarregados de a defender!’ ” (STENDHAL, 1981, p. 161). Esta etapa da

trajetória de Julien se caracteriza pela convicção que ele tem em seguir adequadamente os estágios que ele compreende serem necessários para a conquista de sua glória pessoal, que é a carreira militar. Em um café, o primeiro lugar em Besançon que ele decide ir, Julien se sente desafiado por um homem mas hesita partir para o duelo temendo o fracasso de sua carreira como padre: “Debalde lhe dizia a prudência: Mas, com um duelo à chegada em Besançon, está perdida a carreira eclesiástica” (STENDHAL, 1981, p. 164).

Julien chega ao seminário e, desde o início, vê seus colegas seminaristas com desprezo. Eram jovens de origem camponesa como ele, mas sem a mesma ambição que o motivava, “Julien nunca lia, no olhar mortiço deles, mais do que a necessidade física satisfeita depois do almoço, e a espera do prazer físico antes da refeição (STENDHAL, 1981, p. 175). Os colegas seminaristas de Julien eram, portanto, jovens que viam a carreira eclesiástica como uma oportunidade de obterem simplesmente uma vida mais confortável, o que os levava a se acomodar naquela condição e não alçar maiores objetivos. O narrador descreve os seminaristas emitindo sua opinião a respeito deles, como se tomasse de empréstimo o ponto de vista de Julien.

O restante dos 321 seminaristas compunha-se apenas de seres grosseiros, que nunca estavam certos de haver compreendido as frases latinas, que repetiam durante todo o dia. Quase todos eram filhos de camponeses, que preferiam ganhar o pão recitando algumas frases latinas a cultivar terra. Foi através dessa observação que Julien, desde os primeiros dias, sonhou sucessos imediatos. “Em todos os serviços é preciso gente inteligente, porque, afinal de contas, há um trabalho a realizar”, pensava ele. “Sob Napoleão eu teria sido sargento; entre estes futuros curas, eu serei vigário. Todos esses pobres-diabos”, acrescentava, “trabalhadores desde a infância, viveram, desde que chegaram aqui, de coalhada e pão preto. Nas suas palhoças, só comiam carne cinco ou seis vezes por ano. Tal como os soldados romanos, que encontravam na guerra um período de repouso, esses camponeses grosseiros estão encantados com as delícias do seminário” (STENDHAL, 1981, p. 174-175)

Julien percebeu que poderia se distinguir no seminário, já que seus colegas não queriam nada mais do que a boa alimentação que o seminário oferecia. Julien se deu conta de sua superioridade e se esforçou para obter posição de destaque dentro do seminário. No entanto, seu senso crítico e seu apreço pela leitura não eram vistos com bons olhos naquele ambiente religioso. A dedicação de Julien aos estudos para se destacar no seminário era vista com desconfiança – “todo bom raciocínio ofende” (STENDHAL, 1981, p. 183). Naquele período da restauração, como reflexo da revolução francesa que não fazia muito tempo que

tinha passado, os livros, o senso crítico e o caráter reflexivo de qualquer indivíduo eram vistos com ressalvas pela igreja, tendo em vista que após a revolução muito de seu poder e prestígio haviam diminuídos. O narrador, acerca da impressão que Julien causava nos outros seminaristas, diz que “Para eles, Julien possuía este vício enorme, *pensava, julgava por si mesmo*, em lugar de seguir cegamente a *autoridade* e o exemplo” (STENDHAL, 1981, p. 177). A austeridade de Julien, o ar sempre pensativo, a sua maneira de olhar diretamente nos olhos do outro, repelia seus colegas e o fazia ser alvo de zombaria, a ponto de ser apelidado como Martinho Lutero, em referência ao alemão que levantou-se contra os dogmas do catolicismo e liderou a reforma protestante. Diante disso, Julien passou a examinar suas maneiras, de modo a “chegar àquela fisionomia de fé fervorosa e cega, pronta a crer em tudo e a tudo sofrer” (STENDHAL, 1981, p. 178), ainda que não tenha obtido êxito total.

Após vários meses de uma aplicação de todos os instantes, Julien tinha ainda o ar de *pensar*. Sua maneira de revolver os olhos e de manter a boca não revelava a fé implícita e pronta a crer em tudo e tudo sustentar, mesmo pelo martírio. Era com raiva que Julien via levarem-lha a palma nisso os mais grosseiros camponeses. Havia boas razões para que eles não tivessem o ar meditativo (STENDHAL, 1981, p. 178).

A dissimulação é a ferramenta que Julien mais explora em sua trajetória. Em Verrières, para permanecer como preceptor dos filhos do prefeito e ter acesso àquele ambiente que antes lhe era completamente inacessível, Julien ocultou suas posições políticas e ideológicas, sua admiração por Napoleão e seu projeto de seguir a carreira militar. Em Besançon, Julien se esforça para se adaptar àquele campo religioso. É o dilema entre viver uma vida correta, decente, porém mesquinha – ser o preceptor de crianças ricas e ver a vida passar sem nenhuma esperança de ascender socialmente ou corromper-se e aspirar uma vida arrojada e gloriosa. Julien opta por se corromper, prefere o cinismo a manter-se fiel à uma ética e moral que não o levarão a nada a não ser a estagnação. Julien é fiel ao seu projeto arrivista e, em vista disso, é incapaz de se satisfazer com o remanso da vida na província e na igreja, o que o impede, portanto, de conciliar seus desejos com esses ambientes.

Julien é um indivíduo *problemático*, conforme a concepção de Lukács acerca do herói romanesco destrinchada em *A teoria do Romance*. Isto é, Julien é um sujeito que não consegue conciliar adequadamente as suas vontades com o mundo no qual vive. A sociedade francesa da primeira metade do século XIX, com seus desejos de retorno aos ideais absolutistas, a revolução industrial e a ascensão do capitalismo, são ameaçadores ao jovem camponês. Julien

inicialmente via-se preso àquele universo medíocre da serraria de seu pai e almejava abandonar aquela vida, mas não via condições para isso até tornar-se empregado do Sr. de Rênal. Ana Cotrim, a respeito do pensamento lukacsiano, compara o herói da epopeia com o herói romanesco:

O herói da epopeia não se constitui propriamente como indivíduo. Seu objeto não é um destino pessoal, mas o destino da comunidade que, fundada na organicidade ética como cultura fechada, não permite que uma de suas partes se distancie do todo a ponto de se fazer valer como interioridade. Já o herói do romance é o homem cuja interioridade criou “vida própria”, como consequência de seu alheamento em face do mundo exterior. Diferentemente da épica, com seu herói não-individual, o romance deve centrar-se no herói individual, porquanto a sua forma exterior é essencialmente biográfica (COTRIM, 2016, p. 59).

O vermelho e o negro narra a vida de Julien, centra-se em suas ações e em seu percurso. Em Verrières, na casa do prefeito, Julien convivia com indivíduos de classe distinta à dele. Embora houvessem criados, Julien mantinha contato mais próximo com os donos da casa e seus convidados, já que devido a seus conhecimentos de latim passou a ser visto como um sujeito dotado de virtudes. Perante aqueles ricos, Julien se sentia asfíxiado, pois desprezava a ganância deles, a obsessão pelo lucro a qualquer custo. No entanto, em Besançon o desprezo de Julien foi direcionado aos colegas seminaristas que não almejavam uma vida de grandes realizações. Julien revela, portanto, da mesma forma, ganância e obsessão. Quer ascender socialmente e se permite ser hipócrita para realizar suas vontades e utiliza os outros como escada para a sua ascensão.

Do seminário em Besançon, Julien parte para Paris para ser secretário dos Marquês de La Mole. Para conseguir este posto, Julien inicialmente, como já citado, teve de se esforçar, ainda que não visse prazer ou utilidade alguma nisso, para se tornar um dos melhores alunos do seminário. Teve que se dedicar para adotar o comportamento mais parecido possível com o de seus colegas. Submeteu-se aos serviços requisitados pelos padres, como o Padre Chas-Bernard que lhe dedicava amigável atenção pelo fato de Julien estar sempre entre os melhores alunos em uma disciplina a qual ele ministrava. E, posteriormente, aproximou-se do Abade Pirard por meio de uma recomendação dada pelo próprio Padre Chas-Bernard. Julien foi nomeado pelo Abade como explicador do Novo e do Antigo Testamento e, então, após o

Abade Pirard deixar a diocese, foi indicado pelo mesmo para ser secretário do Marquês de La Mole em Paris.

Julien avisou seu amigo Fouqué de sua ida a Paris e recebeu uma advertência. Fouqué, anteriormente já havia proposto uma sociedade rentável a Julien, que a rejeitou. Era um burguês devoto ao trabalho, diferentemente de Julien que, apesar de ambicioso, antes do dinheiro, almeja prestígio. Fouqué alertou dizendo que “mais vale ganhar 100 luíses num bom comércio de madeira, de que se é dono, do que receber 4.000 francos de um governo, ainda que fosse o do Rei Salomão” (STENDHAL, 1981, p. 205). Julien desdenhou da opinião do amigo, deixando ainda mais claro o seu desejo de viver uma vida na qual a reputação seja o valor mais importante.

Julien só viu em tudo aquilo a pequenez do espírito de um burguês de província. Ia finalmente aparecer no teatro dos grandes acontecimentos. A ventura de ir a Paris, que ele imaginava povoada de gente de espírito, muito intrigante, muito hipócrita, mas tão polida como o bispo de Besançon e como o bispo de Agde, eclipsava tudo a seus olhos (STENDHAL, 1981, p. 206).

O narrador, por meio dessa reflexão de Julien, dá a entender que Julien tem consciência do mundo degradado que aspira entrar em Paris, o que não o impede de ansiar pela nova etapa de sua trajetória. Julien, ainda que em determinados momentos critique a elite, é atraído para ela, quer se inserir no universo elitista mais cobiçado, que é Paris, e está pronto para corromper-se para conseguir triunfar.

2.3 - Paris: um provinciano nos salões nobres

Julien chega a Paris sem o mesmo entusiasmo que teve ao deparar-se com Besançon. “Cá estou eu, no centro da intriga e da hipocrisia!” (STENDHAL, 1981, p. 223), diz ele nas primeiras páginas da segunda parte da obra.

Fica claro desde o início que a alta sociedade parisiense confere ao nascimento e ao nome os principais atributos de valor para um indivíduo. Passamos a ver uma série de títulos e nomes familiares: condes, barões, duques, marqueses de La Mole, Retz, Caylus, Croisenois. O passado interferindo fortemente na posição que o indivíduo tem no presente. Naquela atmosfera, o gestual, as maneiras, o vocabulário, bem como as vestimentas, o alimento que se

come, tudo é levado em conta para se determinar a distinção de uma pessoa, configurando um habitus, isto é, um conjunto de ações e comportamentos que as pessoas enquanto pertencentes a certa estrutura social estão propícias a praticar.

Diferente da alta sociedade provinciana de Verrières, em Paris o prestígio social de uma pessoa advém de seu passado, de seu nome, do que fora herdado, e não adquirido. Quando o Abade Pirard fala para Julien a respeito do filho do Marquês de La Mole, o Conde Norbert, ele destaca a possibilidade de Julien ser desprezado por este, em virtude de sua posição social.

Não escondo que o jovem Conde de La Mole vai desprezá-lo, a princípio, pois que o senhor não é mais do que um pequeno burguês. Um antepassado dele pertencia à corte e coube-lhe a honra de ter a cabeça decepada na Praça de Grève, no dia 26 de abril de 1574, por uma intriga política. O senhor é filho de um carpinteiro de Verrières e, além disso, assalariado do pai dele (STENDHAL, 1981, p. 224).

O Abade Pirard foi o responsável por levar Julien a Paris, tem afeto por ele e demonstra conhecê-lo. Vê em Julien o jovem impetuoso que deseja fazer fortuna e aconselha-o a buscar o êxito em sua empreitada pelo caminho mais fácil. No início, além de comentar a respeito de alguns personagens com os quais Julien terá que lidar, como o Conde Norbert, a Sra. de La Mole e o próprio marquês, Pirard ressalta a necessidade de um camponês como Julien se aproximar dos poderosos para conseguir fortuna, destacando o fato de Julien não demonstrar se deslumbrar pelo modo de vida da alta sociedade.

(...) mas observe que, para um homem donoso estado, não há fortuna, a não ser através dos grãos-senhores. Com essa coisa indefinível, pelo menos para mim, que há no seu caráter, se o senhor não fizer fortuna, vai ser perseguido: não há meio-termo para o senhor. Não vá errar. Os homens vêem que não lhe dão prazer quando falam com o senhor; e, num país de sociabilidade como este, o senhor estará destinado à desgraça se não conquistar o respeito dos demais (STENDHAL, 1981, p. 225).

E a França daquele momento, de retrocessos absolutistas, da tentativa de retornar ao período anterior a revolução francesa onde a burguesia não tinha influência política, fundamenta ainda mais o conselho do Abade Pirard. Para conseguir chegar a riqueza, a pequena burguesia deveria se apoiar nos ombros da nobreza.

Aos poucos Julien começa a contemplar a cidade, a mansão, as mulheres: “ ‘Como é que a gente pode ser infeliz’, pensava ele, ‘habitando tão esplêndida mansão?’ ” (STENDHAL, 1981, p. 230). A impressão que tem do Marquês de La Mole, seu novo patrão, é boa, apesar de, inicialmente, este se incomodar com um erro ortográfico de Julien em uma correspondência escrita – uma das tarefas de Julien era escrever cartas e correspondências para o Marquês. Julien também admirou o Conde Norbert, o narrador faz uma observação curiosa, quanto a impressão de Julien pelo filho do Marquês, que acentua o caráter ambicioso e competitivo de Julien: “Julien estava de tal forma fascinado, que nem se lembrou de se sentir enciumado e de odiá-lo porque era mais rico e mais nobre que ele, Julien” (STENDHAL, 1981, p. 233).

A rotina de Julien no Palácio de La Mole, inicialmente, se resumia nas funções como secretário do Marquês e nos jantares com os donos do palácio e seus convidados. A esposa do Marquês não escondeu seu incômodo em ter Julien à mesa junto à família e seus convidados, chegando a propor ao marido que o enviasse para alguma missão nos dias em que personagens mais notáveis fossem ao palácio para jantar. Com receio de passar por alguma situação vexatória nesses jantares, Julien recorreu à estratégia de escrever os nomes e uma frase sobre o caráter das pessoas que frequentam o salão do palácio, a fim de se orientar. Julien, em todos os espaços que transitou - a casa do Prefeito, o seminário em Besançon e o palácio de La Mole -, sempre buscou se organizar para garantir o êxito de sua jornada, como se seu plano estivesse detalhadamente arquitetado desde o princípio. O narrador não levanta esta hipótese e a única coisa que sabemos claramente é que Julien deseja seguir a carreira militar e ascender por meio da carreira eclesiástica e, para isso, procura ter disciplina para não fracassar.

Julien é alvo de troça por sua maneira de se portar, mas aos poucos ele compreende como deve proceder nos salões, embora demonstre não gostar de frequentar os jantares com o marquês e convidados. “Eu me aborrecia menos no seminário” (STENDHAL, 1981, p. 243) disse ele ao Abade Pirard. Julien, de premissas jacobinas e bonapartistas, se enfadava com as conversas que predominavam nos jantares no palácio, um fastio que o narrador denominou de “asfixia moral” (STENDHAL, 1981, p. 243). A política raramente era assunto nos salões, diferentemente das casas burguesas, e os nobres que os frequentam não escondem “o desprezo sincero por tudo que não proviesse de gente *que houvesse subido nas carruagens do rei*” (STENDHAL, 1981, p. 243).

Mesmo neste século entediado, ainda é tamanha a necessidade de divertimentos, que, mesmo nos dias de jantares, logo que o marquês deixava o salão, todos fugiam. Contanto que não pilheriassem a respeito de Deus, nem dos padres, nem do rei, nem das pessoas de posição, nem dos artistas protegidos pela corte, nem de tudo o que está estabelecido; contanto que não falassem de Béranger, nem dos jornais de oposição, nem de Voltaire, nem de Rousseau, nem de todos os que se permitiam certa linguagem franca; contanto, sobretudo, que nunca falassem em política, podiam comentar tudo livremente (STENDHAL, 1981, p. 242).

Nesta passagem percebe-se que a nobreza receava perder seu poder recém estabelecido pela restauração dos Bourbon, como aconteceu anos antes na revolução francesa. Como o trecho diz, as pessoas não deveriam escarnecer sobre a atual situação, sobre o que estava ajustado, e os jornais de oposição e pensadores que influenciaram a burguesia revolucionária, como Voltaire e Rousseau, não deveriam de maneira alguma ser mencionados. Recorro novamente a este parágrafo de *Na mansão de La Mole* de Auerbach – no entanto, acrescento mais alguns trechos do parágrafo, e procuro destacar o enfado nas interações entre os que transitam os espaços aristocráticos, o que se relaciona com a apreensão de uma nova revolução, conforme já salientado anteriormente. Auerbach examina este medo da aristocracia francesa, que se reflete nos assuntos tratados – ou evitados – nas mesas de jantar e que acaba deixando, na opinião dele, as interações enfadonhas, como um fenômeno político do período da Restauração.

(...) o enfado à mesa e nos salões desta família da alta aristocracia, acerca do qual Julien se queixa, não é um enfado comum; não provém da casual estupidez pessoal dos seres humanos que ali se encontram; há entre eles também alguns altamente instruídos, espirituosos, até importantes, e o senhor da casa é inteligente e amável; trata-se, com este enfado, muito mais de um fenômeno político e sócio-histórico da época da Restauração. No século XVII ou até no século XVIII, os salões correspondentes eram tudo, menos aborrecidos. Mas o ensaio empreendido pelo governo bourbônico, com meios insuficientes, para reimplantar condições definitivamente superadas e condenadas fazia tempo pelos acontecimentos, cria nos círculos oficiais e dirigentes dos seus adeptos uma atmosfera de mera convenção, de falta de liberdade e de afetação, contra a qual o espírito e a boa vontade das pessoas implicadas eram impotentes. Nesses salões não se deve falar daquilo que interessa a todo mundo, dos problemas políticos e religiosos e, conseqüentemente, tampouco da maioria dos temas literários da época ou do passado imediato. (...) Que diferença com a ousadia espiritual dos famosos salões do século XVIII, que, evidentemente, nem sonhavam com os perigos que desencadeavam contra a sua própria existência! Agora conhecem-se os perigos, e a vida é dominada pelo temor de que a catástrofe de 1793 se possa repetir (AUERBACH, 2004, p. 407).

O mesmo tédio sentido por Julien é compartilhado pela filha do marquês, Mathilde de La Mole. Julien e Mathilde, aos poucos, se afeiçoam um pelo outro e iniciam o relacionamento amoroso de destino trágico. Mathilde é uma jovem espirituosa e com ideias semelhantes às de Julien. Ambos gostam de ler autores que eram mal vistos pela nobreza, como Voltaire, e os dois dividem o mesmo desprezo pelo período em que vivem. Este desprezo pelo século em que vivem motiva conversas calorosas entre os dois, fazendo com que eles se aproximassem cada vez mais até a paixão modificar o rumo de suas vidas.

Enquanto Julien vai gradualmente conquistando a atenção de Mathilde, ele se dedica às suas funções como empregado do Marquês devotando a ele toda a sua dedicação e lealdade. Marquês, após adoentar-se e ficar acamado, tem em Julien uma companhia para conversar. Mesmo o marquês é capaz de perceber a indisposição de Julien às vaidades da nobreza parisiense.

O Sr. de La Mole se interessou por aquele caráter singular. A princípio, ele estimulava os ridículos de Julien para se divertir; em breve achou mais interessante corrigir com toda a doçura as falsas maneiras de ver daquele jovem. “Os outros provincianos que chegam a Paris admiram tudo”, pensava o marquês, “este odeia tudo. Os outros têm muita afetação, que este não tem, e os tolos pensam que ele é tolo” (STENDHAL, 1981, p. 263).

O prestígio de Julien com o Marquês cresceu vertiginosamente a ponto deste dar a ele a prerrogativa de escolher pessoas para ocuparem cargos a serem nomeados pelo Marquês. Diante do que havia feito, Julien permitiu uma de suas reflexões mais agressivas.

Julien ficou espantado com o que tinha feito. “Isto não é nada”, disse consigo mesmo; “é preciso fazer ainda muitas outras injustiças, se eu quiser vencer, e ainda por cima saber escondê-las sob bonitas frases sentimentais” (STENDHAL, 1981, p. 267).

A história amorosa de Julien e Mathilde, que é o tema principal do segundo livro da obra e o responsável pelo destino final do protagonista, demora a engrenar. O interesse de um pelo outro acontece paulatinamente. Julien, a princípio, a vê somente como uma jovem nobre e arrogante e Mathilde vê Julien como um mero empregado do pai. A estima de Mathilde por Julien antecede à dele por ela. Julien, há poucos dias de sua estadia no palácio de La Mole, queixa-se da Marquesa, questionando o Abade Pirard se sua presença nos jantares é realmente necessária. Mathilde ouviu a conversa dos dois e passou a ver Julien de maneira positiva.

Julien, por outro lado, ao perceber a admiração que os outros homens tem por Mathilde, decide prestar mais atenção nela: “Uma vez que ela passa por tão notável aos olhos destes bonecos, vale a pena que eu a estude” (STENDHAL, 1981, p. 272).

Não devemos nos ater às minúcias do entreccho amoroso de Julien com Mathilde pois o objetivo deste trabalho é refletir acerca da reificação do sujeito e do arrivismo social na obra, nas ações de Julien principalmente. No entanto, é impossível refletir acerca destes temas sem levantar alguns momentos desse relacionamento entre dois jovens de origens sociais tão distintas, já que este contraste de classes é um fator determinante para os planos arrivistas de Julien.

Como já citado, Mathilde é uma jovem espirituosa descontente com o período em que vive e que reverencia o passado, um passado distante, quando os homens se expunham a perigos e se sacrificavam por uma causa, como na Côrte de Catarina de Médicis. “ ‘Acho que só a condenação à morte é que distingue um homem’ ”, pensou Mathilde (STENDHAL, 1981, p. 274). Mathilde examina Julien tendo como referência estes homens que despertam seu fascínio, como se sua paixão só pudesse existir mediante a constatação de que Julien é um homem capaz de morrer por uma causa, como Danton. E a medida que ela vai percebendo em Julien um homem aparentemente dotado do caráter que ela tanto admira, sua atração por ele aumenta.

Julien se aproximava do lugar em que ela estava, sempre conversando com Altamira: ela o fitava fixamente, estudando-lhe as feições em busca daquelas grandes qualidades que podem valer a um homem a honra de ser condenado à morte (STENDHAL, 1981, p. 282)

Mathilde, evidentemente, pela posição social que ocupa, não é uma arrivista. Porém, possui algumas semelhanças com Julien. Assim como ele, Mathilde não se incorpora no mundo no qual vive, ela é incapaz de se adaptar às sociabilidades e preferências da nobreza francesa do período pós-napoleônico. Mathilde e Julien sofrem de um mal-estar que Auerbach entende ser reflexo do período da restauração francesa, onde a nobreza vivia sob o temor de uma nova revolução, buscando sempre permanecer alheio às reflexões filosóficas, políticas e ocupando as interações com superficialidades.

Durante uma longa conversa com o Conde Altamira –espanhol exilado e condenado à morte em seu país, fato este que confere um heroísmo que desperta a admiração de Julien e Mathilde – Julien faz uma reflexão sobre personagens importantes da França, sobre a

revolução e sobre a necessidade de abrir mão da moralidade para triunfar em um período dominado por uma pequena aristocracia que tenta impedir a ascensão das classes sociais desprestigiadas a todo custo.

“Uma conspiração aniquila todos os títulos dados pelos caprichos sociais. Nela um homem conquista de assalto o lugar de que o faz merecedor a sua atitude perante a morte. O próprio espírito perde seu império. Que seria Danton hoje, nesse século dos Valenod e dos Rênal? Nem mesmo um substituto do procurador do rei... Que digo? Ter-se-ia vendido à Congregação; seria ministro, porque, afinal de contas, esse grande Danton roubou. Mirabeau também se vendeu. Napoleão tinha roubado milhões na Itália; sem isso teria sido obstado pela pobreza, como Pichegru. Somente La Fayette nunca roubou. Será preciso roubar, será preciso vender-se?”, pensou Julien (STENDHAL, 1981, p. 282).

A conversa entre Julien e Altamira trata-se, sobretudo, de política e Altamira não poupa críticas à nobreza – “nestes salões odeia-se o pensamento” (STENDHAL, 1981, p. 281). Julien permite-se revelar suas reais opiniões acerca da revolução e de política em geral, o que acaba seduzindo Mathilde que, ouvindo a conversa dos dois, sente-se cada vez mais atraída por Julien. Por meio de suas reflexões, percebemos que Julien tem consciência da impressão que causou em Mathilde e, como se tivesse uma estratégia para conquistá-la, ainda que não revelasse ter por ela nenhum afeto, Julien reflete sobre como a sua indiferença atrai a filha do marquês: “Eu não fui amável com ela esta manhã, não cedi à sua vontade de conversar. Assim, aumento de preço para ela” (STENDHAL, 1981, p. 286).

O capítulo X do segundo livro de *O vermelho e o negro* termina com a inquietação de Julien em relação à possibilidade de relacionar-se com Mathilde. No mesmo capítulo, Julien devaneia a respeito de ter despertado o interesse da filha do marquês: “ ‘Ela se apoiou em meu braço duma forma bastante singular’, pensava Julien. ‘Serei convencido ou será verdade que ela tem alguma inclinação por mim? (...)’ ” (STENDHAL, 1981, p. 289). Julien não dedica nenhuma palavra afetuosa, exceto alguns elogios para a aparência de Mathilde, mas ele se agita com discrepância entre as posições sociais deles e passa a encarar a possibilidade de relacionar-se com a filha do marquês como se esta fosse uma missão a ser cumprida. “Julien já estava cansado de desprezar-se” (STENDHAL, 1981, p. 289) e vislumbrou uma aventura amorosa com Mathilde, como uma apoteose do jovem camponês contra a nobreza parisiense. Julien age em prol da sua ascensão utilizando outras pessoas como escada para a sua escalada – é o arrivismo social e a reificação do sujeito nas ações do protagonista da obra.

“Seria engraçado se ela me amasse! Quer ela me ame ou não”, continuava Julien, “eu tenho por confidente íntima uma moça de espírito, diante de quem vejo toda a casa tremer, e, mais do que todos os outros, o Marquês de Croisenois. Esse moço tão fino, tão delicado, tão valente e que reúne todas as superioridades de nascimento e de fortuna, das quais uma única me poria o coração completamente à vontade! Ele está louco por ela, e deve desposá-la. Quantas cartas o Sr. de La Mole me fez escrever aos dois notários para combinar o contrato! E eu, que me sinto tão subalterno, de caneta na mão, duas horas depois, aqui no jardim, triunfo desse moço tão amável: porque, finalmente, as preferências são visíveis, diretas. Talvez também ela deteste nele um futuro marido. Ela tem bastante altivez para isso. E as deferências que tem para comigo, eu as obtenho na qualidade de confidente subalterno! (...)” (STENDHAL, 1981, p. 290).

Afirmamos em um parágrafo anterior que o contraste de classes entre Julien e Mathilde é determinante para os planos arrivistas de Julien. Mathilde é, para Julien, uma possibilidade de realizar seu sonho de seguir os passos da figura pelo qual ele mais tem admiração, que é Napoleão. É se inserindo definitivamente na aristocracia francesa que ele poderá conquistar fortuna e prestígio. E perto do desfecho da obra Julien flerta com a consumação do seu objetivo. A nobreza de Mathilde propicia, portanto, o arrivismo de Julien, pois ele vê nisso uma oportunidade para ascender e, assim, procura explorar esta condição de Mathilde a seu favor, utilizando-a como uma ponte para a conquista de seu objetivo, reificando-a.

Após uma longa troca de cartas, Julien e Mathilde finalmente ficam juntos em um encontro às escondidas. Julien não sentia amor por Mathilde, mas um amor próprio. Ele se comprazia pela bravura de correr riscos para viver um relacionamento com Mathilde, jovem de posição social tão distinta à dele, desejada por jovens nobres e de grande prestígio e filha do Marquês, a quem deve satisfações como empregado. A paixão de Mathilde despertou vaidade em Julien. “Não havia nenhuma ternura nos seus sentimentos (...). Era a mais viva felicidade de ambição, e Julien era principalmente ambicioso” (STENDHAL, 1981, p. 326).

Assim como Julien, Mathilde também é vaidosa. Sua vaidade faz com que ela se sinta atordoada com os acontecimentos e horrorizada com o fato de ter se entregado a alguém de uma classe social tão diferente. Logo após a noite em que passou junto com Julien, ela começa a se questionar: “Ter-me-ei enganado, será que não o amo?” (STENDHAL, 1981, p. 328). Diante da frieza com que Mathilde começava a tratar Julien, este volta-se para si e, contrário ao habitual, passou a se rebaixar por causa de sua origem, sentir vergonha de sua posição social, comportamento tão incomum para um jovem que sempre demonstrou

desprezar a alta sociedade. Como um antídoto à rejeição sofrida, Julien passa a desprezar Mathilde e novamente agir com indiferença. “Teve o bom senso de não aparecer na sua frente senão o mais raramente possível, e de não mais fitá-la” (STENDHAL, 1981 p. 336). Julien, então, conseguiu reconquistá-la e a sua trajetória pareceu se encaminhar para a concretização de suas mais otimistas pretensões.

Mathilde engravida de Julien e o Marquês, inconformado com o fato de sua filha se relacionar com um pequeno burguês, forja um título de nobreza para Julien, cede uma propriedade para que ele e a filha pudessem viver de rendas, além de conseguir um cargo de cavaleiro em um dos mais ilustres regimentos do exército francês. Julien Sorel passaria a se chamar Julien Sorel de La Vernaye. Sua escalada social atingiria o ápice com a realização do sonho de seguir uma carreira militar, como Napoleão. Contudo, a sua amante anterior, Senhora de Renal, esposa do prefeito de Verrières, envia uma carta ao Marquês expondo Julien e o apresentando como um indivíduo ambicioso que procura triunfar por meio da manipulação de pessoas e que sua única meta é conseguir fortuna. O Marquês decide cancelar o que havia planejado para Julien e Mathilde, dizendo que “poderia perdoar tudo, menos o projeto de seduzi-la por ser rica” (STENDHAL, 1981, p. 433) e Julien é condenado à morte após atirar na Senhora de Renal, ainda que não a matando.

Na prisão, Julien vê renascer sua paixão pela Sra. de Rênal e ele dá a entender que a sua ambição, seu projeto arrivista, é um projeto equivocados e o abandona. Julien sempre mostrou desprezo pela alta sociedade, pela nobreza e pelos endinheirados com os quais se relacionou. Sua origem camponesa, associado ao contexto social francês, aos propósitos de reestabelecer os ideais absolutistas anteriores à revolução, acenderam em Julien a vontade de crescer socialmente por meio de ações desleais. Contudo, o discurso que Julien profere pouco antes de ouvir a sua sentença, revela um jovem não mais disposto a triunfar socialmente em troca de uma vida mundana ao lado da pessoa amada. Julien aceita a morte, espera por ela como alguém que teve suas esperanças e expectativas esgotadas: “mereço a morte e espero-a” (STENDHAL, 1981, p. 438), diz Julien. Pouco antes de seu julgamento, Julien fez um pequeno discurso criticando a alta sociedade francesa que logo o sentenciaria à morte.

“O horror do desprezo, que eu acreditava poder afrontar no momento da morte, obriga-me a fazer uso da palavra. Senhores, eu não tenho a honra de pertencer à vossa classe; vós vedes em mim um camponês que se revoltou contra a baixaza de sua condição.

“Eu não vos peço nenhuma graça”, continuou Julien, firmando a voz. “Não tenho ilusões; a morte me espera; ela será justa. Eu tive a coragem de atentar contra a vida da mulher mais digna de todo o respeito, de toda a veneração. A Sra. de Rênal foi para mim como uma mãe. Meu crime é atroz e foi *premeditado*. Mereço, pois, a morte, senhores jurados. Mas, mesmo que eu fosse menos culpado, vejo homens que, sem contemplação para o que a minha juventude possa merecer de piedade, hão de querer punir em mim e desencorajar para sempre os jovens que, oriundos de uma classe inferior e de qualquer forma oprimidos pela pobreza, têm a felicidade de conseguir uma boa educação e a audácia de imiscuir-se naquilo que o orgulho da gente rica chama ‘a sociedade’.

“Este é o meu crime, senhores, e ele será punido com tanto maior severidade quanto, na verdade, eu não ser julgado pelo meus pares. Não vejo no banco dos jurados nenhum camponês enriquecido, mas unicamente burgueses indignados...” (STENDHAL, 1981, p. 465).

O exame da trajetória de Julien, suas reflexões que revelam um sujeito desajustado à sociedade que habita e suas ações perversas em busca de êxito, confrontado com seu destino final, nos leva a suspeitar que sua inércia diante da condenação à morte é, na verdade, uma busca pela morte. Lukács levantou a hipótese de suicídio. Sobre os heróis problemáticos da literatura stendhaliana, o pensador húngaro diz:

No destino desses heróis reflete-se a mesquinhez, a abjeção torpe de toda a época: de uma época onde não há mais lugar para os grandes e puros descendentes dos heróicos períodos da burguesia, da revolução e da era napoleônica. Somente saindo da vida estes stendhalianos podem salvar sua integridade espiritual da imundície da época. Stendhal dá claramente à execução de Julien Sorel o caráter de suicídio. Também Fabrício e Lucien abandonam a vida dessa forma, embora de modo menos dramático (LUKÁCS, 1968, p. 132).

Marx diz que “na ausência de algo melhor, o suicídio é o último recurso contra os males da vida privada” (2006, p. 48). Julien é um personagem que não consegue compartilhar seus valores com o mundo que lhe cerca e esta é uma característica do herói romanesco, do herói problemático de Lukács. É do desprendimento do indivíduo com seu mundo exterior, da incapacidade dele “assimilar em si o verdadeiro sentido das ações” (LUKÁCS, p. 67, 2000), que surge o herói do romance. Julien, incapaz de conciliar seus juízos e convicções com o mundo que o cerca, se transforma em um arrivista, em um indivíduo disposto a ascender a qualquer custo. No entanto, ao final da obra, ao fracassar em seu intento e em razão do sentimento que nele reacende pela Sra. de Rênal (HERVOT, On-line), Julien percebe que seu projeto arrivista é um equívoco. Podemos supor o suicídio de Julien considerando a desarmonia de sua vida ao perceber o rumo que ela tomou depois de arrepender-se de seu

plano de ascensão social e de ferir a pessoa pela qual ele devota seu amor. Julien entra em um estado de anomia, assim que a sua farsa é revelada pela Sra. de Rênal. Ou seja, o seu projeto fracassa, a verdade sobre as suas intenções vêm à tona e sua existência perde seu propósito. E é esta falta de propósitos que caracteriza o estado de anomia que, para Durkheim, é um fator preponderante a contribuir para que um indivíduo tire sua própria vida (VARES, 2017).

Esta hipótese acentua ainda mais o caráter problemático do personagem. Julien demonstra não ter valores a serem compartilhados dentro do seu âmbito social, ele não é capaz de se adaptar aos valores que lhe são empurrados e não se incorpora ao mundo que habita. O protagonista de *O vermelho e o negro* se vê ausente de objetivos, diante de uma situação em que não demonstra ser capaz de encontrar solução. Julien encontra-se emocionalmente abandonado e aceita a morte com tanto equilíbrio que não consegue lamentar a penitência, pelo contrário, “Julien sentia-se forte e resoluto como quem vê claro na própria alma” (STENDHAL, 1981, p. 482). A caminho da guilhotina, Julien desfrutou do sol que fazia no dia de sua morte e novamente mostrou-se resoluto.

Por felicidade, no dia em que lhe anunciaram que devia morrer, um sol maravilhoso alegrava a natureza, e Julien estava cheio de coragem. Caminhar ao ar livre foi para ele uma sensação deliciosa, como o passeio em terra para o navegante que por muito tempo andou no mar. “Vamos, tudo vai bem”, disse ele consigo mesmo, “não me falta coragem” (STENDHAL, 1981, p. 486).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *O vermelho e o negro*, Stendhal formula, ainda que este não tenha sido o seu objetivo, uma contraposição à sociedade na qual vivia pelo fato de reunir contradições da vida social do respectivo período em que a obra se situa. Tais contradições passam predominantemente pela influência do fator econômico sobre a consciência e os valores transindividuais – valores que vão além do indivíduo, como os valores morais, históricos e religiosos –, cuja grande consequência é a ação mediada pelo valor da troca, isto é, o fenômeno da reificação, a transformação das relações sociais em relações mediadas pelo aspecto objetivo, quantitativo, pragmático, onde o que importa é a vantagem que se tira dos vínculos com outros indivíduos. Ao percorrer a trajetória arrivista de Julien Sorel, na qual a obra se concentra, identificamos esta estrutura reificada na ausência de valores transindividuais do personagem e na sobreposição de sua autonomia individual, no seu êxito dentro da sociedade, que é justamente o que move Julien e o conduz a agir de maneira inescrupulosa em busca de sucesso. É por isto que este romance é, de acordo com a acepção de Goldmann, uma crônica social.

(...) da mesma forma que a economia liberal, o universo do romance clássico não conhecia senão um valor explícito: o indivíduo e seu desenvolvimento num mundo que lhe é, simultaneamente, aparentado e estrangeiro. É por isso que o romance é, simultaneamente, uma biografia e uma crônica social (GOLDMANN, 1972, p. 67).

O caráter biográfico de *O vermelho e o negro*, o desenrolar do personagem principal dentro de um contexto opressivo, é a tônica deste trabalho. Dando ênfase a alguns aspectos que se destacam na leitura da obra – a reificação do sujeito e o arrivismo social – tentei apontar dentro da ficção de Stendhal, os traços contraditórios da realidade.

Ademais, associei a obra aos pressupostos marxistas acerca do romance, de modo a posicionar *O vermelho e o negro* como uma obra de arte que é reflexo de um determinado período. O romance é o gênero preponderante na sociedade burguesa e Stendhal é um de seus principais expoentes. A narrativa stendhaliana captura a realidade em movimento, as transformações históricas que aglutinam o progresso industrial, a preponderância econômica e as instabilidades dos destinos individuais, traços fundamentais do romance clássico do período burguês.

(...) o universo do romance clássico tem uma estrutura relativamente homóloga à que regeu o universo da vida cotidiana dos homens no setor econômico onde ele é, também, tematicamente dominado pelo único valor evidente e universal da economia liberal: a autonomia do indivíduo e o seu desenvolvimento. Porém, a partir desta base comum, a evolução da obra e da sociedade é feita em direções divergentes, e a obra se torna não a expressão do grupo social, mas a de uma resistência a este grupo ou, pelo menos, a da não aceitação deste (GOLDMANN, 1972, p. 68).

Julien vive em conflito com os diversos ambientes sociais nos quais transita. Este trabalho procurou investigar a trajetória de Julien em seus três momentos – Verrières, Besançon e Paris – sempre interessado nas ações e reflexões do personagem. O narrador não se concentra em descrever paisagens, cenários, aspectos físicos, mas não se furta de penetrar no psicológico dos personagens, propiciando a compreensão de suas condutas e destinos. A obra aqui analisada, portanto, parte de um indivíduo insatisfeito com os grupos sociais nos quais se insere e que precipita-se perante o mundo para satisfazer-se.

Para Goldmann, uma das funções essenciais da criação literária reside em não apenas refletir a consciência coletiva ou registrar a realidade, mas através da figuração, da elaboração de um universo ficcional que corresponda à estrutura da realidade – mesmo que o conteúdo seja irreal, fantasioso – “ajudar os homens a tomar consciência de si mesmos e de suas próprias aspirações afetivas, intelectuais e práticas” (GOLDMANN, 1972, p. 64). Antonio Candido, em um pequeno artigo, disserta a respeito do direito à literatura e do seu poder humanizador, isto é, a capacidade que ela tem de incitar a reflexão e fazer o homem embrenhar-se nos problemas da vida e na complexidade do mundo, desenvolvendo nele uma compreensão maior da realidade, da sociedade e da natureza. Para Candido, não há equilíbrio social sem a literatura, “ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente” (CANDIDO, 2004, p. 175). Tanto Goldmann quanto Candido referem-se, a grosso modo, à mesma coisa – que um dos atributos da literatura é o de gerar no leitor a capacidade de enxergar a sua realidade de forma mais consciente.

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (CANDIDO, 2004, p. 175).

A leitura de *O vermelho e o negro* nos oferece um quadro amplo da sociedade francesa do século XIX em um contexto de transformações fundamentais que nos motiva a refletir aquela realidade, por meio de um diálogo entre a obra e a conjuntura social que foi se modificando com o avanço da sociedade burguesa. A trajetória de Julien é um reflexo de um contexto social e suas ações e seu destino, através das palavras de Stendhal, da maneira como ele dispõe delas para articular seu universo ficcional, da sua “eficácia poética” (CANDIDO, 2004, p. 182), nos ajudam a entender melhor a realidade.

Quando percebemos na leitura a correspondência entre uma obra ficcional e a realidade, de modo que na leitura consigamos apreender as contradições dela no destino dos personagens, a arte cumpre com sua função humanizadora. A crítica literária, assim como a criação literária, possui também essa premissa de humanizar porque ela busca revelar o valor da obra, identificar o seu significado histórico e evidenciar sua eficácia humana e poética.

Este trabalho, partindo de uma perspectiva dialética, pretendeu expor a amplitude de *O vermelho e o negro* fazendo um diálogo entre seu conteúdo ficcional e a evolução histórica e social que ela reflete. Tentei, ao analisar o percurso de Julien, demonstrar a capacidade de Stendhal de conseguir aglutinar em seu personagem não só um estrato social, mas toda a totalidade daquela realidade, como Pilati, Corrêa e Costa dizem acerca da eficácia estética de uma obra.

(...) a eficácia estética de uma obra está profundamente relacionada a sua capacidade de representar artisticamente não uma camada social, seja ela a elite branca ou a massa escrava, mas aquilo que é mais difícil de ser percebido no cotidiano: a totalidade social, com suas profundas relações contraditórias, que se intensificam, sob as simples polarizações imediatas que a consciência administrada pode reconhecer. É nesse sentido que se afirma a grandeza estética da arte, que se constitui como representação, como feixe de mediações e não apenas como repetição (PILATI; CORRÊA; COSTA, 2011, p. 46).

Julien Sorel, como vimos, é um camponês de uma cidade provinciana que transita em diversos mundos. Nasce no seio de uma família camponesa e o trabalho árduo em uma serraria. Posteriormente insere-se na alta burguesia da cidade provinciana em que reside, sendo um empregado de poucas regalias. Depois ele percorre um seminário eclesiástico e, em seguida, penetra na aristocracia de uma grande cidade como Paris, trabalhando como secretário de um homem nobre. Julien se relaciona com camponeses, burgueses, aristocratas e eclesiásticos e Stendhal cria uma trajetória arrivista para seu personagem, que reúne o

antagonismo de classes, relações reificadas e demais complexidades que refletem um quadro social amplo.

O vermelho e o negro, embora seja uma obra célebre de um autor reconhecido, não é ainda, no Brasil, alvo de muitos estudos. Pretendo, portanto, contribuir para os estudos literários, principalmente para a crítica literária dialética, investigando uma obra não tão abordada no país e muito importante para a literatura universal, especialmente se levarmos em conta o período conturbado em que ela foi escrita.

Considero importante, também, fazer um retorno às obras clássicas que moldaram o romance como gênero literário, como é o caso de *O vermelho e o negro*, para que a grandeza destas obras – os aspectos que fazem delas obras de arte com um caráter desfetichizador – seja apreendida e desperte na literatura atual a mesma força humanizadora. O escritor, diante de um mundo que lhe aparece totalmente diferente daquilo que deveria ser, “deformado em sua própria estrutura, separado de suas efetivas conexões” (LUKÁCS, 2009a, p. 96), tem que se esforçar para penetrar na fetichização peculiar ao capitalismo e descobrir a verdadeira essência da realidade, que são as relações sociais humanas – e não relações reificadas, em que o indivíduo objetifica outro para satisfazer ambições. A respeito do papel humanista dos escritores, Lukács prossegue:

Não basta (...) que estudem apaixonadamente o homem (...); é preciso também, ao mesmo tempo, que defendam a integridade do homem contra todas as tendências que a atacam, a envilecem e a adulteram. Como todas essas tendências (e, naturalmente, em primeiro lugar, a opressão e a exploração do homem pelo homem) não assumem em nenhuma sociedade uma forma tão inumana quanto na sociedade capitalista – exatamente por causa de seu caráter reificado e, portanto, aparentemente objetivo –, todo verdadeiro artista ou escritor é um adversário instintivo destas deformações do princípio humanista, independentemente do grau de consciência que tenha de todo este processo.

A literatura deve defender a integridade humana e, neste trabalho, procurei identificar em *O vermelho e o negro* o seu caráter humanista e humanizador nos meandros do percurso arrivista de Julien, em suas ações e em seu destino.

Escreve-se para se contrapor à sociedade, na qual tudo e todos são reduzidos a coisas, são reificados. A obra literária é frágil como o sentimento de liberdade num mundo de opressão. Portanto, não se escreve apenas para dizer que não vale a pena escrever, mas para manter acesa a contradição entre o mundo da necessidade e o da liberdade (BASTOS, 2011, p. 22)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Leticia Zini. Teoria da narrativa: o romance como epopéia burguesa. In: _____. Estudos de literatura e linguística. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 1998.

ARRIVISME. In: LAROUSSE, dictionnaire de la langue française. Disponível em: <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/arrivisme/5458?q=arrivisme#5432>> Acesso em: 19 mar. 2019.

ASSIS, Machado de. Memórias póstumas de Brás Cubas. São Paulo: Editora Escala Educacional, 2008.

AUERBACH, Erich. Na mansão de La Mole. In: _____. Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004

BALZAC, Honoré de. O pai Goriot. In: _____. A comédia humana 4 – estudos de costumes, cenas da vida privada. São Paulo: Editora biblioteca azul, 2012

BASTOS, Hermenegildo. A atualidade da mímese. In: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana (Org.). Teoria e prática da crítica literária dialética. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

BASTOS, Hermenegildo. Dialética: por quê? para quê?. In: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana (Org.). Teoria e prática da crítica literária dialética. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

BASTOS, Hermenegildo. Introdução - a obra literária como leitura/interpretação do mundo. In: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana (Org.). Teoria e prática da crítica literária dialética. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

BOTTMANN, Denise. O vermelho e o negro, 30 set. 2008. In: Não gosto de plágio – um blog contra plágios de tradução, e variedades várias. Disponível em: <<http://naogostodeplagio.blogspot.com/2008/11/assassinado-tradutores-19.html>>. Acesso em: 04 jul. 2019.

BOTTMANN, Denise. Martin claret e o programa do livro popular, 14 ago. 2012. In: Não gosto de plágio – um blog contra plágios de tradução, e variedades várias. Disponível em:

<<http://naogostodeplagio.blogspot.com/2012/08/martin-claret-e-o-programa-do-livro.html>>.

Acesso em: 04 jul. 2019.

CANDIDO, Antonio. Da vingança. In: ____. Tese e antítese. São Paulo: Companhia editora nacional, 1978.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: ____. Vários escritos. São Paulo: Editora Duas Cidades. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre azul, 2004.

CARVALHO, Carolina Minardi de; GUIMARÃES, Leonardo Massula; ZANDOMÊNICO, Renan Ribeiro. Entre Kultur e Civilization: uma análise da formação do conceito de civilização e cultura na transição do feudalismo para o capitalismo, a partir dos textos de Norbert Elias In: Revista História em Curso, Belo Horizonte, v. 3, n. 3, 1o sem. 2013.

Disponível

em:

<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/historiaemcurso/article/download/5344/pdf>>.

Acesso em: 08 Abr. 2019.

COTRIM, Ana. A guinada de Lukács ao marxismo: da arte como correção do mundo aos fundamentos para a arte como criação realista. In: ____. Literatura e realismo em Gyorgy Lukács. Porto Alegre: Editora Zouk, 2016.

CROCCO, Fábio Luis Tezini. Georg Lukács e a reificação: teoria da constituição da realidade social. Kínesis, v. 01, n. 02, p. 49-63, out., 2009.

DIETRICH, Priscila Von; SEVERO, Cecília. A emergência do capitalismo e as mulheres – uma crítica feminina marxista. In: Revista Temáticas, Campinas, 26, (52): 315-326, ago./dez.

2018.

Disponível

em

<<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/tematicas/article/download/3137/2670>>. Acesso

em: 15 Mai. 2019.

EVELING, Daniel. Os romances de Stendhal como um olhar para Napoleão e a Corte. In: XVIII Encontro Regional (ANPUH-MG) – 24 a 27 de junho de 2012. Mariana, 2012.

Disponível

em:

<http://www.encontro2012.mg.anpuh.org/resources/anais/24/1340715052_ARQUIVO_AnpuhMinas.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2019.

EVELING, Daniel. Stendhal, sua vida, memórias e amores: a experiência e a vivência do autor como bases de sua representação. In: Pelo prisma de Stendhal: um olhar do literato sobre si, Napoleão, a Corte e a Aliança Trono-Altar (1790-1842). 2016. 255 f. Tese (doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

FAORO, Raymundo. A pirâmide e o trapézio. In: _____. Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio. São Paulo: Editora Biblioteca Azul, 2001.

FERRO, Marc. Economia e sociedade. In: _____. História de França. Lisboa: Editora Edições 70, 2016.

FREDERICO, Celso. A sociologia da literatura de Lucien Goldmann. Estud. av., São Paulo, v. 19, n. 54, p. 429-446, Aug. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000200022&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 16 Set. 2019.

GOLDMANN, Lucien. A reificação. In: _____. Dialética e Cultura. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1967.

GOLDMANN, Lucien. As interdependências entre a sociedade industrial e as novas formas de criação literária. In: _____. A criação cultural na sociedade moderna. São Paulo: Editora Difusão Europeia do Livro, 1972.

GOLDMANN, Lucien. Introdução aos problemas de uma sociologia do romance. In: _____. Sociologia do romance. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1990.

HERVOT, Brigitte Monique. Os arrivistas no romance realista francês do século XIX. In: Revista Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978) , v. 32, p. 1-5, 2002. Disponível em: <http://www.gel.hospedagemdesites.ws/estudoslinguisticos/volumes/32/htm/comunica/ci036.htm?/estudoslinguisticos/volumes/32/htm/comunica/ci036.htm>> Acesso em: 22 nov. 2019.

KONDER, Leandro. Mercadoria. In: _____. Marx – Vida e obra. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1999.

LEFEBVRE, Henri. A economia marxista. In: _____. Marxismo. Porto Alegre: LP&M, 2009

LESSA, Sergio. Lukács: ontologia e historicidade. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 19, p. 87-101, Dez. 1996. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31731996000100006&lng=en&nrm=iso> Acesso em: 14 set. 2019.

LUKÁCS, György. As formas da grande épica em sua relação com o caráter fechado ou problemático da cultura como um todo. In: ____. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2009.

LUKÁCS, György. Ensaio de uma tipologia da forma romanesca. In: ____. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2009.

LUKÁCS, György. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: ____. *Arte e sociedade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009a.

LUKÁCS, György. Marx e o problema da decadência ideológica. In: ____. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

LUKÁCS, György. Narrar ou descrever?. In: ____. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

LUKÁCS, György. O romance como epopeia burguesa. In: ____. *Arte e sociedade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009a.

LUKÁCS, György. Polêmica entre Balzac e Stendhal. In: ____. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

MARX, Karl. Dinheiro. In: ____. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Editora Boitempo, 2004

MARX, Karl. Prefácio. In: ____. *Contribuição à crítica da economia política*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2008.

MARX, Karl. *Sobre o suicídio*. São Paulo: Editora Boitempo, 2006

MARX, Karl. Trabalho estranhado e propriedade privada. In: ____. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Editora Boitempo, 2004.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. Problemas gerais da criação artística. In: ____. *Cultura, arte e cultura – textos escolhidos*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2012.

PILATI, Alexandre; CORRÊA, Ana Laura dos Reis; COSTA, Deane Maria Fonsêca de Castro e. O modo de ser da história da obra literária. In: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana (Org.). Teoria e prática da crítica literária dialética. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

RIOS, Sebastião. A crítica da reificação do sujeito na obra da maturidade de Machado de Assis. Lusorama. Berlim, n. 40, p. 16 - 28, out. 1999.

SAID, Edward. Visão consolidada. In: ____. Cultura e imperialismo. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2005.

SARAIVA. Resultados para: o vermelho e o negro. Saraiva, 2019. Disponível em: <<https://busca.saraiva.com.br/busca?q=o-vermelho-e-o-negro>>. Acesso em: 08 jul. 2019.

STENDHAL. O vermelho e o negro. Tradução de De Souza Júnior e Casemiro Fernandes. São Paulo, Editora Victor Civita, 1981.

VARES, Sidnei Ferreira de. O problema do suicídio em Émile Durkheim. In: Revista do Instituto de Ciências Humanas – vol. 13, p. 13-36, nº 18, 2017.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T.. Ian Watt e a figuração do real. Literatura e sociedade, n.14, pp. 170-183, fev. de 2010.

WATT, Ian. O realismo e a forma romance. In: ____. A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Editora Companhia das letras, 1990.