

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

**A figura do herói romântico – Fins do século XVIII /
1ª metade do século XIX.**

3734
3734
5.9 (C)

Luciano de Jesus Pereira

**A figura do Herói Romântico – Fins do século XVIII /
1ª metade do século XIX.**

Monografia apresentada na
Universidade Federal de Uberlândia
como um dos pré-requisitos para
obtenção do grau de bacharelato em
História.

Uberlândia
2008

PEREIRA, Luciano de Jesus.

A figura do Herói Romântico – Fins do século XVIII /
1ª metade do século XIX

Uberlândia, 2008. 57 pg.

Monografia apresentada na Universidade Federal de Uberlândia para a
obtenção do grau de bacharel em História.

Banca Examinadora

Examinadores:

Gilberto Noronha

Ricardo Golovaty

orientadora
Jacy Seixas

Dedico essa pesquisa a todas as pessoas triviais e desinteressantes. Pessoas medíocres demais para traçar para si um destino romântico. Pessoas bovinas e satisfeitas, que vivem num tempo mortiço onde a mediocridade paira no ar.

Agradecimentos

Agradeço a professora Jacy Alves Seixas pela colaboração, esclarecimento e sugestões. Agradeço também aos professores do Curso de História pela contribuição intelectual direta ou indiretamente oferecida a esta pesquisa.

SUMÁRIO

Introdução.....	08
Capítulo 1 - Das narrativas cosmogônicas ao herói romântico: o potencial reflexivo do modelo mitológico.....	11
Capítulo 2 - O personagem heróico na escrita romanesca.....	33
Conclusão.....	57
Bibliografia.....	68

Introdução

Esta pesquisa pode ser considerada por alguns como inscrita dentro de uma linha historiográfica voltada para a psicologia histórica. Com efeito, em nenhum tipo de abordagem teórica podemos falar dos seres humanos fora dos grupos sociais nos quais esses sujeitos se encontram inseridos e suas instituições. Da mesma maneira, não pode haver a apreensão de um contexto social se rejeitando todo um aspecto da inteligência humana: a singularidade do indivíduo (suas paixões, seu estado de espírito, a sua interioridade). Não encontramos de um lado os sujeitos individuais com sua forma singular; e de outro, as realidades sociais tidas como prontas e acabadas.

Uma sociedade é um sistema de relações entre os homens, atividades práticas que se organizam no plano da produção, da troca, do consumo, em primeiro lugar, e depois em todos os outros níveis e em todos os outros setores da vida coletiva. E na concretude de sua existência, os homens definem-se também pela rede de práticas que os ligam uns aos outros e da qual eles aparecem, em cada momento da história, ao mesmo tempo como autores e como produtos¹.

Esta pesquisa monográfica tem por objetivo geral discutir o papel político desempenhado pelo personagem heróico na escrita romanesca da 1ª metade do século XIX, e verificar se há no romance uma brecha pela qual um autor de talento é capaz de inserir na trama momentos trágicos que tecem relação entre o sofrimento e o hábito da reflexão. O romance pode ser considerado um instrumento reflexivo capaz de trazer a quem lê certezas morais e convicções éticas?

O objetivo específico desta pesquisa é verificar se há alguma continuidade de significado entre o modelo criativo desempenhado pelas narrativas mitológicas nos povos arcaicos e a função exercida pelo herói na literatura romanesca do século XIX.

Tratar do assunto a que essa pesquisa propõe não é uma tarefa fácil. Quem estuda as manifestações artísticas e as idéias que alimentaram ou cercaram, sobretudo no fim do século XVIII e a primeira metade do século XIX, as esferas mais profundas dos homens, depara-se com a palavra “romantismo”. De fato, é a história que produz o herói. Mas não a história, e sim as histórias. A figura do herói romântico não está simplesmente colocada numa estante, separada num tema e adequada ao seu tempo histórico. Suas fontes propulsoras estão menos na ação isolada do homem concreto do que naquilo que o próprio herói representa: um indivíduo de certa forma fantasioso, imprevisível, de alta complexidade psicológica, centrado

¹ VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002. p.54.

em sua imaginação e sensibilidade, gênio intuitivo investido de missão por lance do destino ou impulso inerente à sua personalidade, encarnação de uma vontade antes social do que pessoal, apesar da forma caprichosamente subjetiva de seus motivos e decisões. O herói é ao mesmo tempo um ser coletivo dotado de corpo e de alma, de alma mais do que de corpo, cujo espírito é o alimentador de uma existência conjunta².

Para se chegar à concepção heróica apreendida pelos que viveram de forma intensa a efervescência política experimentada em fins do século XVIII e primeira metade do século XIX na Europa, “a percepção mitológica” teve de percorrer um longo caminho.

O primeiro capítulo desta pesquisa nos conta da utilização das narrativas mitológicas pelos povos arcaicos e discute a sua importância para eles; fala também um pouco a respeito das narrativas fabulosas inseridas no contexto do politeísmo grego; aponta a importância do gênero trágico nas narrativas em prosa ao colocar o homem na eminência da ação; lembra-nos do processo racional exercido na pólis grega e aponta as diferenças com a distorcida razão forjada pelo homem moderno; por último, o primeiro capítulo parte da análise da perspectiva de apreensão da existência humana rediscutida por Rousseau e confirmada por Maria Estella Bresciani, ao analisar a escrita literária de Germaine de Staël, para que no segundo capítulo possamos verificarmos, em uma obra literária do gênero romântico, o papel criativo exercido pelo personagem heróico enquanto modelo exemplar de uma comunidade.

De fato, “a multiplicidade e a diversidade das manifestações do Romantismo têm criado sérios entraves a todos que pretendem alcançar uma consideração clara e precisa a respeito deste enquanto movimento literário³”. Segundo Paulo Vizzioli⁴, os pesquisadores que se aventuram a discutir a particularidade de uma obra literária do gênero romântico tendem a interpretar o Romantismo como uma tendência que transcende o período histórico que em geral lhe é consignado – procuram a solução nos contrastes entre ele e o realismo que o seguiu, ou, mais freqüentemente ainda, entre ele e o Neoclassicismo que imediatamente o antecedeu. Muitos estudiosos assim o fizeram ao estabelecerem uma série bastante extensa de polaridades.

Notamos que todas essas oposições parecem brotar de uma dicotomia básica: o Romantismo se identifica com o sentimento (ou a emoção, ou o inconsciente, ou a energia primitiva), enquanto o Neoclassicismo se associa à razão. Essa fórmula (Neoclassicismo:

² C.f. GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. (org). São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1978. p.13-21.

³ VIZZIOLI, Paulo. O Sentimento e a Razão nas poéticas e na poesia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. (org). São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1978 p.137.

⁴ Idem. O Sentimento e a Razão nas poéticas e na poesia do Romantismo.

razão; Romantismo: sentimento), que sem dúvida, possui o mérito da simplicidade, entretanto, revela-se insuficiente⁵.

Conforme Vizzioli⁶, nenhuma arte é exclusivamente baseada no sentimento, assim como nenhuma depende unicamente da razão. Esses dois ingredientes são igualmente essenciais a toda e qualquer manifestação artística. Na estrutura lógica que autor constrói pelas palavras muita das vezes a razão pode brotar dos sentimentos, é o impulso inicial que propicia o encadeamento de convicções complexas, que partem de dentro pra fora.

⁵ Ibidem. O Sentimento e a Razão nas poéticas e na poesia do Romantismo.p.138.

⁶ C.f. VIZZIOLI, Paulo. O Sentimento e a Razão nas poéticas e na poesia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. (org). São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1978. p.137-140.

Capítulo 1 – Das narrativas cosmogônicas ao herói romântico: o potencial reflexivo do modelo mitológico

Segundo Mircea Eliade⁷, de certa maneira há uma continuidade entre o valor de modelo exemplar atribuído às narrativas mitológicas nas sociedades arcaicas e o modelo criativo oferecido pela figura do Herói na literatura romântica. De fato, o romance prolonga em outro plano e com outros fins o papel desempenhado pela narrativa mitológica nas sociedades arcaicas. Porém, a intenção é a mesma: a de se contar uma história significativa, a de relatar uma série de eventos dramáticos ocorridos num passado mais ou menos fabuloso. Tanto em um (a imagem do mito na narrativa mitológica) quanto noutro (a figura do herói no romance) o relato garante ao homem que o que ele se prepara para fazer já foi feito, e ajuda-o a eliminar as dúvidas que poderia conceber quanto ao resultado de seu empreendimento. Por exemplo: por que Alexandre Magno, da Macedônia, hesitaria ante uma expedição militar além do vale do rio Indo na Ásia quando o herói mítico já a efetuou num tempo fabuloso?

Mircea Eliade acrescenta que, “ao se dissecar a estrutura de certos romances modernos, é possível demonstrar a sobrevivência literária dos grandes temas e dos personagens mitológicos⁸”. Segundo ele a “saída do tempo” produzida pela leitura dos romances é o que mais aproxima a função da literatura das da mitologia. “O tempo que se vive ao se ler um romance não é, evidentemente, o tempo que o membro de uma sociedade tradicional reintegra ao escutar o mito⁹”, o romance não tem acesso ao tempo primordial dos mitos. No entanto, por se tratar de uma história verossímil, o escritor do romance pode fazer uso de um tempo aparentemente histórico e desta maneira dispõe de toda a liberdade no campo imaginário alcançando a interioridade de quem o aprecia. Portanto, em ambos os casos há a “saída” do tempo histórico e pessoal e o mergulho num tempo fabuloso. Também no romance o leitor é confrontado com um tempo estranho, imaginário – cada narrativa tem o seu tempo específico e exclusivo. Além do mais, alguns traços característicos do mitológico ainda permanecem diluídos em alguns romances, fazendo-se notar principalmente através da intensidade colocada pelo desejo de reencontrar o que se viveu, ou conheceu, de se recuperar um passado perdido.

⁷ ELIADE, Mircea. Mito e Realidade. Coleção Debates. São Paulo: Editora Perspectiva S.A. 1972. p.163-164.

⁸ Idem. Mito e Realidade. p.163.

⁹ Ibidem. Mito e Realidade. p.164.

A rememoração e a remodelação lenta do evento primordial ajudaram o homem “primitivo” a distinguir e reter o real. Esse mundo “transcendente” dos deuses, dos heróis e dos ancestrais míticos é acessível porque o homem arcaico não aceitava a irreversibilidade do tempo. À primeira vista, por se apresentarem ao leigo como modelo intangível, os mitos arcaicos podem nos parecer destinados a paralisar a iniciativa humana, mas na realidade incitam o homem a criar e abrem continuamente novas perspectivas para o seu espírito inventivo. O ritual abole o tempo profano, cronológico, e recupera o tempo sagrado do mito. Graças ao modelo exemplar revelado pelo mito cosmogônico¹⁰, por exemplo, o homem se tornava, por sua vez, um criador.

De certa maneira, este último parágrafo nos faz lembrar, pelo menos superficialmente, as pesquisas do professor Ignace Meyerson¹¹ dentro da psicologia histórica, no ponto em que nos esclarece que o homem não é um ser “acabado”; nenhuma função psicológica está acabada: “Cada vez que leio um livro, sou outro”, dizia Meyerson. Segundo ele, o inacabamento que constitui uma dimensão fundamental do psiquismo humano é também uma das características de sua personalidade. “Nunca deixamos de fabricar e de desfazer a nós mesmos”. Jean Pierre Vernant dialoga com essa afirmação e acrescenta que a memória está diretamente ligada a uma fabricação de si mesmo. Afirma que, no decorrer de nossas vidas temos a necessidade de sempre estarmos reconstruindo nós mesmos através da imagem que continuamente vamos fazendo de nosso “eu” pelo contato com o outro, ou seja, pela idéia de alteridade¹².

Começamos hoje a compreender que o que se denomina “iniciação” coexiste com a condição humana, que toda existência é composta de uma série ininterrupta de “provas”, “mortes” e “ressurreições”, sejam quais forem os termos de que se serve a linguagem moderna para traduzir essas experiências (originalmente religiosas)¹³.

De fato, hoje a palavra mito é empregada tanto no sentido de “ficção” ou “ilusão”, como no sentido - familiar aos etnólogos, sociólogos e historiadores de religião - de “tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar”. Compreendê-los dessa segunda maneira equivale a concordar com a perspectiva trabalhada por Micea Eliade, e reconhecer o mito como um fenômeno humano, criação de espírito. Tal qual era compreendido pelas sociedades

¹⁰ O que conta a origem do universo.

¹¹ MEYERSON, Ignace. Por uma psicologia histórica. In: VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002.

¹² C.f. VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002. p.63-70.

¹³ ELIADE, Micea. Mito e Realidade. Coleção Debates. São Paulo: Editora Perspectiva S.A. 1972. p.165.

arcaicas, o mito designava uma “história verdadeira” e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo.

O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada de perspectivas múltiplas e complementares. (...). Um fato parece essencial: o mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma “história verdadeira” porque sempre se refere à realidade. O mito cosmogônico é “verdadeiro” porque a existência do Mundo aí está pra prová-lo; o mito da origem da morte é igualmente “verdadeiro” porque é provado pela mortalidade do homem, e assim por diante¹⁴.

Dentre os povos antigos que viviam na Mesopotâmia, também entre os hebreus, havia uma ação prática de reiteração simbólica da cosmogonia que era assinalada pelo Ano Novo. O Tempo cósmico era sempre marcado pelo fim de um novo ciclo e o início de outro. O fim, portanto, estava implícito no começo e vice-versa.

A imagem do “Ano-Círculo” foi carregada de um simbolismo cósmico-vital ambivalente, simultaneamente “pessimista” e “otimista”. O decorrer do Tempo implica o distanciamento progressivo do “princípio” e, portanto, a perda da perfeição inicial. Tudo o que dura se desfaz em pó, degenera e acaba por perecer. Trata-se evidentemente de uma expressão “vitalista” do Real; é preciso, contudo, não esquecer que para o primitivo, o ser se revela – se exprime em termos de vida¹⁵.

Os mitos que assinalam o fim de um Tempo exerceram um papel fundamental na história da humanidade. Acontece que em determinado momento os povos arcaicos colocaram em evidência a “mobilidade” da “origem”, ou seja, “efetivamente” a origem passou a não ser encontrada apenas num passado mítico, mas também num futuro fabuloso. Assim, para que algo de novo possa ter início tornou-se fundamentalmente necessário que as sobras e os escombros do velho ciclo fossem completamente aniquilados. Noutras palavras, para que se conseguisse um início para um tempo perfeito o fim de outro ciclo devia ser assinalado de forma completamente exata e precisa. Então, a única maneira de se restaurar a beatitude inicial seria a aniquilação de tudo o que existiu, e que, portanto, se degenerou após a criação do mundo.

A princípio, as sociedades arcaicas incluíam entre as histórias “verdadeiras” apenas aquelas que diziam respeito às origens do mundo - seus protagonistas eram seres sobrenaturais, divinos, astrais ou celestiais. Acontece que em determinado momento emergiu a narrativa de contos que passaram a relatar as maravilhosas aventuras do herói local, um jovem de origem humilde que se torna o redentor de seu povo. O que equivale a dizer que a

¹⁴ Idem. Mito e Realidade. p.9.

¹⁵ ELIADE, Micea. Mito e Realidade. Coleção Debates. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1972. p.51.

renovação universal se torna solidária não mais dos ritmos cósmicos, mas das pessoas e eventos históricos.

É nessa concepção que encontramos a fonte das futuras escatologias¹⁶ históricas e políticas. Efetivamente, chegou-se mais tarde, a esperar a renovação cósmica, a “salvação” do Mundo, através do aparecimento de certo tipo de Rei, Herói ou Salvador, ou mesmo de um chefe político. Embora sob um aspecto fortemente secularizado, o mundo moderno ainda conservava a esperança escatológica de uma *renovatio* universal, efetuada mediante a vitória de uma classe social ou mesmo de um partido ou de uma personalidade política¹⁷.

De acordo com Vernant, os deuses gregos tiveram uma vida longa, foram objeto de culto durante quase dois milênios, desde XV a.C. até o século IV da era cristã. A mitologia constituía para o pensamento religioso grego um dos modos de expressão essenciais. Seu conjunto de narrativas falava não só dos deuses, mas também dos heróis. Noutras palavras, a mitologia tratava dos personagens que as cidades antigas cultuavam e encarnavam sua presença no centro do mundo humano. No entanto, Vernant nos esclarece:

As crenças que os mitos veiculam, enquanto acarretam a adesão, não possuem nenhum caráter de força ou obrigação; também elas não constituem um corpo de doutrina que fixam raízes teóricas que conotam valores de piedade assegurando aos fiéis, no plano intelectual, uma base de certeza indiscutível¹⁸.

Também não podemos nos esquecer que o povo grego era uma civilização fundamentalmente oral em que a poesia, até por volta do século IV a.C. ocupou o primeiro plano da cena intelectual. O poeta tinha um público, cantava com um acompanhamento musical, às vezes esboçava alguns passos de dança, mas nunca se ocultava realmente atrás dos personagens. No método empreendido pela poética oral encontramos a epopéia heróica, a poesia lírica e uma forma fabulosa de poesia épica como a de Hesíodo. “A primeira grande mudança foi o surgimento da prosa, ou seja, de textos que estão em prosa¹⁹”. Este fato representou a passagem do canto oral para os textos escritos. Trata-se de uma mudança fundamental, pois a escrita instaura ao mesmo tempo um novo modo de discurso, de lógica de discurso, e um novo modo de comunicação entre o orador e o público. O canto oral repousava em uma espécie de impulso à simpatia em que o ouvinte era tomado pela emoção sugerida na entonação vocal daquele que primeiro o declama. Diferentemente, o texto escrito representou

¹⁶ Escatológico: s.f. 1. Literatura obscena. 2. Interesse pelas coisas sórdidas ou obscenas (em literatura, por ex.). Renovar o mundo.

¹⁷ ELIADE, Micaela. Mito e Realidade. Coleção Debates. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1972.p.43.

¹⁸ VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002. p.229.

¹⁹ C.f. VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002. p.210.

o debruçar-se do espectador sobre a obra, ou seja, de certa forma provocava a reflexão crítica. No texto escrito a questão da coerência e da não-contradição espontaneamente se fazia notar no transcorrer do discurso com orador²⁰.

Segundo Aristóteles, a poesia de rememoração oral devia explicar o essencial. Não devia, assim, contar histórias que chocam as pessoas. Seria como contar a elas as suas próprias desgraças de um modo bem patético. A prosa no gênero trágico não é isso, seu campo de ação ocupa-se de representar personagens maiores, heróis dos tempos antigos, lendas que todos conhecem e que vão emocionar. Ao mesmo tempo, sabem que todas essas histórias não são de verdade. Em suma, a ficção é de fato postulada com as poesias em prosa do gênero trágico. Os reis são nelas retratados como pessoas cuja conduta, cujos sistemas de valores, não são exatamente os do tempo ao qual se canta. Seus atos obedecem a moral de honra que a epopéia canta – não a moral cívica. Este passado, que noutra tempo fora o da cidade grega, é confirmado como distante ao ser simbolicamente empurrado para trás.

Ao rememorar a mentalidade relacionada à antiga concepção coletiva, a cidade grega procura então elaborar o que poderíamos chamar de uma nova mentalidade: voltada ao pensamento político e cívico. Não existe de nenhum modo um pensamento político que esteja pronto na recitação trágica; o que existe é um pensamento político que está se fazendo, que está se buscando e que se expressa, por exemplo, pela ação do orador quando responde de determinada forma ao que delimita como objetivo. Esta é a forma em que o texto comporta dentro de si a intertextualidade. Os discursos de cada narrador ao mesmo tempo se opõem e se interpenetram, fazem parte de um sistema único em que, por conseguinte, existem cruzamentos e flutuações que fazem com que cada linguagem adote um sentido diferente daquele que lhe é dado por quem está falando. Esta é a técnica da tragédia. Na recitação da prosa em gênero trágico há a exigência de que o orador jogue com a linguagem e com as suas ambigüidades. A questão é criar um mecanismo entre aquele que fala, o coro que exprime uma reação global e muito afetiva ao que está ouvindo, ao que está vendo, e o espectador que é exterior a todos aos discursos que avalia e cuja articulação compara²¹.

Vernant também considera que na tragédia grega podemos observar o esboço de um gênero literário que mostra o homem na eminência da ação, em situação de agir – coisa que não existia na epopéia sem o toque trágico:

²⁰ C.f. VERNANT, Jean Pierre. *Entre Mito e Política*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002. p.210-13.

²¹ Idem. *Entre Mito e Política*.

Este é de fato um de seus aspectos fundamentais. Daí a escolha das lendas de heróis, de pessoas excepcionais: eles possuem um “temperamento heróico”; moldados uniformemente, vão até o fim, engajam-se e depois não renunciam mais. A tragédia considera estas pessoas e, a cada vez, mostra-as frente a uma decisão que compromete todo o futuro e as engaja por inteiro. Esta decisão reveste ao mesmo tempo um aspecto jurídico ou político: a ação chegará ao crime ou à salvação para o herói e para toda a comunidade? (...) E coro é apresentado oscilando entre a angústia e a esperança, sentimentos que correspondem ao que o herói fará. Irá à direita, à esquerda? É um o homem em uma encruzilhada: a encruzilhada da decisão²².

Então, com o uso da tragédia na poesia em prosa começa-se a colocar em evidência a responsabilidade do indivíduo. Ou seja, a tragédia coloca no foco de ação a mesma questão que, na época, era tratada no cenário público dos tribunais: a de qual relação haveria ente um homem e o ato que realiza. A análise que Vernant propõe parte da perspectiva de que o surgimento de um gênero literário novo desenvolve-se em diversos planos. Sempre está ligada de forma muito direta às condições históricas e sociais. Por exemplo, na Europa ocidental o surgimento do romance está relacionado a toda uma série de acontecimentos históricos, dentre eles a volta da potência singular do homem enquanto ser social: o indivíduo, um ser único, mas que tem relações com o outro.

A poesia trágica recitada em prosa, num plano de ação diferente do romance, mostra ao grego o momento em que o homem se coloca como agente ao lidar com os seus atos. No entanto, diferentemente dos romances escritos em fins do século XVIII e primeira metade do século XIX, na tragédia grega há momentos em que o herói é “simplesmente empurrado pelas forças divinas e não entende nada do que estava fazendo²³”. Isso quer dizer que, no contexto das narrativas gregas, uma mentalidade que concebesse o ato humano como totalmente autônomo rejeitaria a tragédia²⁴.

Vernant nos esclarece que, para o grego, o “homem trágico é por excelência um homem duplo, dilacerado, problemático²⁵”. É um sujeito que ainda não conhecia o modelo vigoroso de uma racionalidade voltada ao homem no cenário público, o que só aconteceria alguns séculos mais tarde; logo após o exercício do pensamento filosófico. O homem trágico era um ser que pensa como ele é, porque se reconhece na imagem de si que os outros lhe oferecem. Vernant definiu Édipo - Édipo rei, Édipo tirano, Édipo o sábio - como um herói trágico por excelência. Édipo se coloca como aquele que discute a realidade, que raciocina e

²² VERNANT, Jean Pierre. *Entre Mito e Política*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002. p.364.

²³ Idem. *Entre Mito e Política*. p.368.

²⁴ C.f. VERNANT, Jean Pierre. *Entre Mito e Política*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002. p.367-68.

²⁵ Idem. *Entre Mito e Política*. p.372.

que se nega a deixar-se levar. No entanto, no tempo da narrativa em que Édipo se põe a raciocinar ele está fisicamente cego. A mensagem subliminar contida nesse instante da narrativa revela que em seu raciocínio ele não considerou a existência de forças olímpicas que acima dele se divertiam manobrando-o. Nessa óptica de entendimento, o ato humano é sempre percebido ao mesmo tempo como produto de todos os mecanismos intelectuais da pessoa, do caráter, do temperamento do agente e produto de todas as forças que agem por meio dele. É um e outro. É a interferência. O trágico desta narrativa é o homem mostrado como um problema, e se chega a essa percepção justamente pela ação de um herói, como Édipo: “ele vai sempre até o fim de sua investigação sobre o homem. Ele não pára”²⁶.

Conhecemos a história de Édipo, essencialmente, pela versão que os Trágicos, especialmente o Édipo - Rei e o Édipo e Colono, de Sófocles, nos dão dela. Nessas obras, a personagem e a carreira do herói são apresentadas sob uma luz particular, segundo a perspectiva própria da tragédia. Na maioria das vezes nos referimos a este Édipo trágico quando falamos do “mito de Édipo”. É dele que derivam a interpretação de Freud e seu nome, “complexo de Édipo”. Entretanto, a lenda remonta mais longe do que a tragédia ática do século V a.C. Homero já a conhecia (...). (...) a mãe de Édipo não se chama Jocasta, chama-se Epicasta. Sem saber que se trata de seu filho, ela casa com Édipo, que matou e despojou de suas armas seu próprio pai. Quando os deuses revelam aos homens a verdade, Epicasta enforca-se, deixando no trono de Tebas Édipo a quem amaldiçoa e destina à vingança da Erínias maternas. Nessa tradição, Édipo não fura seus olhos, nem é expulso do poder da cidade. (...). Quanto ao personagem da tragédia, os antigos já viam no Édipo de Sófocles o modelo do herói trágico. Senhor de Tebas, orgulho e salvação da cidade, mas também lixo da terra, mácula e desgraça da cidade; todo-poderoso *tyrannos* ao qual se implora, e vil *pharmakós* que se expulsa do território como um bode expiatório; lúcido e cego, inocente e, contudo, culpado, o decifrador de enigmas é para si mesmo um enigma que não consegue decifrar. Seu destino excepcional, a proeza que lhe deu a vitória sobre a Esfinge o situa acima dos outros cidadãos, além da condição humana: semelhante e igual aos deuses; da mesma forma, pelo parricídio e pelo incesto que consagram seu advento ao poder, ele está aquém da vida civilizada, excluído da comunidade dos homens: reduzido a nada, igual a nada²⁷.

Vernant nos diz que, quando espectador é colocado frente ao mito do Édipo, lhe é oferecido um instrumento lógico que permite uma ponte entre o problema inicial e o problema derivado: o mesmo nasce do mesmo ou do outro? Para os gregos, o “mesmo” é a identidade social, o que aparece para eles como um modelo. O sentimento de comunidade passa por uma espécie de solidariedade fundamental. Para que haja a cidade grega é preciso que seus habitantes estejam entrelaçados por uma trama que os defina como semelhantes e iguais. A primeira vista, isso apenas sugere que tal situação objetiva tornar o grupo homogêneo. No

²⁶ C.f. VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002. p.372.

²⁷ VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002. p.269-70.

entanto, não sejamos inocentes, não há comunidade sem rivalidade. A idéia complexa de uma sociedade de semelhantes também abarca consigo a dinâmica de uma disputa particular pelo mérito. Nas palavras de Jean Pierre Vernant:

O ponto de vista aristocrático está presente no próprio interior de uma visão democrática da vida social e do Estado e, sem essa tensão, não funciona. Democracia significa discussão, ela também implica a possibilidade de conflito, e a unidade da cidade grega contém a cada momento a possibilidade de uma divisão²⁸.

Outra questão que as narrativas gregas nos fazem lembrar é a seguinte: “sendo o homem uma criatura efêmera, destinada à decrepitude da idade e à morte, de que meio poderia dispor então o Herói para conservar no além o nome, o renome, a beleza, a juventude, a coragem viril²⁹”?

Para o homem grego, a imortalidade significa a presença permanente na memória social daquele que deixou a luz do sol. (...). A memória coletiva funciona como uma instituição que garante, para certos indivíduos, o privilégio de sua sobrevivência no estatuto de morto glorioso. Em vez da alma imortal, assim, temos a glória imperecível e a saudade de todos para sempre; em vez do lugar no paraíso reservado para os justos³⁰, a garantia, para quem soube merecê-la, de uma perenidade estabelecida no cerne da existência social dos vivos. (...). Na tradição épica, o guerreiro que escolhe uma vida breve, como Aquiles, e que se dedica inteiramente à glória, se cair na flor da idade no campo de batalha, ganha definitivamente, pela “bela morte”, uma dimensão heróica que o esquecimento não pode mais atingir³¹.

A pesquisa do professor James Redfield³² a respeito da “tragédia de Heitor” ilumina a dimensão trágica de Ilíada. Mostra-nos como opera o ideal heróico e suas contradições a partir da disposição dos personagens e da progressão da intriga. Segundo ele, “a tragédia não é apenas um gênero de ficção, mas o tipo ideal de ficção e poderíamos sustentar que toda ficção, a partir do momento em que se torna séria e se questiona sobre o funcionamento da cultura, se aproxima do tipo da tragédia³³”. Por exemplo, quando um autor do gênero romântico insere um toque trágico em momentos chaves de sua obra, evidencia tensões, contradições, ambigüidades, em nós, fora de nós, nas relações entre o dentro e o fora. Noutras

²⁸ VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. p.28.

²⁹ C.f. Idem. Entre Mito e Política. p.186.

³⁰ É provável que Vernant tenha utilizado a palavra “justo” como referência à questão posteriormente experimentada pelo milenarismo cristão de que os eleitos seriam amplamente compensados por todos os seus sofrimentos com as alegrias do domínio total de sua comunidade num novo mundo.

³¹ VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002. p.185-86.

³² REDFIELD, James. “A tragédia de Heitor”. In: VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

³³ Idem. “A tragédia de Heitor” p.384.

palavras, o toque trágico em uma obra retoma para si o registro que lhe é próprio e direciona as angústias para o herói acentuando fortemente sua dimensão paradoxal. Em seu íntimo o herói carrega consigo os anseios interiores de toda uma comunidade. Por isso, o seu ventre pode produzir a vida, alimentar e fazer crescer a semente de uma nova existência, mas pode também revelar-se uma potência de destruição. A questão é que a tragédia, como sua própria concepção de indivíduo, situa-se em um lugar em que o terrível também pode, por um instante, ser benéfico.

Redfield se pergunta sobre qual significado devemos atribuir, nesta perspectiva, às diferenças entre os gêneros literários? Também, o que separa a epopéia do gênero lírico, da tragédia, do romance? O que funda, no seio das culturas e do homem, as múltiplas variedades dos modos de expressão?

O que estas questões interessam à construção desta pesquisa monográfica? É que para abordar corretamente estes problemas Redfield impôs como ponto necessário observar os personagens de *Ilíada* sob o olhar trágico questionando o encadeamento das seqüências. Por este método ele tentou pensar a *Ilíada* em sua própria função, investigou a sua lógica e a visualizou a partir de seu próprio contexto cultural.

A *Ilíada* vista sob o olhar trágico proposto pelo professor Redfield mostra o destino trágico de Heitor, destino este atribuído a seus próprios erros, vindos de um homem de bem. Heitor é, no início, o herói da lealdade, definido por suas relações com toda a rede dos seus: parentes, esposa, filhos, concidadãos, aliados. “De sucesso em sucesso, de erro em erro, Heitor afasta-se do que fazia dele o campeão da comunidade³⁴”; ele se isola e perde, assim, a identidade heróica que o ligava a todo um sistema de valores coletivos. Durante o combate decisivo com Aquiles ele se dispersa, perde-se em criações absurdas de sua imaginação (“utopias”) e entra em desespero, só lhe resta morrer. Ao contrário de Heitor, Aquiles se afasta dos outros gregos associados a ele no combate para preservar até o fim sua identidade de herói singular. Também ao contrário de Heitor, Aquiles não é um herói trágico em si: não sucumbe sob o peso de seus próprios erros, de suas ações.

Porta-voz do ideal heróico, Aquiles é mais uma voz que o relato empresta para dar a ouvir sua mensagem trágica, para sugerir, no fim da narração, como uma constatação final, a incompreensibilidade, a vaidade da existência humana mesmo quando, iluminada pelos fogos de artifício da glória, brilha com um esplendor que parece igualar aos deuses³⁵.

Assim, na progressão da observação da narrativa, Redfield conclui:

³⁴ Ibidem. p.385.

³⁵ VERNANT, Jean Pierre. *Entre Mito e Política*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. p.385.

O relato de *Ilíada* ilustra o duplo movimento de desorganização e de reorganização, o ir e o vir entre a ordem aparente da vida e a desordem que nela se dissimula e entre a desordem assim revelada e uma ordem nova, de um tipo muito diferente. No decorrer da intriga, assistimos a uma espécie de decomposição do mundo heróico. (...). Quando a bestialidade invade por inteiro os heróis dos dois campos estes se transformam em animais selvagens. (...) ³⁶.

Esta selvageria pode ser percebida quando Aquiles, ocultando o cadáver, recusa “a bela morte” a Heitor. O significado simbólico desta ação equivale a lançar Heitor com o mesmo gesto para o caos, para fora da cultura.

Com o desenvolvimento do pensamento filosófico, pouco a pouco a percepção do “mitológico” foi se despojando de seu valor religioso e metafísico. O conhecimento de Platão e de Aristóteles igualou o homem grego aos deuses. Desenvolveu no homem esta parte em nós que é divina. Então o homem deixou de ser problemático, passou a ser filósofo, aquele que “sabe”. No entanto, o processo de “desmitificação” na religião grega e o triunfo, com Aristóteles e Platão, de uma filosofia vigorosa e sistemática não aboliram definitivamente o pensamento mítico. Platão ainda adere sua lógica metodológica a esse modo de pensamento; na metodologia de Aristóteles sobrevivem ainda veneráveis temas mitológicos. Neles ainda há uma continuidade entre as crenças “populares” e as especulações “filosóficas”. Por exemplo, a deusa *Mnemósine*, personificação da “Memória” é a mãe das Musas. Ela é onisciente:

Segundo Hesíodo (*Teogonia*, 32, 38), ela sabe “tudo o que foi, tudo o que é, tudo o que será”. Quando o poeta é possuído pelas Musas, ele sorve diretamente da ciência de *Mnemósine*, isto é, sobretudo do conhecimento das “origens”, dos “primórdios”, das genealogias. “As musas cantam, com efeito, a começar do princípio, o aparecimento do mundo, a gênese dos deuses, o nascimento da humanidade”. (...). O privilégio que *Mnemósine* confere ao aedo é o de um contato com o outro mundo, a possibilidade de nele entrar e dele sair livremente. O passado surge como uma dimensão do além. (...) Eis porque, na medida em que é “esquecido”, o “passado” – história ou primordial – é homólogo a morte. A fonte do Letes, o “esquecimento”, faz parte integrante do reino da morte ³⁷.

Na mitologia da “Memória” e do “Esquecimento”:

O “esquecimento” propiciado pelo “Letes” não simboliza a morte, mas o retorno à vida. A alma que teve a imprudência de beber da fonte do Letes, “repleta de esquecimento e de maldade”, como descreve Platão, reencarna-se e é novamente projetada no ciclo do vir-a-ser ³⁸.

³⁶ Idem. *Entre Mito e Realidade*. p.386.

³⁷ ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Coleção Debates. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1972. p.108.

³⁸ Idem. *Mito e Realidade*. p.109.

Na perspectiva filosófica, não se trata de um esquecimento das existências anteriores – ou seja, do conjunto de experiências pessoais, da “história” – mas do esquecimento das verdades transpessoais e eternas, que são as Idéias. A anamnese (“recordação”) filosófica não recupera a recordação dos eventos que fazem parte das existências precedentes, mas das verdades, das estruturas do real.

Não podemos deixar de notar que o pensamento filosófico teve um papel importante na transposição do mito à razão: por meio de seu método crítico e reflexivo de pensamento ele colaborou para que no intervalo de alguns séculos a Grécia antiga descobrisse em sua vida intelectual e social transformações tão intensas que se tornou possível ver nelas a gênese do pensamento ocidental³⁹.

Claro que condições muito especiais se fizeram presentes junto ao modelo de racionalidade grego. Que condições no século IV a.C. tornaram possível, nas colônias gregas da Ásia Menor, o surgimento de um pensamento filosófico que logo se transformou num modo de raciocínio instrumental aderente ao discurso, um sistema racional? Os leigos simplesmente preferem denominar de: “o milagre grego”. Mas não há na passagem do mito à razão nada que fuja ao humanamente explicável. A reestruturação da mentalidade de um povo é o resultado de mudanças muito profundas em sua vida social e política. A razão grega se engendrou como par de toda uma série de transformações mentais e comunitárias relacionadas ao soerguimento da *pólis*. O modelo de racionalidade grega, mais que transformar a natureza visava agir sobre os homens, convencê-los. Era uma razão aderente à linguagem, à troca verbal. Portanto, maleável, flexível, não engessada. Assim, Jean Pierre Vernant nos esclarece:

Em uma sociedade de confronto na qual, para ser reconhecido, é preciso vencer os rivais em uma competição incessante pela glória, cada um encontra-se colocado sob o olhar do outro, cada um existe por esse olhar. Somos o que os outros vêem de nós. A identidade de um indivíduo coincide com sua avaliação social: da derisão ao louvor, do desprezo à admiração. Se o valor de um homem permanece assim ligado à sua reputação, toda ofensa pública à sua dignidade, todo ato ou palavra que atinjam seu prestígio, serão sentidos pela vítima, enquanto não tiverem sido abertamente reparados, como uma forma de rebaixar ou de destruir seu próprio ser, sua virtude íntima, e consumir sua decadência. Desonrado, aquele que não consegue fazer com que aquele que o ofendeu pague por seu ultraje (...), caindo abaixo do vilão, pois este ainda tem lugar no povo, ele se torna, se lembrarmos de Aquiles ofendido por Agamêmnon, um errante, sem país ou raízes, um exilado desprezível, um homem de nada, para retomar os próprios termos do herói (Ilíada, IX, 648 e I, 293)⁴⁰.

³⁹ C.f. VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002.

⁴⁰ Idem. Entre Mito e Realidade. p.184-85.

Os estudos de Vernant concernentes ao homem grego, bem como a razão de ontem e de hoje, deixa-nos entrever que a ordem do pensamento humano passa pelo princípio de que não existe imediato para o Homem: tudo acontece por meio de construções simbólicas. No Homem tudo é símbolo, tudo é significativo. Conceitos, imagens e ações são reordenados pelo simbólico e se articulam dentro uma rede na qual o sujeito estabelece a sua experiência singular para com o mundo. Por exemplo: a mulher que Carlos ama não é vista da mesma maneira por Paulo, que, aliás, a tem como desprovida de brilho próprio, de carisma ou poder de fascínio⁴¹.

Pelo viés da psicologia histórica, Meyerson⁴² poderia enunciar a percepção de Vernant da seguinte forma: a “estrutura social” de uma sociedade pode ser citada como um exemplo de “forma”, que, por sua vez, quer dizer “signo”; por outro lado, o “conteúdo espiritual⁴³” seria um exemplo da “significação”, isso quer dizer: uma ação voltada à singularidade do indivíduo. Noutras palavras:

Nos fatos de civilização, o sociólogo concentra-se nas estruturas sociais, nas formas, nas grandes classes de formas. O psicólogo busca as significações, os conteúdos espirituais. Não podemos imaginar uma significação primordial que iria procurar um signo para encarnar-se em um corpo, nem uma forma vazia que, em dado momento, fosse preenchida por sua significação, encontrasse uma alma. O significante e o significado formam uma unidade indissolúvel⁴⁴

Desta maneira se faz o modelo de racionalidade grego, “o pensamento ao mesmo tempo se expressa e se constrói⁴⁵”. Acontece de as formas que aí vão surgindo serem igualmente sentidas como obstáculo. Mas um conteúdo novo sempre quebra as antigas formas para expressar-se. “Com ritmos e modalidades diversas o homem grego criava formas novas não só para as instituições sociais, mas também para todos os setores de sua atividade: direito, religião, ciência, artes⁴⁶”. Este seria então um processo desejável para que as formas possam exercer pressão harmoniosa sobre o homem favorecendo o pensamento científico a continuamente fundar novos signos.

⁴¹ C.f. VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002. p.64.

⁴² C.f. MEYERSON, Ignace. Por um Psicologia Histórica- In: VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002. p.146.

⁴³ O que Rousseau chamaria de interioridade do indivíduo.

⁴⁴ VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002. p.146.

⁴⁵ Idem. p.147.

⁴⁶ Ibidem. p.147.

A pesquisa de Vernant aponta que para um grego a amizade só se estabelece entre iguais⁴⁷. Quando se é amigo, mesmo que haja alguma discordância entre a opinião de ambos, tal situação pressupõe uma condição muito especial: a de que a singularidade do indivíduo é compartilhada com o outro, e vice-versa.

Existe em grego uma espécie de sentença, um ditado que expressa um consenso: entre amigos, tudo é comum. Conhecemos bem a distinção grega entre o privado e o público: o privado é o que pertence a cada um propriamente, em sua singularidade, sua diferença; o público é o que deve ser posto em comum e igualmente repartido entre os membros do grupo. A amizade aparenta-se a ambos os campos; ela liga e rege ambos. Toda amizade é, de fato, “particular”: a cada indivíduo cabe seu círculo pessoal de amigos, mas este círculo forma uma comunidade que é como a imagem reduzida da cidade. (...) A amizade se tece na articulação do privado, do próprio, do diferente com o público, o comum, o mesmo⁴⁸.

Quando despreocupadamente sentamos e conversamos, quando brincamos com alguém de uma maneira pela qual só você e ele se fazem entender, e quando fazemos com outra pessoa coisas complicadas cuja consequência não pode ser corrigida, estabelecemos uma cumplicidade de sentimentos em que, proporcionalmente, a nossa vida vai se tornando vigorosamente completa através da proximidade do outro. É claro que o carisma pessoal, a certeza que temos em certas circunstâncias de que tal pessoa é capaz de compartilhar conosco uma tarefa ou um destino em comum, é sempre levado em conta em nossa avaliação. Tudo entre nós pode ser comum, mas não somos cúmplices de qualquer um. Os amigos ou os amores que escolhemos para compartilhar a companhia em momentos cujo inesperado, não raras vezes, nos surpreende com situações completamente atípicas, são aqueles que nos inspiram uma confiança total. O “nós” não existe necessariamente porque compartilhamos cotidianamente com o outro o mesmo espaço físico ou porque temos as mesmas opiniões: a idéia de cumplicidade passa necessariamente pela consideração de que podemos caminhar de forma segura ao lado de alguém.

Segundo Vernant, a idéia de amizade também está inserida em contextos psicológicos, históricos e sociais que oscilam de acordo com a conjuntura. Acontece de nos depararmos com um sujeito muito estranho a nossa experiência de vida, mas que por algum motivo nos foi capaz de despertar afinidade para com ele ao nos revelar uma face de nós mesmos que até então estava oculta. Advém daí a constatação de que em algumas ocasiões especiais o estranhamento para com o outro é capaz de ressoar em nossa própria personalidade, nos

⁴⁷ Referência de Vernant à racionalidade na Grécia antiga. Da relação estabelecida de um grego para com outro grego, um cidadão para com outro cidadão.

⁴⁸ VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. p. 27.

tocando e emocionando. Nisto se insere o conceito de “alteridade”, a constatação de que a construção de si passa pela abertura para o outro.

Isso implica para o sujeito uma relação particular consigo e com os outros. Para o grego não existe introspecção. O sujeito é extrovertido. Sua consciência é existencial. Nem o “conhecimento” e nem a “experiência” para o grego estão dadas simplesmente à interioridade de sua consciência subjetiva. A máxima de Delfos⁴⁹: “conhece-te a ti mesmo”, significa que o homem deve conhecer os seus limites, saber que é mortal, não tentar igualar-se aos deuses. O próprio olho não pode ver a si mesmo: ele sempre precisa dirigir seus raios para um objeto situado no exterior. Portanto, buscar nos olhos de outro o espelho que nos remeta de fora nossa própria imagem.

Platão nos diz que o que amamos no outro é a nós mesmos, o que olhamos no outro é a nossa própria imagem. Se bem depurada, fora de uma percepção que remete ao egocêntrico, essa noção sugere que para se conhecer a si mesmo se deve ir ao limite extremo do que se é. Traz à tona um elemento essencial de extrema alteridade: colocar-se no lugar do outro. Goethe⁵⁰ costumava dizer mais ou menos assim: “o amor não surge tanto de contemplar a paixão quanto da situação que a provoca; às vezes sentimos por outra pessoa um amor do qual ela parece totalmente incapaz, porque quando nos colocamos em seu lugar percebemos que o seu sentimento para conosco surge da imagem que “não” pretendíamos fornecer aos seus olhos, enquanto o nosso, para com ela, emana do coração”. Noutras palavras, uma fabricação de nós mesmos passa por uma fabricação do outro, é preciso afinidades com esse outro com o qual vamos nos defrontar e que vai fazer refletir sobre nós. No entanto, há de se considerar que tanto a amizade quanto o amor não teriam a mesma intensidade se, através de uma espécie de luta entre o “eu” e o “outro”, não houvesse a possibilidade de rompimento:

Na verdade, trata-se de toda a teoria do amor tal como Platão a explica. O amor é o fluxo que parte de quem ama e que se reflete no olho daquele que é amado, de forma que vemos a nós mesmos no olho do outro; mas, para Platão, o outro que me ama vê em mim a Beleza, com letras maiúsculas, aquela que está muito além de mim mesmo, ou, melhor, aquilo que, em mim, já é Outro⁵¹.

De fato, a questão presente na razão grega era completamente diferente da formatada pelo homem moderno (a do racionalismo – séc. XVII e XVIII). Entender a razão nos termos a que o Iluminismo se refere significa aderir a um princípio de plena confiança na razão. Nele só pode ser considerado como verdadeiro, bom e belo, aquilo que resiste a crítica racional.

⁴⁹ O oráculo de Delfos.

⁵⁰ Escritor Pré-romântico, fins do século XVIII.

⁵¹ VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. p. 62.

Trata-se da idéia, cara aos homens da Revolução Francesa, de uma deusa Razão que ilumina o caminho da humanidade dissipando as trevas da ignorância, os fantasmas da superstição religiosa ou as ilusões do sentimento. Supostamente, em nome da razão havia sido desenvolvido o melhor da cultura da época: a ciência, a idéia de liberdade, da tolerância, da dignidade humana, a idéia do progresso da humanidade, etc. Esse tipo distorcido de intelectualização levou inevitavelmente a um afastamento da natureza, ficando esta reduzida a objeto do pensamento racional, quer científico, quer filosófico. O mesmo valeu para a sociedade, estabelecendo-se a atitude racionalista como princípio do individualismo. Portanto, na razão Iluminista há um único meio capaz de promover a crítica das questões que envolvem a sociedade e a natureza, e este diz respeito a um sistema lógico voltado à capacidade humana de conhecer, compreender e julgar.

Nesses termos, dizer que a idéia de razão nos moldes do Homem moderno é uma continuidade com relação à mentalidade grega é ir longe demais. Na verdade, isso é um completo equívoco!

A razão para o grego era dada por um permanente processo dialético desenvolvido em pleno cenário público (pólis grega), uma construção igualmente repartida entre a singularidade do indivíduo (o privado) e os outros (o público). Junto a essa Razão flexível os gregos conviviam também com a *mêtis*, que é a astúcia, a habilidade para se comportar. Portanto, no mundo grego fazia bom uso da razão (aderente à troca verbal: no exercício público do diálogo a linguagem não provoca o afastamento entre a palavra e a idéia) e a *mêtis* (a inteligência manhosa, a centelha intuitiva, o talento). Isso quer dizer que para os gregos a racionalidade é relativa.

O homem moderno experimentou com o Iluminismo a total ênfase na razão. Mas uma razão cujos racionalistas a prenderam em um sistema lógico fechado. A busca de uma racionalidade fundada em conceitos unívocos teve como consequência que todo um aspecto da inteligência grega foi rejeitado. Tudo o que não vem de uma lei e de uma ordem permanente é rechaçado. O resultado foi que a *mêtis* (habilidade de se comportar, a astúcia, o improviso, o talento) foi banida do pensamento racionalista pelo homem moderno. Nesses termos, idéias como a de “indivíduo”, de “liberdade” e a de “segurança” passaram a se vincular unicamente a uma Razão sistematicamente unívoca em sua lógica estagnada. Também, diferente do espaço público na cidade grega, em que a singularidade do indivíduo era compartilhada com os outros, a idéia de razão forjada junto ao homem moderno efetuou a

separação entre o espaço privado (o do foro íntimo⁵² – que seria o lugar do homem verdadeiro, autêntico) e o espaço público (supostamente o lugar da razão – que seria o lugar do homem que usa máscaras sociais: parece ser).

Na França do século XVIII, por exemplo, as relações pessoais no Antigo Regime eram dominadas pela preocupação da teatralização de si. Subordinado à convicção de que as instituições políticas e religiosas deveriam modelar os costumes e os comportamentos, o homem dispunha de pouca liberdade em seu foro íntimo: “sua razão não devia tudo examinar, sua alma não se encontrava jamais liberta do jugo da opinião⁵³”.

“Penso, logo existo”: essa frase de René Descartes resume a perspectiva de racionalidade para o homem moderno. Já a idéia de racionalidade para o grego está inserida a um tipo bem característico de apreensão da existência humana. No século XVIII, Jean Jacques Rousseau nos fez rememorá-la ao sugerir que, necessariamente, antes de pensarmos nós sentimos: Sinto, logo penso⁵⁴. A respeito da vontade de pensar nos, diz Rousseau:

Apesar do que dizem os moralistas, o entendimento humano deve muito às paixões, que indiscutivelmente, também lhe devem muito. É através de nossa atividade que nossa razão se aperfeiçoa; só buscamos o conhecimento porque desejamos usufruir, e é impossível conceber a nossa razão pela qual aquele que não tem desejos nem temores se daria o trabalho de pensar. As paixões, por sua vez, encontram sua origem em nossas necessidades e seu progresso em nossos conhecimentos: pois só se pode desejar ou temer as coisas segundo as idéias que delas se possa fazer (...) ⁵⁵.

Ao escrever *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, Rousseau nos fala em determinado momento sobre a “paixão” ao tratar das relações do homem com o outro homem. Defende que o homem natural não é sociável, não há nele nenhuma noção do bem e do mal, ele é inocente. Isso quer dizer que no homem natural não há vícios ou virtudes. Suas paixões são moderadas. E por assim o serem, as palavras que denotam mentira, fraude, ganância, inveja, injúria e perdão, não existem para ele. Ele não tem ciúmes, nem sentimento de posse. “O amor próprio, o amor exagerado por si mesmo em

⁵² “Foro íntimo” é um termo bastante recorrente em Germaine de Staël. Seu significado remonta à “interioridade humana”, o homem autêntico e verdadeiro. C.f. perspectiva trabalhada no artigo de Maria Stella Bresciani. “O poder da imaginação: do foro íntimo aos costumes políticos; Germaine Staël e as ficções literárias”. In: (org) Jacy A. Seixas e Marion Brepohl.

⁵³ Idem. “O poder da imaginação: do foro íntimo aos costumes políticos; Germaine Staël e as ficções literárias”. p.36.

⁵⁴ Essa frase não é de Rousseau, é um ponto argumentativo de quem redige esta pesquisa.

⁵⁵ ROUSSEAU, Jean Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos das desigualdades entre os homens*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Ática, 1989. p.62.

detrimento dos outros, desenvolve-se apenas com a razão e, portanto, com a sociedade⁵⁶”. Noutras palavras, a desigualdade moral só se desenvolveu com a sociedade.

Eis, pois, todas as nossas faculdades desenvolvidas, a memória e a imaginação em ação, o amor-próprio despertado, a razão em atividade, e o espírito que quase atingiu o termo de perfeição de que é susceptível. Eis todas as qualidades naturais postas em ação, a condição e a sorte de cada homem estabelecidas, não somente sobre a quantidade dos bens e o poder de servir ou de causar danos, mas sobre o espírito, a beleza, a força ou a habilidade, sobre o mérito ou os talentos, e sendo essas qualidades as únicas capazes de atrair a consideração, logo foi preciso tê-las ou afetá-las; para benefício próprio, foi preciso mostrar-se outro do que se era na realidade. Ser e parecer ser tornaram-se duas coisas completamente diferentes, e dessa distinção surgiram o fausto impotente, a astúcia enganadora e todos os vícios que compõem seu cortejo (...). O homem selvagem vive em si mesmo; o homem sociável, sempre fora de si, só sabe viver segundo a opinião dos outros, e é, por assim dizer, unicamente através do julgamento deles que toma conhecimento de sua própria existência⁵⁷.

Confirmando o valor abstrato dado aos argumentos racionais quando em sua forma pura, também no final do século XVIII, a escritora Germaine de Staël⁵⁸ trouxe a lume, à época da reunião dos Estados Gerais na França, em 1789, a percepção de que as sociedades e os governos devem fundar-se sobre bases racionais. No entanto, a verdadeira “vontade geral” consiste em fazer concordar “duas forças, a tendência ao repouso e o impulso para a liberdade⁵⁹”. Noutras palavras, para ela “o homem possui no segredo de seu pensamento um refúgio de liberdade impenetrável à ação da força⁶⁰”. Por exemplo, a ação de um Estado ideologicamente formatado pode cercear a ação física dos indivíduos e calar a sua boca, mas em seu refúgio (o foro íntimo, sua interioridade) as idéias que realmente aderem à razão são aquelas que conseguem passar pelos meandros do coração. Noutras palavras:

“Germaine de Staël duvida que os argumentos racionais, considerados demasiado abstratos, tenham em si mesmos o poder de penetrar no foro íntimo de cada um. Apenas a imaginação, compelindo os sentimentos a aderirem aos princípios da moral e do pensamento filosófico, seria capaz de atingir os meandros mais recônditos do coração. Distinguindo com clareza razão e sentimento, Germaine de Staël encontra na ficção literária a forma ideal de reuni-los. Capaz de seduzir o coração, o romance ultrapassa os

⁵⁶ ROUSSEAU, Jean Jacques. Discurso sobre a origem e os fundamentos das desigualdades entre os homens. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Ática, 1989. p.22.

⁵⁷ Idem. Discurso sobre a origem e os fundamentos das desigualdades entre os homens. p.96.

⁵⁸ Tendo como recorrente objeto de sustentação de seus argumentos o “o tribunal íntimo” e “o refúgio da liberdade”, Germaine de Staël distingue com clareza razão e sentimento, estando na ficção literária a forma ideal de reuni-las.

⁵⁹ C.f. BRESCIANI, Maria Estella. “Entre o Amor-Próprio e a Humilhação Delphine e Corinne: Metáforas da virtude em Germaine de Staël”. Brasília: Editora UNB.

⁶⁰ C.f. Idem. “Entre o Amor-Próprio e a Humilhação Delphine e Corinne: Metáforas da virtude em Germaine de Staël”.

limites imprecisos da imaginação e aproxima as duas faculdades em uma reflexão fundada sobre o sentimento⁶¹”.

“Esta é a chave de seu argumento, no qual se manifesta a crença de que apenas a imaginação pode atingir os lugares inacessíveis dos seres humanos”⁶². Para ela, o romance e a tragédia seriam as formas literárias “naturais” mais seguras para se reter a atenção do leitor universal, despertando-o e incitando-o a adotar os valores morais necessários à formação do cidadão.

A forma da trama novelesca, onde tudo é ao mesmo tempo “inventado e imitado”, “onde nada é verdadeiro, onde tudo é verossímil”, onde “a pintura de nossos sentimentos habituais parece dirigir-se diretamente ao leitor, falar dele, de sua vida e de seus desejos íntimos⁶³”.

A produção escrita de Germaine de Staël, conforme análise de Bresciani, sempre carregou consigo uma forte impregnação política. Os anos entre 1788 e 1791 foram para Madame de Staël um período de esperança no poder da razão e nos “espíritos superiores”. “Para ela nenhuma sociedade, nem a inglesa, tão valorizada pelos franceses, reunira tanto brilho intelectual e charme como a sociedade parisiense durante os quatro primeiros anos da Revolução, quando os assuntos da política estavam ainda nas mãos da “primeira classe” com todo o vigor da liberdade e da graça da polidez antiga⁶⁴”. Ela os considerava homens de talento, espíritos formados pelas Luzes, acostumados ao debate de idéias.

Pontos polêmicos de seu legado nos revelam uma maneira característica de entender os momentos decisivos que circunscreveram a Revolução Francesa. Seus questionamentos nos fazem refletir sobre o encadeamento dos episódios decisivos que fizeram com que a França num intervalo curto de tempo, de 1789 até 1815, cambaleasse entre a monarquia constitucional, a república, o consulado, o império e a restauração. A autora também coloca sob questionamento os descaminhos tomados por aqueles que no momento máximo de efervescência política se diziam capazes, por estarem tomados pelos “espíritos superiores” do poder da palavra e da razão, e não o foram. Logo vem a decepção, com a instauração do

⁶¹ BRESCIANI, Maria Estella. “Razão e Paixão na política. O poder da imaginação: do foro íntimo aos costumes políticos. Germaine Staël e as ficções literárias”, in Jacy SEIXAS, Maria Stella BRESCIANI, Marion BREPOHL. Brasília: Editora UNB. p.33.

⁶² BRESCIANI, Maria Estella. “Entre o Amor-Próprio e a Humilhação Delphine e Corinne: Metáforas da virtude em Germaine de Staël”. Brasília: Editora UNB. p.5.

⁶³ BRESCIANI, Maria Estella. “Razão e Paixão na política. O poder da imaginação: do foro íntimo aos costumes políticos. Germaine Staël e as ficções literárias”, in Jacy SEIXAS, Maria Stella BRESCIANI, Marion BREPOHL. Brasília: Editora UNB. p.42.

⁶⁴ BRESCIANI, Maria Estella. “Entre o Amor-Próprio e a Humilhação Delphine e Corinne: Metáforas da virtude em Germaine de Staël”. Brasília: Editora UNB. p.1.

“regime do terror” os jacobinos guilhotinaram as apostas no poder esclarecedor contido no uso do bom senso.

Nesse período turbulento, Germaine de Staël foi exilada. Impedida de agir na política, ela se voltou para a vida literária. Passou a enfatizar o poder contido no romance para fazer de quem lê uma testemunha dos “fatos da vida”. Para ela a trama romanesca teria a capacidade de “desenhar os caracteres e sentimentos” e, desse modo, “penetrar nas dobras do coração”. “Sua força persuasiva seria superior a dos escritos moralistas na formação de convicções virtuosas⁶⁵”. Noutras palavras, “Germaine de Staël considerava que nos regimes constitucionais e republicanos, a trama romanesca, quando traçada por um autor de talento, seria o meio mais eficaz de transmitir subliminarmente lições de moral e de civilidade, base indispensável à formação dos “costumes públicos”, ou seja, da cidadania⁶⁶”. Há dois conceitos ou noções de época que podem indicar caminhos a serem explorados pelo romance: a de “caráter moral⁶⁷” e a de “paixão⁶⁸”, que para Germaine de Staël pode conviver com a possibilidade da reflexão.

Em suas viagens, durante os sucessivos momentos de exílio, Madame de Staël escreveu seus dois grandes romances – *Delphine* e *Corinne* ou *l'Italie* – cuja história se passava no tempo dos eventos revolucionários e constituíam uma evidente denúncia do procedimento dos homens que estiveram na liderança do movimento e foram incapazes de evitar a radicalização do “reino do terror”. O conceito ou noção de paixão atravessa os dois romances. Em vários de seus textos, Germaine de Staël, expõe o que entende por esse sentimento: “A paixão, essa força impulsiva que arrasta o homem independentemente de sua vontade, eis o verdadeiro obstáculo à felicidade individual e política⁶⁹”. Por outro lado, Staël atribui a caracteres sem paixão a condição de seres conformados e inertes, e diz: “Deixemo-los então em sua calma feliz, eles não necessitam de nós⁷⁰”.

No ano de 1995, ao entrar em contato com estes dois romances escritos por Madame Staël, o olhar da pesquisadora Maria Stella Bresciani nos trouxe a foco dois pontos

⁶⁵ BRESCIANI, Maria Estella. “Entre o Amor-Próprio e a Humilhação *Delphine* e *Corinne*: Metáforas da virtude em Germaine de Staël”. Brasília: Editora UNB, p. 5.

⁶⁶ Idem. “Entre o Amor-Próprio e a Humilhação *Delphine* e *Corinne*: Metáforas da virtude em Germaine de Staël”. p.15.

⁶⁷ Para Rousseau a palavra “moral” deve ser considerada sobre dois aspectos: 1- Tem origem nas relações sociais. 2- Se relaciona ao conhecimento do bem e do mal.

⁶⁸ Rousseau denomina de “virtude” a qualidade que consiste em “vencer as próprias paixões”, e que portanto, aparece somente com essas paixões, com a sociedade.

⁶⁹ BRESCIANI, Maria Estella. “Entre o Amor-Próprio e a Humilhação *Delphine* e *Corinne*: Metáforas da virtude em Germaine de Staël”. Brasília: Editora UNB, p.20.

⁷⁰ Idem. “Entre o Amor-Próprio e a Humilhação. *Delphine* e *Corinne*: Metáforas da virtude em Germaine de Staël”. p.20.

interessantes inseridos no questionamento de sua pesquisa. O primeiro deles é: como se explica a ausência na escrita literária de Madame Staël de observações concernentes aos acontecimentos revolucionários franceses? Para uma mulher que muito refletiu sobre a política, trata-se de uma ausência que intriga e provoca uma segunda indagação: teria Germaine de Staël deixado para fixar em seus romances uma outra faceta de sua vida: a humilhação e o sofrimento causados pelos preconceitos sociais, pelas perseguições políticas e o exílio?

Bresciani vasculhou, sobretudo, na trama desses dois romances, momentos que tecem a relação entre sofrimento – a humilhação como o mais atroz sofrimento do espírito – e o hábito da reflexão trazendo consigo as certezas morais e as convicções éticas. A partir desse momento, Bresciani conseguiu perceber que na escrita romanesca de Staël os acontecimentos revolucionários percorriam o fluxo subterrâneo que subliminarmente se delineava e tomava corpo em um desenlace reflexivo sob o impulso de um toque trágico. Portanto, o valor trágico inserido na escrita de Staël fazia iluminar no romance um momento do “tempo” em que a Revolução não mais se mascara, pelo contrário, deixa escancarada uma ferida aberta na sociedade francesa. É nesse momento que Germaine de Staël dá aos leitores uma chave para a compreensão dos acontecimentos que teriam vindo logo depois: “o reino do terror jacobino”.

Bresciani destaca que não é por acaso que o conceito central dos romances de Staël é “a paixão reflexiva”, ou seja, a faculdade de julgar que nada subtrai à força do sentimento. Em *De la littérature*, de 1801, Germaine de Staël expõe sua percepção a respeito desse processo reflexivo:

Que sublime reunião de pensamentos e sentimentos, de determinação e de filosofia se encontra em Werther! Somente Rousseau e Goethe souberam pintar a paixão reflexiva, a paixão que se julga a si mesma e se conhece sem poder se domar.(...) Nada, entretanto, emociona mais do que essa mescla de dores e meditações, de observações e delírio que representa o homem infeliz se contemplando pelo pensamento e sucumbindo à dor, voltando a imaginação para si mesmo, forte o suficiente para olhar seu sofrimento e, entretanto, incapaz de dar à sua alma algum socorro.⁷¹

A conclusão que Bresciani chega é que o teor político nessas duas obras literárias está na forma da própria escrita romanesca de Germaine de Staël; em vista das finalidades atribuídas por ela às ficções literárias como formadoras de virtudes, de cidadãos dotados de princípios morais que passam pelo crivo da razão após terem sido firmemente fincados no

⁷¹. Ibidem. “Entre o Amor-Próprio e a Humilhação. Delphine e Corinne: Metáforas da virtude em Germaine de Staël”. p.22.

foro íntimo. O que Maria Stella Bresciani pode estar querendo nos dizer com isso é que Germaine de Staël nos sugere um processo instrumental como ponto inicial de apoio para se resgatar no cenário público a conciliação entre “razão⁷²” e “*métis*”⁷³ conforme o modelo de racionalidade grego.

Daí a constatação de que nos romances de Staël a postura literária é a de colocar em evidência a importância do pensamento político no percurso das palavras em argumentos que se solidificam na mente dos leitores a partir da idéia de alteridade que se faz sentir através da identificação e, por conseguinte, comoção do leitor diante de desfecho trágico de suas heroínas: causam, primeiro, uma impressão na imaginação provocando emoções de várias gradações e levam, em seguida, os leitores a refletir sobre o impacto emocional causado pela felicidade ou sofrimento dos personagens. “Na exaltação da virtude pelas obras de imaginação residiria então uma das mais poderosas formas de ação sobre a moral dos indivíduos e, conseqüentemente, seria essencial na formação dos costumes públicos⁷⁴”.

Alguns podem argumentar que o tipo de comoção sugerida pela identificação do leitor com o herói de uma obra romântica é do mesmo tipo daquele propiciado pela apreciação de uma peça teatral: um envolvimento fugaz do espectador com a obra. Para esclarecer esse ponto, pode nos ser útil fazer um paralelo desta questão com o que Aristóteles nos ensina sobre o significado da narrativa homérica e, por conseguinte, o que Platão nos diz a respeito do diferente nuance dado pelo teatro ao estatuto do fictício:

A narrativa homérica trata de uma ficção; e por se tratar de uma ficção, os acontecimentos que encena: façanhas, violência, sofrimentos e mortes de heróis guerreiros produzem sobre nós um efeito totalmente diferente do que produziriam se fossem reais. Eles nos tocam, nos interessam, mas de longe, de outro lugar; situam-se num espaço diferente de vida. Como seu modo de existência é puramente imaginário, ao serem expostos pela narração são ao mesmo tempo afastados de nós; não são presentes, são representados. Para o ouvinte ou o leitor, assim libertados em sua relação, “purificam” os sentimentos de temor ou de piedade que produziriam na vida real. Purificam-nos porque, em vez de fazerem com que sejam simplesmente experimentados, trazem, devido a organização da narrativa, com seu início e seu fim, sua coerência de episódios ligados em um todo e sua unidade formal, uma inteligibilidade que os acontecimento vividos não comportam. Arrancados à opacidade do particular e do acidental pela lógica de uma narrativa que depura ao simplificar, clarear e sistematizar as desgraças humanas, ordinariamente deploradas ou sofridas, eles se transformam, no espelho da imitação, em objetos de compreensão. Enquanto tratam de pessoas e acontecimentos singulares – não de verdades gerais –, adquirem um alcance e um significado universais. O destino de Heitor pode muito bem situar-se inteiramente no seio de uma cultura definida, no campo da guerra

⁷² Entende-se por razão maleável não presa a uma lógica fechada: dialética.

⁷³ Entende-se por improviso, habilidade, centelha intuitiva.

⁷⁴ BRESCIANI, Maria Estella. “Entre o Amor-Próprio e a Humilhação Delphine e Corinne: Metáforas da virtude em Germaine de Staël”. Brasília: Editora UNB. p.22.

heróica, com seus usos, seus valores, seus comportamentos próprios – pela narração poética da *Iliada*, ele adquire outra dimensão: torna-se tragédia humana (...) ⁷⁵.

No século V da era cristã, com a instituição do teatro a figura do poeta desaparece. Em seu lugar, Aquiles e Heitor aparecem em pessoa e falam em seu próprio nome. Na cena do teatro, a tragédia torna público, na forma de um espetáculo diretamente colocado sob os olhos de todos, um drama cujo verdadeiro objeto remete ao não visível, ao oculto, ao que está dentro: os sentimentos íntimos dos protagonistas. Trata-se de personagens cuja presença não tem outro objetivo além de revelar a ausência do real. Ou seja, ficções puras. O teatro é um universo unívoco do fictício. Noutras palavras, não é mais, como na poesia, um fictício evocado por meio de uma narrativa indireta. É um fictício diretamente encenado.

Como diz Platão, na epopéia sabemos que o poeta é quem conta os acontecimentos, enquanto na tragédia, segundo ele, querem fazer-nos acreditar que os acontecimentos estão ocorrendo debaixo do nosso nariz. Esta é a razão pela qual ele condena o teatro, porque era a *mimesis*, a mentira, o simulacro. Mas, se é certo que a tragédia cria um plano de realidade que é fictício, os espectadores sabem que aquilo a que o teatro está dando vida e presença não existe na realidade. Este conhecimento é a consciência do fictício. Seu advento é um acontecimento considerável. Corresponde ao momento em que, na filosofia, se estabelece um corte nítido entre o ser e o parecer. Antes disso, as relações eram complicadas, mas não havia uma oposição absoluta ⁷⁶.

Chegamos agora ao final deste capítulo após percorrer um longo caminho. Talvez o percurso tenha sido um tanto quanto cansativo. Mas tornou-se necessário. Não se pode vasculhar a figura do herói romântico em uma obra literária do século XIX se abrindo mão de toda uma trajetória percorrida pelo valor simbólico dado pelo homem a sua existência. Se caso o fosse, tal situação incorreria numa transplantação anacrônica de uma realidade não discutida. Daqui por diante nos colocamos à vontade para tratar de forma específica do assunto que essa pesquisa se propõe: o papel desempenhado pelo personagem heróico na escrita romanesca – fins do século XVIII / 1ª metade do século XIX.

⁷⁵ VERNANT, Jean Pierre. *Entre Mito e Política*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. p.282-283.

⁷⁶ Idem. *Entre Mito e Política*. p.352-53.

Capítulo 2 – O personagem heróico na escrita romanesca

Com o movimento romântico, que se desenvolveu entre as duas últimas décadas do século XVIII e o fim da primeira metade do século XIX, os ideais racionalistas sofreram forte reação. Primeiramente, essa reação manifestou-se um pouco antes com Rousseau, o grande precursor do Romantismo, em cuja obra o tema da natureza ocupou um lugar central. Logo o culto da natureza iria ecoar na escrita literária pré-romântica se fazendo presente, principalmente, devido ao impulso inicial dado pela publicação do *Contrato Social*, de Jean Jacques Rousseau. Nele incluía o princípio de esperança política.

Os pré-românticos fizeram uso do valor simbólico embutido na imagem da natureza inserindo-a em momentos decisivos em que o herói se deparava com a uma situação de encruzilhada. Nesta situação, diante da angústia gerada pela necessidade urgente de uma decisão importante, o Herói sentia que uma força o chamava a voltar-se para si, para a sua interioridade. Essa circunstância é marcada na obra literária pelo momento em que há o afastamento momentâneo do herói do mundo que o cerca. Nesse instante de reflexão o herói evitava temporariamente o diálogo com aqueles personagens medíocres e se isolava, por exemplo, às margens de um lago junto à natureza. Este fato assinalava de algum modo que o Herói estava negando o próprio mundo que o nega. Era uma resposta contra o esfacelamento da consciência individual publicamente bloqueada por uma sociedade de aparências que, ao invés de propiciar um voltar-se do homem para a sua interioridade, o dilacerava introvertendo-o em sua forma anômala.

O pensamento de Rousseau problematiza a interioridade do homem moderno. Mas a interioridade de que Rousseau nos fala não é aquela presa a introspecção, é um voltar-se sobre si rumo a busca da autenticidade de um homem verdadeiro que problematiza a sua existência de dentro para fora, algo que nos sugere a idéia de um ser extrovertido.

As idéias de Rousseau encontram profunda repercussão no espírito dos chamados “gênios” do pré-romantismo, como, por exemplo, no Werther de Goethe. “Entremos novamente em nós mesmos⁷⁷”, propõe Rousseau. O homem deve realizar-se na criatividade e na sensibilidade. A inspiração instantânea, a centelha intuitiva é o verdadeiro guia do

⁷⁷ GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. (org). Filosofia do Romantismo. In: Gerd Bornheim. São Paulo: Editora perspectiva S.A, 1978. p.80.

aprendizado ou, para dizê-lo com as palavras de Rousseau: “O capricho do momento é que me ensina o que eu devo fazer, e não a razão⁷⁸”.

“Sentimos necessariamente antes de conhecer; [...] os atos de consciência, não são juízos, mas sentimentos; ainda que todas as nossas idéias nos venham de fora, os sentimentos que as apreciam estão dentro de nós⁷⁹”.

Para os poetas considerados pré-românticos a vivência da natureza física e exterior incorporou não apenas o poder intuitivo da imaginação, mas também a interioridade absoluta. As formas naturais com que eles dialogam, e que tocam à sua alma, lhes falam também de alguma outra coisa; falam-lhes do elemento espiritual que se traduz nas coisas, ao mesmo tempo signos visíveis e obras sensíveis. Neste contexto, a figura do herói romântico aparece nas obras literárias de fins do século XVIII, momento máximo de efervescência política, como encarnação dos desejos mais profundos de toda uma coletividade. Trata-se de um sujeito de verdadeira humanidade criadora – homem tal como é e tal como deve ser – capaz de ligar o ideal e o real.

Assim percebido, o grande poder da imaginação quando se associa à trama romanesca está na capacidade de quebrar o já dito, em destruir o convencional. É fato conhecido que os românticos também beberam das águas da Ilustração. De fato os românticos têm um senso de história apurado, no entanto, parece bastante evidente que devam tê-lo num grau bem maior do que a dos racionalistas, porque estes buscam em geral na história o que há de comum em todos os eventos. O fenômeno singular não lhes interessa, uma vez que, concentrando tudo na racionalidade, os racionalistas tendem a ver no particular somente aquilo que seja passível de universalização. Mas o senso do diferenciado, que falta em boa parte ao racionalismo ilustrado, o Romantismo o possui em alta dose. Tanto assim que o individualismo num e noutro são de natureza inteiramente distinta. Para o homem da Ilustração, a individualidade baseia-se na faculdade racional comum a todos os seres humanos e que, essencialmente, os torna iguais. Já o individualismo para os românticos é de caráter totalmente diverso, aqui se começa a valorizar o indivíduo naquilo que o distingue do outro. E o quê o distingue é a sua sensibilidade específica. Assim, o que distingue Rousseau e o transforma em fonte inspiradora da escola romântica é o seu profundo pessimismo no tocante à sociedade e à civilização de então: Rousseau entregava-se em seus devaneios solitários a uma atitude bucólica, tendendo,

⁷⁸.C.f. GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. (org). Filosofia do Romantismo. In: Gerd Bornheim. São Paulo: Editora perspectiva S.A, 1978. p.80-83.

⁷⁹ ROUSSEAU, J. Jacques. Êmile, IV, “Profession de Foi, du Vicaire Savoyard”. Apud. BORNHEIM, Gerd. In: GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. (org). Filosofia do Romantismo. p.80.

em longos passeios pelo campo, a fundir-se misticamente com a natureza. Insatisfeito com a impessoalidade da razão procurava dar vazão à pessoalidade do sentimento.

Não que as narrativas literárias estivessem acessíveis a todos os “estratos sociais”⁸⁰, mas a imaginação romântica nelas foi capaz de questionar o que havia de mais incongruente na essência do Homem Moderno: “o sentimento de profundo deslocamento social”. Assim, na cultura romântica da “pequena burguesia” alfabetizada (pequenos fazendeiros, lojistas, artesãos independentes, comerciantes, etc.) começava-se a distinguir pessoas que se colocavam distantes das normas e convenções postuladas pela sociedade ilustrada.

Através desse tipo de literatura se vinha colocando em evidência marcas de uma sociedade heterogênea, mas que a hipocrisia convencional insistia em homogeneizar em normas e condutas anacrônicas. Assim, no seu refúgio íntimo, a pessoalidade do sentimento fornecia ao apreciador de romances a imagem do herói como o emblema da fuga do já estabelecido: o herói das narrativas românticas adentrava-se em um amor proibido ao invés de um casamento seguro; corria o risco de uma carreira errante ao invés de uma vida presa à tradição local; preferia a penumbra bruxulenta de uma rotina boêmia ao invés da luz dos salões aristocráticos. Logo, a figura do herói, embutida nos narrativas romanescas que se delineavam em fins do século XVIII, forneceu ao imaginário de seus apreciadores evidências de sensualidade, erotização e ufanismo. Portanto, a partir da imaginação, tais imagens coexistiram com a razão a termo de potencializar e dar vazão política ao embrenhar-se no refúgio íntimo dos indivíduos.

Com esse foco de análise, a observação do historiador Eric J. Hobsbawm⁸¹ pode nos ser útil no que consta a confirmação de que a postura dos românticos frente aos embates sociais, políticos e culturais era de um deslocamento exato para “o sim” ou para “o não”, nunca para “o talvez”. De fato, a potencialidade política de tais narrativas se fazia bastante evidente. Por exemplo, nem todo romântico pertencia à esquerda política, mas, não pertencendo, logo se enquadraria à extrema direita.

Prosseguindo em nossa constatação, ao situar o Romantismo no seu momento histórico, podemos também usar uma expressão cunhada por Hobsbawm: a sociedade francesa pós-revolucionária promete aos seus novos homens a “carreira aberta ao talento”. Essa é a promessa revolucionária e depois a promessa napoleônica. Noutras palavras, na

⁸⁰ Segundo Hobsbawm, as manifestações populares eram mais dadas a impressões em litogravuras e transmissões orais do folclore popular. Nelas também se evidenciavam a tristeza e o saudosismo de uma época perdida, de um tempo em que o homem se enxergava como membro de uma comunidade harmônica em que as pessoas eram conhecidas como indivíduos particulares em sintonia com a natureza.

⁸¹ HOBBSAWM, Heric J. Era das Revoluções 1789-1848. As artes. p. 351-382.

sociedade que se instaurava em fins do século XVIII as carreiras estão abertas ao exercício das energias individuais.

Da mesma forma, esses novos tempos fazem uma promessa paralela e análoga às novas mulheres: o casamento por amor. Um casamento que não é ditado pelo poder dos pais sobre os filhos e que também não é ditado por conveniências de linhagem ou por qualquer outra ordem de imposição social.

Então, em certo sentido, o assunto fundamental retratado nos romances do século XIX é esse novo campo de promessas que a nova sociedade faz a seus novos homens e novas mulheres. Por exemplo, vamos pensar no romance *O Vermelho e o Negro* de Stendhal. Resumidamente, é a história de um rapaz de província com origens absolutamente humildes, que em outro momento histórico não poderia esperar grande coisa da vida e que, entretanto, agora quer ser nada mais, nada menos, que um segundo Napoleão Bonaparte. Ou seja, este lhe serviu de exemplo por excelência: um sujeito que nasce na Ilha de Córsega, que é um mero tenente de artilharia e que alguns anos depois se auto coroa imperador dos franceses, sem nenhuma gota de sangue azul nas veias.

Vejamos o que nos diz Samuel Titan Jr.⁸² (professor de Teoria Literária na USP):

“A história fundamental dos romances franceses de inspiração balzaquiana e stendhalianas é a de um rapaz talentoso e/ou, ambicioso que sai da cidadezinha provinciana e medíocre e vai tentar a sorte no grande teatro do mundo, que então é Paris. Ao mesmo tempo as heroínas stendhalianas e balzaquianas também, fundamentalmente, procuram realizar essa nova promessa desses novos tempos, ou seja, terem relações amorosas, eróticas e sentimentais ditadas por suas novas inclinações e não pela conveniência paterna. Daí, portanto, o drama todo da balzaquiana, da mulher de 30 anos, que se vê então presa em um casamento em que essa promessa não se realiza. No caso, Gustave Flaubert vai se interessar em ver como esses personagens interagem e como o seu destino vai se armando não no grande teatro histórico e social – Paris, por exemplo, ou as guerras napoleônicas – mas no teatro mais mesquinho, ou seja, a província. Assim, Flaubert produz um deslocamento ao, justamente, deslocar esses personagens no sentido inverso: não os levando a Paris, mas trazendo-os, forçando-os a ficar, a permanecer na província. (...). Flaubert quer ver então como todas essas promessas, pretensões, sonhos e aspirações se comportam, se é que esse é o termo, num cenário radicalmente avesso ou pouco propício a isso”.

Portanto, os mitos heróicos são retratados nas tramas romanescas de fins do século XVII, e também no desenrolar do século XIX, como uma espécie de exemplo por excelência do que os novos tempos prometem aos seus novos homens. Na “saída do Tempo” produzida

⁸² Trecho que esclarece o tipo de trama romanesca a que se propõe o estilo stendhaliano e balzaquiano. Transcrito do comentário gravado em vídeo por ocasião do parecer do professor Samuel Titan Jr. a respeito da adaptação em vídeo do romance *Madame Bovary* (escrito por Gustave Flaubert em 1856) readaptado por Claude Chabrol (1991).

pela leitura, o leitor é confrontado com um tempo estranho, imaginário, cujo no verossímil o conto adquire conotações de modelo exemplar, sem, no entanto, sacrificar o poder criativo de quem o aprecia.

“O que deve ser salientado é que a prosa narrativa, especialmente o romance, tomou nas sociedades modernas, o lugar ocupado pela recitação dos mitos e dos contos nas sociedades tradicionais e populares⁸³”.

Por exemplo, vamos supor que, para um leitor em potencial que tivera recentemente com determinada jovem um relacionamento amoroso seguro, é a triste desventura que o fizera perdê-la para outro homem; isso o faz mergulhar em melancólica solidão. Então, em seu refúgio íntimo, a “verdade moral” e os “sentimentos experimentados” entram em contato, através de alguma “força” ou “paixão” que o impele a uma dramatização de seu cotidiano, num exercício solitário em que se dá o soerguimento de seu potencial heróico. Então ele pensa: *ela* é tempo que não chega, é distância que separa, lembrança que insiste, sonho que espreita, tempestade que acalma! Em seguida, por força do acaso ou por uma necessidade íntima, o rapaz se faz leitor de uma trama romanesca em que as obscuras linhas do papel vão lhe contando que, num outro tempo, num outro lugar, houve um jovem herói que assim como ele passara por uma série de aflições e provações e cuja humilhação experimentada o comove. O jovem leitor se sente identificado com o herói e passa a partilhar de suas tristezas e amarguras. Mais que isso, o observador se vê envolto em um vasto campo de mensagens subliminares traçadas por um autor de talento, cujas lições de moral e de civilidade se fazem presentes: as imagens são criadas, as lembranças selecionadas.

Um bom caminho para se buscar a compreensão do papel desempenhado pela figura do herói romântico no período tratado por essa pesquisa, pode ser seguir a metodologia trabalhada por Maria Stela Bresciani. Conforme dito, ela vasculhou e, por conseguinte, conseguiu verificar na escrita de dois dos romances de Germaine de Staël momentos que tecem a relação entre sofrimento e hábito da reflexão trazendo, consigo as certezas morais e as convicções éticas. Pode se dizer que nesta pesquisa monográfica, embora os fins sejam diferentes, o processo é bem parecido. O método eleito consiste em eleger uma obra literária romântica e, a partir desta, verificar o potencial político impregnado na áurea mítica de seu personagem central. Para tanto, as opções que a primeira vista se fazem interessantes são as

⁸³ MIRCEA, Eliade. Mito e Realidade. Coleção Debates Dirigida por J. Guinsburg/ Editora perspectiva S.A./ São Paulo 1972. p.163.

seguintes: a primeira seria *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert; a segunda, *A Educação Sentimental*, também de Flaubert; a terceira opção é *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal.

Dos três, aquele que mais satisfatoriamente nos faz rememorar o valor dado pela coletividade humana ao modelo criativo contido na figura do herói mítico, sem que a obra se perca na dinâmica contextual da apreensão da existência humana, é *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal. Verdadeiramente, é um romance fortemente carregado de valor simbólico. Sua narrativa se desenvolve no período que vai de setembro de 1826 à julho de 1831. Tem como pano de fundo a passagem de uma França conservadora aristocrática, a de pós-restauração monárquica (após a queda de Napoleão Bonaparte – 1815)⁸⁴, para uma França revolucionária de tendência fortemente burguesa [a do governo de Luís Filipe (1830-1848)]⁸⁵.

Nesta narrativa o herói se faz presente com toda sua força, se engaja e vai até o fim naquilo que se espera dele. Conforme anteriormente enunciado, o pesquisador ao deslocar o seu olhar para a imagem emblemática do herói não pode deixar de vista três elementos fundamentais que se integram à trama: o primeiro deles diz respeito ao que essa nova sociedade⁸⁶ promete aos seus novos homens e mulheres – para os homens a carreira aberta ao talento, para as mulheres o casamento por amor; o segundo elemento se refere à insistência do autor em constantemente deslocar o herói do grande cenário social – que até então é Paris, onde tudo acontece – para a província – supostamente um lugar mortífero de pessoas medíocres e satisfeitas; o terceiro elemento se liga ao próprio tempo histórico em que se desenvolve a trama – o herói também é deslocado do tempo máximo de efervescência política, a Revolução Francesa e as Guerras Napoleônicas, para um momento de relativa calma política, ou seja: tem de lidar com um tempo de revoluções de segunda categoria.

Para tanto, ao verificarmos a figura do herói romântico em seu tempo histórico e em seu cenário social, torna-se necessário antes conhecermos o nosso autor de talento, saber um pouco de sua história de vida, entender a sua perspectiva política.

Stendhal é o pseudônimo de um dos maiores escritores franceses do século XIX, Marie Henry Beyle. Ele nasceu em Grenoble (França) em 23 de Janeiro de 1783. Detestava

⁸⁴ Após a queda de Napoleão Bonaparte foi acertado, no Congresso de Viena, o retorno da dinastia Bourbon ao trono francês, com Luís XVIII e seu sucessor, Carlos X. Com a morte de Luís XVIII, seu irmão, Carlos X (1824-1830), assumiu o trono francês. Também apoiado pelos ultra-conservadores, procurou ampliar a política antiliberal que caracterizou o governo de seu irmão.

⁸⁵ As forças liberais burguesas se organizaram e, em 1830, deflagrou-se uma revolução, liderada pela alta burguesia, contra o governo de Carlos X. O rei foi derrubado do poder, sendo substituído por Luís Filipe de Orleães.

⁸⁶ A sociedade de pós Revolução Francesa.

Grenoble, cujo povo tinha simpatias pela monarquia. E, embora sua família fosse a mais aristocrática da cidade, transformou-se em um republicano fanático⁸⁷.

Aos dezesseis anos de idade, depois de ter sido um brilhante aluno da *École Centrale de Grenoble*, enfim saiu da província, foi para Paris. Então no grande “teatro do mundo”⁸⁸, chegou com o propósito de se matricular na Escola Politécnica, mas acabou se empregando em um cargo público graças à influência política de seu primo Pierre Bruno, conde Daru, alto funcionário do Ministério da Guerra. Em 1799, tomou parte na campanha da Itália como suboficial do regimento dos dragões. Nesse país teve a oportunidade de estudar, lá freqüentou teatros, museus, galerias e anotou todas as observações sobre coisas e sobre a sua própria pessoa. Em 1802, deixou o exército e voltou a Paris. Sua ambição inicial era tornar-se autor dramático, mas acabou exercendo a profissão de comerciante na cidade de Marselha. Logo fracassou e se viu outra vez em Paris, inevitavelmente o lugar onde tudo acontece. Lá conseguiu a nomeação para se tornar oficial da Intendência, em 1806, outra vez devido a influência de seu primo. Nessa qualidade acompanhou o Imperador Napoleão Bonaparte à Alemanha, seguiu o exército imperial no ápice de sua glória e foi até a Áustria. Ao regressar a Paris foi agraciado com a nomeação para membro de Conselho de Estado e Administrador dos bens da Coroa. Em 1812, esteve na Rússia e assistiu à tomada de Smolensk, ao incêndio de Moscou e participou da trágica retirada do exército napoleônico para além do rio Beresina.

Afastado do emprego público devido à restauração monárquica dos Bourbon, com reduzida pensão retirou-se para Milão. Viveu na Itália de 1814 até 1821. Uma das maiores preocupações de Stendhal foi o amor, mas, entre as numerosas mulheres que cortejou, poucas o satisfizeram, ou ele logo se cansava da recém-conquistada ou não era correspondido pela eleita. Em 1827, em Paris, publicou o seu primeiro romance, *Amance*, um livro estranho e desconcertante, em que revela uma força dramática quase cruel. Narra a história do amor entre o rico Octave e Armance, sua prima pobre, separados pela diferença econômica e social indo ele buscar a morte na Grécia e ela entrar para um convento.

No que diz respeito à redação do livro *O Vermelho e o Negro*, sabemos hoje que o romance foi escrito em 1829-1830. Alguns episódios reais influenciaram a escrita de Stendhal ao redigir esta obra, a maioria se insere ao contexto no qual a sociedade francesa se via

⁸⁷ O perfil biográfico de Stendhal está descrito nesta pesquisa conforme o prefácio localizado no livro. STENDHAL. *O Vermelho e o Negro*. São Paulo: Martin Claret Ltda 2006. p.11-13.

⁸⁸ Esse termo foi utilizado com a intenção de se referir a Paris como o local onde tudo acontece, por isso: “o grande teatro do mundo”.

agitada por um tempo de revoluções quase ininterruptas⁸⁹. Um acontecimento em especial marcou a cidade de Grenoble: no dia 23 de janeiro de 1828, foi fuzilado nesta cidade o ex-seminarista Antoine Berthet, que, em plena missa, disparara contra a senhora Michoud de La Tour, sua antiga amante. Durante algumas semanas, os jornais exploraram o estranho caso e Stendhal acompanhou apaixonadamente as narrativas. Tendo na memória os traços do condenado e os lances da história, Stendhal começou a esboçar uma trama romanesca de cunho psicológico tendo como pano de fundo o período da restauração monárquica dos Bourbon. O título desta obra é ainda hoje tema de debates, não se definindo se realmente a cor vermelha e a preta cumprem uma alusão ao contraste entre napoleonismo e o clericalismo.

No que diz respeito à problemática na qual o tema desta pesquisa nos delimita, vamos agora iniciar a verificação do potencial político inserido na figura do herói romântico na obra *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal. Para tanto, o processo utilizado foi o mais prático: o romance foi relido verificando-se os termos, a organização da narrativa, seu lugar, os ecos que se fizeram eternos. É claro que construir uma interpretação sobre o que outra pessoa escreveu não é fácil. É como nos disse Jean Pierre Vernant: “Talvez Deus veja o segredo dos corações, mas o homem permanece sempre no nível do simbólico (...) a questão é ligar tal ou qual fenômeno às condições sociais⁹⁰”.

O escrito não é, para o escritor, um espelho no qual se reflete, e sim um duro trabalho no qual incessantemente ele se procura e se perde: ao escrever, ele se fabrica, “se ratifica”, e também, de tanto colocar a si mesmo em seus livros, acaba esvaziando, sem mais saber quem é ou onde está, (...). Ao observar os outros, no dia a dia, à sua volta, o escritor recolhe pedaços de humanidade para alimentar os seus personagens e histórias. Suas escolhas não são feitas ao acaso; já são de imediatas literárias, orientadas para o escrito que preparam, marcadas pelo estilo do escritor, sua “maneira”, como a figura traçada pela mão do pintor traduz sua visão plástica. Entre o que um autor projeta de si nos personagens aos quais dá vida e o que, por meio da experimentação literária, ele toma emprestado dos outros pra integrá-lo a sua própria existência, a fronteira é tênue quando entre o fictício e o real em um retrato ou em um romance⁹¹.

Muita das vezes, a política é uma pedra amarrada no pescoço da literatura. A narrativa de *O Vermelho e o Negro* tem como ponto de partida a data setembro de 1826⁹² e descreve a

⁸⁹ Os acontecimentos de Julho de 1827 vieram dar a todos os espíritos uma direção bastante favorável aos jogos da imaginação: problemas econômicos marcaram o ano de 1827, aumentando o descontentamento popular em relação ao regime conservador dos Bourbon, as forças liberais burguesas se reorganizavam.

⁹⁰ C.f. VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.p.68-69.

⁹¹ Idem. Entre Mito e Política. p.153-54.

⁹² Toda a parte política deste romance só poderia ter sido escrito depois dos acontecimentos de julho de 1830, e não poderiam ter sido publicados no reinado de Carlos X. No entanto, a partir de abril de 1827 o descontentamento contra os ministros era patente.

paisagem tranqüila, afável e bucólica da cidadezinha de Verrières. Uma cidade cercada de montanhas e cortada pelo rio Doubs. Nesta cidade, o prefeito se chama Senhor de Rênal. Um viajante parisiense que por lá passasse rapidamente se chocaria ao observar este prefeito, tamanho o seu ar de auto-satisfação e suficiência misturado a não sei o quê de limitado e de pouco inventivo. Torna-se evidente o quanto nestas estúpidas e pequenas cidades da França as pessoas consideradas exercem o mais tedioso despotismo: que é o da tirania da opinião. Ei-la cidade pequena em que desprevenido te colhes sozinho. Apenas tu vives, mas sem saber por que, como, para que!

Talvez essa não seja uma exclusividade de cidades medíocres. É bem fácil acreditar que tanto em Verrières quanto em toda França o respeito e a consideração caíram em desuso a bastante tempo. Na primeira metade do século XIX já não era novidade que a relação imediata entre as pessoas, no que diz respeito ao seu modo de ser em ambiente público, restringia-se meramente a uma encenação cujo fim imediato era beneficiar-se de alguma vantagem. Eis a expressão chave que decide tudo em Verrières: proporcionar lucro.

Em setembro de 1826 o Senhor de Rênal vivia muito bem com sua mulher, a Senhora de Rênal. Após alguns anos, era chegada a hora de providenciar um preceptor para os filhos. A opção avaliada como a mais favorável foi a de trazer Sorel, um jovem de dezoito para dezenove anos, o filho do serrador de tábuas. Era um jovem com contato muito próximo com a religião, além do mais um ótimo latinista.

Julien Sorel estudava teologia a três anos e têm planos para entrar no seminário. No entanto, o prefeito tinha certa dúvida sobre a moralidade de Julien, porque ele era o preferido do velho cirurgião, membro da Legião de Honra que, a pretexto de ser primo de Sorel, viera hospedar-se na casa deles. No fundo, esse homem podia muito bem ser apenas um agente secreto dos liberais. Esse liberal ensinara latim a Julien e deixou-lhe todos os livros que havia trazido.

A decisão súbita de trazer um preceptor para os filhos deixou a Senhora de Rênal muito pensativa:

Era uma mulher alta, bem feita, tinha sido a beleza da região, como se diz naquelas montanhas. Tinha certo ar de simplicidade e de mocidade no andar; aos olhos de uma parisiense, aquela graça ingênua, cheia de inocência e de vivacidade, chegaria até a suscitar idéias de suave volúpia. Era uma alma ingênua que jamais ousara julgar o marido ou confessar a si própria que ele a aborrecia. Supunha, tacitamente, que entre marido e mulher não havia relações mais ternas. Gostava do Senhor de Rênal principalmente quando ele lhe falava de seus planos para os filhos, destinando um à espada, o segundo à magistratura, e o terceiro à igreja.

Portanto, a Senhora de Rênal é descrita no romance como o protótipo da mulher de 30 anos da primeira metade do século XIX. Sob o viés balzaquiano, Stendhal traça o perfil da mocinha como o de uma mulher que vive uma situação dramática: por um lado, a coloca diante do peso das convenções sociais, das conveniências paternas que lhe arranjaram um casamento seguro; de outro, lhe abre a possibilidade de compartilhar com o Herói um destino romântico – de ter uma relação amorosa ditada por sua própria inclinação.

Vejamos agora de que maneira emblemática o nosso Herói se faz revelar na trama. Diz o senso comum que a primeira impressão é a que fica. Será que neste momento Stendhal perderia a oportunidade de agregar à imagem de Julien Sorel toda carga simbólica que arremete a um tempo memorável ou que sugere um futuro de glória? Será que junto à áurea de nosso Herói não estaria fixado o peso mítico daqueles que, mesmo sofrendo por suas escolhas, foram capazes de enxergar e de se engajar até o fim por aquilo que as rédeas da convenção e da conveniência social não permitiam?

Quando o Senhor de Rênal se aproximou da serralheria, Pai Sorel chamou Julien com uma voz forte; ninguém respondeu. Só viu os filhos mais velhos, espécie de gigantes que, armados de pesados machados, podavam os troncos de pinheiro que iam levar para a serraria. Ocupados em seguir com exatidão a marca negra traçada em cada tronco, a cada golpe de machado separavam pedaços enormes. Não ouviram a voz do pai que dirigiu-se para o galpão. Ao entrar, procurou Julien inutilmente no lugar que ele deveria estar ocupando, ao lado da serra. Enxergou-o a cinco ou seis pés de altura, montado em uma das vigas do telhado. Ao invés de vigiar atentamente o funcionamento do mecanismo, Julien lia. Nada podia ser mais antipático ao velho Sorel; talvez perdoasse Julien por seu porte magro, pouco adequado a trabalhos pesado e tão diferente da corpulência dos mais velhos; mas essa mania de leitura era odiosa, ele próprio não sabia ler. Foi em vão que chamou Julien duas ou três vezes. A atenção que o jovem prestava ao livro o impedia, muito mais do que o barulho da serra, de ouvir a terrível voz do pai. Este, por fim apesar da idade, pulou agilmente para cima do tronco submetido à ação da serra e de lá para a viga transversal que sustentava o telhado. Um golpe violento fez voar para o rio o livro que Julien segurava; um segundo golpe, igualmente violento, um tapa recebido na cabeça, o desequilibrou. (...)

— Então preguiçoso! Vai continuar lendo seus malditos livros enquanto vigia a serra? (...)

Embora aturdido pela força da pancada e ensangüentado, Julien retornou a seu posto de serviço, ao lado da serra. Tinha lágrimas nos olhos, menos por causa da dor física do que pela perda do livro que adorava.

— Desce daí, animal, quero falar com você.

(...). Assim que Julien desceu, o velho Sorel, enxotando-o rudemente, o empurrou para casa. Só Deus sabe o que ele vai fazer, pensava o jovem. Ao passar, olhou com tristeza para o rio onde seu livro caíra. Era, de todos, o que ele mais gostava, o *Memorial de Santa Helena*⁹³.

⁹³ STENDHAL O Vermelho e o Negro. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda. 2006. p.39.

Nesse trecho os irmãos de Julien são descritos como sujeitos robustos, criaturas adaptadas a uma rotina que os delimitam a um raio de ação restrito. Noutras palavras, estes personagens representam o termo médio comum, pessoas que não esperam grande coisa da vida. São pessoas satisfeitas demais para buscar qualquer coisa que esteja além do alcance de seus braços ou a mais de dois passos do que nasce a sua porta. Talvez a idéia que Stendhal quis trazer para reflexão do leitor ao inserir Julien Sorel nesta família era a de uma representação do cenário social francês de então: uma sociedade forçosamente reacomodada a uma ordem aristocrática que, no entanto, vez ou outra ainda presenciava na iniciativa de alguns a intenção de se esforçar interiormente em desprender-se daquilo que sela o destino de sua coletividade.

Julien é enunciado no trecho em questão como não ocupando o lugar que lhe foi destinado, estando cinco ou seis pés de altura acima da serra. Isso nos sugere dois aspectos, o primeiro é que Julien não é uma pessoa que se satisfaz com aquilo que lhe cai pronto em suas mãos; o segundo aspecto se liga à hipótese que não deve ter sido por acaso que Stendhal o posiciona acima das outras pessoas, existe aí algo a ser apresentado a reflexão do leitor.

Também, o trecho nos conta que ao invés de observar atentamente o funcionamento do mecanismo, Julien lia. Lia o *Memorial de Santa Helena*. O que Stendhal nos quer dizer quando nos conta que nosso herói não se interessava em observar o mecanismo? O autor poderia estar associando a palavra “mecanismo” à sociedade aristocrática pós-restauração Bourbon? No que diz respeito ao livro que Julien lia, este se refere a narrativa dos momentos dramáticos que Napoleão Bonaparte enfrenta em seu exílio na ilha de Santa Helena. Neste livro, Napoleão se insere na escrita de tal forma que nos comove. O seu sofrimento prepara a nossa reflexão para revelar uma perspectiva política renovada para a França. Realmente, tudo isso é emblemático, principalmente o fato do livro ter sido arremessado pelo pai de Julien nas águas do rio. Não seriam as águas do esquecimento?

No tempo em que esta pesquisa monográfica era apenas um projeto, um ponto estabelecido como problemática a ser trabalhada foi verificar de que modo vem à tona a figura do herói. Certa vez perguntei a uma pessoa qualquer o que era para ela um herói romântico em uma trama literária. Então a pessoa disse: “É alguém que surge do nada, que risca o céu e desaparece no infinito”. Ao que parece, esta frase carrega consigo uma grande dose de equívoco. Dentre vários aspectos a serem discutidos, o primeiro se refere ao ponto que afirma que o herói romântico é aquele que surge do nada. Ora, no próprio *O Vermelho e o Negro* torna-se evidente que Julien Sorel não surge do nada! Em sua primeira aparição o autor o reveste de uma roupagem cujo peso só adquire sentido quando o herói consegue transferir

para si a medida exata de uma situação de conflito que se desenvolve na sociedade. Isso provoca um ponto de fissura nas idéias anteriormente experimentadas pelo leitor, temos agora uma reflexão voltada para a interioridade humana. Gestos, formas e atitudes com que o herói se faz notar incitam a criatividade inventiva, mas não se inserem na trama como algo de absolutamente estranho ao que se passa no cenário público. Portanto, o poder de fascínio do Herói também não é algo que brota por si só de uma força que está fora da órbita da imaginação política.

Se o herói é definido como “alguém que risca o céu”, há de se fazer uma ressalva nesta frase. O herói risca, marca, torna-se evidente ao observador, mas ele não é aquele que sozinho tem o poder de percorrer o céu. Ele é aquele que, mais freqüentemente, pode estar lá, que pode ir onde muitos até então não foram, mas o modelo que ele sugere torna a partir de então, viável a ida de outros que por lá pretendem traçar o seu caminho. Noutras palavras, verdadeiramente, a figura do Herói romântico em fins do século XVIII e primeira metade do século XIX ainda cumpre hoje a função mítica de modelo exemplar. Qual é a grande ação que não constitui um extremo no momento em que é praticada? Depois de realizada é que parece possível às criaturas comuns. Portanto, o herói também não é “alguém que desaparece no infinito”. Seus feitos sempre ecoam nas ações de uma coletividade. Lembremos “a bela morte de Aquiles”: a narrativa grega nos conta de um jovem que abdica de uma vida longa e tranqüila junto a seus familiares, por uma morte gloriosa no campo de batalha, onde o guerreiro tomba na flor da idade.

Voltando a narrativa de *O Vermelho e o Negro*, Julien é enfim contratado junto a seu pai para trabalhar como preceptor na casa do Senhor de Rênal. No transcorrer do relato, Stendhal nos coloca frente a uma Senhora de Rênal que, em face de sua personalidade, nos leva a crer que jamais sentira nem vira em sua vida nada que se assemelhasse, por menos que fosse, ao amor. Também, após tantos anos de casamento, Senhora de Rênal ainda não se acostumara àquela gente de dinheiro em meio à qual tinha de viver. Daí o êxito do pequeno Julien ao despertar sua simpatia. Pouco a pouco lhe parecia que a generosidade, a nobreza de alma, a solidariedade, eram sentimentos que existiam apenas na alma deste jovem camponês:

Quem poderia adivinhar que aquele rosto feminino, tão pálido e tão suave, escondia a resolução inabalável de preferir expor-se a mil mortes a não fazer fortuna? Para Julien, fazer fortuna era, antes de mais nada, sair de Verrières; detestava sua terra. Tudo que via ali lhe gelava a imaginação. Desde sua primeira infância, tivera momentos de exaltação. Sonhava então, deliciado, que um dia seria apresentado às lindas mulheres de Paris, que saberia atrair-lhes a atenção através de alguma ação brilhante. Por que não seria amado

por uma delas, como Bonaparte, ainda pobre, fora amado pela brilhante Mme de Beauharnais⁹⁴?

De fato, Julien carregava consigo um extraordinário poder de carisma. Era uma criatura fascinante, algo próprio de sua personalidade heróica. Até então, mostrava-se aos olhos dos outros um sujeito que emana tranquilidade por suas ações serem certeiras, diretas e bem propositadas. No entanto, o que não era sabido pelos demais era que dentro de si a naturalidade do imprevisto lhe era um ponto fundamental: nosso herói era um ser essencialmente inquieto, detestava o pressuposto, odiava o senso comum, se sentia deslocado e terrivelmente atormentado por viver num ambiente de destino humano tão de antemão traçado como o da província.

Na continuação da narrativa, Stendhal vai nos falar que em Paris a situação sentimental de Julien em relação à Senhora de Rênal logo se teria simplificado. Porque em Paris o amor é filho dos romances:

Em Paris o jovem preceptor e sua tímida patroa teriam encontrado em três ou quatro romances, e até nos versos da escola, o esclarecimento para a sua situação. Os romances lhe traçariam os papéis a desempenhar, lhes mostrariam o modelo a imitar; e esse modelo, cedo ou tarde, ainda que sem nenhum prazer e talvez a contragosto, a vaidade teria forçado Julien a seguir. (...). No entanto, em cidadezinhas (...) uma mulher de 30 anos, sinceramente ajuizada, ocupada com os filhos e que, de forma alguma, tira dos romances exemplos de comportamento, tudo se faz pouco a pouco (...).⁹⁵

Enfim, Julien Sorel e Senhora de Rênal acabam se entregando às promessas de uma paixão, às escondidas vivem um amor que é oferecido às beiradas para os dois amantes. Mas Julien era acima de tudo um jovem ambicioso: temia um remorso medonho e um ridículo eterno, caso se afastasse do modelo que se propusera seguir. Em suma, o que fazia de Julien um ser superior era exatamente o que o impedia de fruir a felicidade que se colocava sob seus passos. Resumindo, nada faltaria à felicidade de nosso herói, nem mesmo uma sensibilidade ardente da mulher que acabara de arrebatá-lo, caso tivesse pretendido abdicar de suas ambições de fortuna e glória na cidade de Paris e viver para sempre amante na província.

Como Hércules, se encontrava, não entre o vício e a virtude, mas entre a mediocridade seguida de um bem estar garantido e todos os sonhos heróicos se sua juventude. Não tenho, porém, verdadeira frieza, pensava; e essa era a dúvida que mais o atormentava. Não sou do cerne com que se fazem os grandes homens, temo que oito anos ocupados em ganhar o pão me tirem essa energia sublime que leva a fazer coisas extraordinárias⁹⁶.

⁹⁴ Idem. O Vermelho e o Negro. p57-58.

⁹⁵ Ibidem. O Vermelho e o Negro.p.58.

⁹⁶ STENDHAL O Vermelho e o Negro. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda. 2006. p.90.

Julien certa vez, após se encontrar às escondidas com Senhora de Rênal, chegou ao raciocínio que a emoção de que sentia por ela era um prazer e não uma paixão. Retornando a seu quarto pôs-se a ler o seu livro; aos vinte anos de idade as idéias do mundo e seus efeitos sobre ele lhe eram muito caras. De tanto pensar nas vitórias de Napoleão, viu algo de novo em sua própria vitória e chegou à conclusão de que o que vivia era puro Napoleão. Não obstante, a educação sentimental, dada por uma mulher extremamente inexperiente, fez com que Julien refletisse a respeito da sociedade tal como era em seu tempo: a grosseria e a mais brutal insensibilidade a tudo que não fosse assunto de dinheiro, hierarquia e condecorações; o ódio cego por todo raciocínio que os contrariasse, pareciam a Senhora de Rênal coisas naturais ao sexo masculino. Logo, a ambição que Julien nutria a cada instante lhe falava mais alto. Cada tempo com a sua carreira, dizia ele. Não mais pensava em Napoleão nem na glória militar. Com a restauração Bourbon, pensava agora em ser bispo. Para isso não mediria esforços, não pouparia obstáculos, nem não deixaria de se servir dos métodos que melhor atendessem a seus fins.

Apesar de maquiavélica, a razão que Julien articulava em suas reflexões solitárias era extremamente dialética. Atendia aos quesitos gregos de maleabilidade, desenvoltura e desprendimento de uma lógica fechada. Noutras palavras, a centelha intuitiva era também o que guiava o nosso herói. O estalo do momento lhe era algo caro: praticamente um sistema repentino que de improviso contrabalanceava o valor aderente de sua personalidade inabalável.

É chegada a data de setembro de 1827. Momento em que a situação de Julien se complica em face da denúncia feita por uma carta anônima que revela ao Senhor de Rênal a existência de um relacionamento extraconjugal vivido por sua esposa. Depois de enfrentar mais este momento decisivo de sua existência, após serem dissipadas as suspeitas do Senhor de Rênal, Julien vai para cidade de Bensançon e entra para o seminário. Chegando lá, logo de cara os eclesiásticos encontram em sua personalidade um ponto fundamental que nos serve de interessante observação para esta pesquisa monográfica. Aos olhos deles, Julien possuía um vício enorme: pensava, julgava por si mesmo, ao invés de seguir cegamente a autoridade ou de entender o exemplo como algo fixo.

A ciência então nada vale aqui!, raciocinava com despeito. Os progressos no dogma, na história sagrada, etc., são levados em conta só na aparência. Tudo o que se diz a esse respeito está destinado a fazer cair na armadilha loucos como eu⁹⁷.

⁹⁷ Idem. O Vermelho e o Negro. p.182.

Daí em diante, a atenção de Julien permaneceu em constante alerta; tratava-se de se delinear um caráter todo novo de sua personalidade no seu modo de parecer ser para com os outros. A presunção que Julien nutria de ser sempre aplaudido por ser diferente dos outros camponeses não mais lhe servia, era chegado o momento de entender que no cenário público a diferença engendra ódio. No entanto, por mais que Julien se fizesse de pequeno e tolo, não conseguia agradar; ele ainda era diferente demais⁹⁸. Assim Stendhal nos conta:

Queira o leitor permitir que forneçamos alguns poucos fatos, claros e nítidos, a respeito dessa época da vida de Julien. Não que faltem muitos, muito pelo contrário; mas talvez o que foi visto por ele no seminário seja demasiado negro para o colorido discreto que procuramos conservar nestas páginas. (...) Julien tinha pouco êxito em suas tentativas de hipocrisia de gestos; caiu em momentos de tédio e até mesmo de completo desânimo; não ia bem, ainda por cima de uma carreira mesquinha. (...). E mesmo que eu vença, raciocinava ele, ter que passar a vida toda em tão má companhia! Entre glutões que só pensam na omelete com toucinho que devorarão no jantar, ou entre os abades Castanède, para os quais nenhum crime é suficientemente negro! Atingirão o poder, mas a que preço, santo Deus! A vontade do homem é poderosa, leio por toda parte; mas será que o suficiente para superar semelhante desgosto? A tarefa dos grandes homens foi fácil; por mais terrível que fosse o perigo, eles o achavam belo; quem pode compreender, a não ser eu, a fealdade do que me cerca? (...) Aquele momento foi o mais árduo de sua existência. Seria tão fácil para ele engajar-se em um dos belos regimentos da guarnição de Besançon! Poderia tornar-se professor de latim! Precisava de tão pouco para a sua subsistência! Mas então, adeus carreira, adeus futuro para sua imaginação: seria a morte. Eis detalhes de um de seus dias tristes⁹⁹.

Há neste romance muitos momentos instigantes que abrem à possibilidade de uma investigação um pouco mais aprofundada. O “vermelho” significaria bonapartismo, carreira militar, sangue e glória? Por outro lado, o “negro” carregaria consigo a idéia de Realismo, carreira eclesiástica, hipocrisia e tédio? Não cabe a esta pesquisa tentar responder a estas perguntas, nem tão pouco é este o seu propósito. Neste momento, nos detenhemos a observar com curiosidade a maneira habilidosa com que o jovem Sorel se esgueira pelas brechas sociais abertas à potencialidade do indivíduo.

Algo também constante junto à figura do herói, retratado nos romances de fins do século XVIII e primeira metade do século XIX, é a ajuda da “boa sorte”¹⁰⁰, lhe servindo de companheira quando este faz bom uso de seu talento e de sua habilidade individual. Parece

⁹⁸ Este parágrafo é importante: Julien Sorel é diferente dos outros. Todos os heróis de Stendhal sentem consciência desta diferença em relação aos seus camaradas. O próprio Stendhal, nas suas auto-biografias, acentua essa diferença.

⁹⁹ STENDHAL O Vermelho e o Negro. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda. 2006. p.186.

¹⁰⁰ É conhecido o nome dado pelos gregos a deusa provedora da “boa sorte”: Fortuna. Hesíodo escreveu em Eneida: “A fortuna favorece os destemidos”. Provavelmente ele queria dizer que a “boa sorte” acompanha os esforços daqueles que se engajam até o fim por uma grande causa.

que a boa sorte é colocada sublinearmente nos romances com a intenção de dizer que para aqueles que se engajam por uma causa coletiva uma força cósmica os favorece, os transporta para o lugar que lhes é devido. Vejamos a “boa sorte” favorecendo Julien:

O Marquês de La Mole recebeu o abade Pirard sem nenhuma dessas pequenas maneiras de grão-senhor, tão polidas mas tão impertinentes para quem as compreende.

— Gostaria de ser meu secretário com oito mil contos de honorários, ou mesmo o dobro?

O abade recusou; mas no fim da conversa, o verdadeiro embaraço em que via o marquês sugeriu-lhe a idéia.

— Deixei no fundo de meu seminário um pobre jovem, se não me engano, será rudemente perseguido. (...). Por enquanto tudo o que sabe é o latim e as Santas escrituras (...) mas, o senhor poderia tentar, sugeriu o abade, fazê-lo seu secretário: tem energia, tem critério; em uma palavra, é uma experiência a ser tentada.

— Por que não? Disse o marquês.

— Esquecia-me de uma precaução, disse o abade: esse moço embora de origem humilde, tem coração altivo; não será de nenhuma utilidade se ferirem o seu orgulho: seria fazer dele um estúpido¹⁰¹.

Finalmente Julien ia aparecer no teatro das grandes coisas. A felicidade de ir a Paris, que ele imaginava povoado por pessoas de espírito muito intrigante, muito hipócrita, porém tão polidas, ofuscava os seus olhos. Trabalhar como secretário de um marquês em Paris era para Julien mais do que a possibilidade de uma futura colocação num cargo de governo, era fugir da vida abominável que se leva na província¹⁰². Neste momento, Stendhal teve também a preocupação de inscrever nosso herói dentro de uma atmosfera que remete à interioridade ao narrar o primeiro contato de Julien com a Cidade Luz. Não é por acaso que o jovem Sorel é despertado de um devaneio voluptuoso quando a carruagem para na rua Jean Jacques Rousseau:

Julien foi despertado de seu devaneio profundo porque a carruagem parou. Acabaram de entrar no pátio dos correios, na rua J. J. Rousseau.

—Quero ir a Malmaison, disse ele a um cabriolé que se aproximou.

—A estas horas senhor? Para quê?

—Que lhe importa? Vamos!

Toda paixão verdadeira só pensa nela. É por isso que a meu ver as paixões são tão ridículas em Paris, onde o vizinho sempre supõe que pensem muito nele. Não contarei os arrebatamentos de Julien em Malmaison. Ele chorou¹⁰³.

Neste trecho, temos que os sonhos de Julien sobre sua futura sorte na cidade de Paris lutam com a lembrança ainda presente das vinte quatro horas que acabara de passar num

¹⁰¹ Idem. STENDHAL *O Vermelho e o Negro*. p.208-209.

¹⁰² C.f. STENDHAL *O Vermelho e o Negro*. p.208-23.

¹⁰³ Ibidem. STENDHAL *O Vermelho e o Negro*. p.227.

quarto em Verrières ao lado da Senhora de Rênal: o encontro confundia-se com a primeira época de seus amores, catorze meses antes. O autor não estaria querendo dizer aqui que esta era uma época beatífica, um momento de autenticidade na vida de Julien?

Não demorou muito para Julien concluir que Paris era o centro da intriga e da hipocrisia, mas que o clima de asfixia moral era um mal que se alastrara por toda França. Na condição de empregado Julien observou muita coisa nas reuniões de salão no palacete do Marquês de La Mole. Tal como os camponeses de Verrières, em Paris os de alta classe não se permitiam ter sua própria opinião. Assim, nestas reuniões burguesas não se podia comentar tudo livremente. Estava pressuposto que a sociedade não tolerava que se falasse mal dos padres, nem a respeito do rei, nem das pessoas de destaque, e também da ordem estabelecida. Por outro lado, também era convencionado que não se podia falar bem dos jornais de oposição, de Rousseau, nem de todos aqueles que se permitem uma linguagem franca. Em certa ocasião Julien presenciou uma situação que provavelmente deve ter sido um ponto intencional no romance em que Stendhal se serve da idéia de alteridade para transportar a reflexão do leitor da capital para o ambiente da província, e a do leitor da província para o ambiente da capital. A questão tratada nesse trecho da narrativa é de extrema importância, se refere ao clima de asfixia moral e ao jugo da tirania da opinião que se generalizava por toda França:

- Como! É você, meu pobre Falcoz, disse o viajante, que vinha das bandas de Genebra, ao que tomava o veículo ao mesmo tempo.
- Imaginava que você estivesse instalado nos arredores de Lyon, disse Falcoz, em um vale delicioso do Ródano!
- Lindamente instalado... Estou fugindo.
- Como? Fugindo? Você, Saint-Giraud, com esse aspecto tão correto, cometeu algum crime? Disse Falcoz, rindo.
- Antes fosse, palavra de honra! Estou fugindo da vida abominável que se leva na província. Gosto do frescor dos bosques e da tranquilidade campestre, como você sabe; muitas vezes me acusou de ser romântico. Em minha vida nunca quis falar de política e a política me expulsa.
- Mas de que partido você é?
- De nenhum, e é isso que me perde. Eis toda a minha política: apreciar a música, a pintura, um bom livro é um acontecimento para mim. (...)
- De fato, de fato, com seu temperamento tranqüilo isso deve ser bem agradável. São as últimas eleições que o expulsam da sua província?
- Meu mal começou há mais tempo. (...) Em Paris, eu estava cansado dessa perpétua comédia, que abriga àquilo que vocês chamam de civilização do século XIX. Tinha sede de bonomia e de simplicidade. Compro umas terras nas montanhas perto do Ródano, nada mais belo sob o céu. O vigário da aldeia e os fidalgos da vizinhança cortejam-me durante seis meses; ofereço-lhes jantares. Deixei Paris, lhes digo, para nunca mais na vida falar nem ouvir falar em política. Como vêem, não assino nenhum jornal. Quanto menos cartas me traz o carteiro, mais feliz vivo. Não era esse o plano do vigário; em breve me vejo exposto a mil pedidos indiscretos, importunações, etc.

Eu queria dar duzentos ou trezentos francos por ano aos pobres, mas solicitam doações para associações piedosas: a de São José, a da Virgem, etc. Recuso: então me lançam cem insultos. Caio na tolice de me aborrecer. Não posso mais sair de manhã para gozar a beleza das nossas montanhas sem me deparar com algum aborrecimento que me desvie dos meus devaneios e me lembre os homens e sua maldade. Por exemplo: nas procissões das Preces, cujo canto me agrada, não mais abençoam os meus campos porque, diz o vigário, pertencem a um ímpio. Morre a vaca de uma camponesa velha e devota, ela diz que é por causa do lago que fica nas terras de um vizinho ímpio, filósofo vindo de Paris, e oito dias depois encontro todos os meus peixes de barriga para o ar, envenenados com cal. A intriga me rodeia sob todas as formas. O juiz de paz, homem honesto, mas que receia perder o lugar, nunca me dá razão. A paz dos campos torna-se para mim um inferno. Logo que me viram abandonado pelo vigário, chefe da congregação da aldeia, e sem o amparo do capitão reformado, que é o chefe dos liberais, todos me atacam, até mesmo o pedreiro que eu vinha sustentando há um ano, até mesmo o rapaz que consertava carroças e que queria me roubar impunemente consertando meus arados. A fim de obter um apoio e assim ganhar alguns de meus processos, me faço de liberal; mas, como você diz, chegam essas eleições do diabo, pedem meu voto...

— Para um desconhecido?

— Absolutamente. Para um homem que eu conheço demais. Nego, medonha imprudência! Desde então estou também às voltas com os liberais, minha posição torna-se intolerável. Creio que se desse na telha do vigário acusar-me de assassino da minha criada, ele arranjaría vinte testemunhas dos dois partidos que jurariam ter visto quando cometi o crime.

— Deseja viver no campo sem servir às paixões de seus vizinhos, se sequer escutar suas tagarelices. Que erro!

— Enfim o erro está reparado. (...), largo esse inferno de hipocrisias e intrigas. Vou procura a solidão e a paz campestre no único lugar onde elas existem na França, em um quarto andar que dá par aos Campos Elísios¹⁰⁴.

Pelo exposto, esta pesquisa tende a crer que a insistência de autores como Balzac, Flaubert e Stendhal de sempre arrastar os seus heróis para a província tem algo que está além da intenção de se verificar como estes personagens se comportam no ambiente mais medíocre e mais mesquinho. Por exemplo, após refletir a respeito do que presenciou, acrescentando à sua reflexão a experiência como secretário do Marquês de La Mole, Julien concluiu que em Paris o efeito desolador de uma polidez admirável provocava em seu peito um tédio mortal. A província, a seu parecer, podia ser censurada por seu tom rude e vulgar, mas lá as pessoas sempre respondiam com força intensa proporcional a suas paixões. Jamais, no palacete de La Mole, o amor-próprio de Julien foi ofendido; porém, muitas vezes no fim do dia sentia vontade de chorar. Com estas palavras conclui Julien:

Na província, um garçom de café se interessa por você caso lhe aconteça uma acidente ao entrar em seu estabelecimento; mas se esse acidente oferece algo de desagradável ao seu amor-próprio, embora lastimando por você, ele contará dez vezes o fato que o atormentou,

¹⁰⁴ STENDHAL O Vermelho e o Negro. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda. 2006. p.223-25.

enquanto que em Paris tomam o cuidado de se esconderem para rir, mas você continua sempre estranho¹⁰⁵.

Também o autor nos vai contando que à medida que os dias se passavam o olhar de Julien era cada vez mais atroz e sua fisionomia disforme; ele respirava o crime. Tratava-se de um homem infeliz, em guerra com toda a sociedade. Apesar disso, o maior vício de Julian sempre fora a ambição, a inescrupulosa ambição. Um bom casamento bem atenderia a seus fins, abreviaria o caminho rumo à glória. Foi então que mais uma vez a “boa sorte” não tardou a sorrir para jovem Sorel: o colocara frente à oportunidade de arrebatar o coração de Mathilde de La Mole, a filha do Marquês. A este propósito, o nosso Herói era um sujeito que conseguia compreender como ninguém o tipo de sedução que deveria articular aqueles que pretendiam se fazer verdadeiramente amados na primeira metade do século XIX: fazia sempre o contrário do que as mulheres esperavam dele. Tal amor não cedia vilmente aos obstáculos, mas, longe disso, levava a praticar grande feitos.

Sou bela, tenho esta vantagem pela qual a Senhora de Staël teria sacrificado tudo; e, todavia, a verdade é que morro de tédio. (...). Mas esse Sorel é singular, disse Mathilde a si mesma, seu olhar perdeu o ar de enfado e se tornou zangado. Eu lhe disse que precisava lhe falar e não se digna a reaparecer¹⁰⁶!

Julien sempre mantinha Mathilde ocupada com a dúvida: Será que ele me ama? No entanto, não é o amor em si o que se encarrega da fortuna dos jovens dotados de algum talento, como Julien. O que acontece é que eles se agarram de forma invencível a um grupo, e quando o grupo faz fortuna, todas as coisas boas da sociedade chovem sobre eles. Conforme Stendhal: “Infeliz do homem de estudo que não pertence a algum grupo, será censurado até pelos pequenos êxitos bastante incertos, e a grande virtude triunfará roubando-o¹⁰⁷”.

O tempo passou, a questão é que Julien enfim conseguira a glória: se tornou rico. Da sua relação amorosa com a filha do Marquês ele obtivera um filho, o que lhe rendeu *fortuna*. Sua mulher e ele agora iriam viver de uma renda de 42000 francos e da vaidade, da certeza de futuramente galgar a patente de general do exército. O que é bem distante da quantia de 400 francos paga em Verrières pelo Senhor de Rênal para Julien ser preceptor de seus filhos.

Julien, ébrio de ambição, desde que se tornara rico dirigia grande parte de sua atenção para a aparência exterior. No entanto, apesar de seu triunfo em Paris, ainda era apaixonado pela Senhora de Rênal e, a bem da verdade, era ela quem ele amava ao invés de Mathilde.

¹⁰⁵ Idem. STENDHAL O Vermelho e o Negro. p.254.

¹⁰⁶ Ibidem. STENDHAL O Vermelho e o Negro. 276-77.

¹⁰⁷ STENDHAL O Vermelho e o Negro. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda. 2006. p.335.

Assim, constantemente, em seu interior, a razão lutava em vão contra lembranças desse tipo; suas tentativas severas de esquecimento nada mais faziam do que aumentar seu encanto. Provavelmente o que Stendhal quer nos mostrar neste momento do romance é que mesmo a razão mais meticulosamente sustentada na ambição, mais profundamente arraigada no que a sociedade aristocrática entende como próprio do cenário público, tende a sucumbir diante do pensamento reflexivo que remonta à pessoalidade dos sentimentos.

Em meio a momentos de reflexão mais profunda, Julien fora surpreendido pela notícia de uma carta da Senhora de Rênal entregue ao Marquês de La Mole. Tudo estava perdido! Esta carta, extremamente longa, persuadia o Marquês a pensar que o meio empreendido por Julien para obter êxito em sua casa fora o de procurar seduzir a sua filha. De fato, esta carta nada mais fez do que reforçar a já fundada convicção de que o Marquês de La Mole tinha a respeito de Julien: coberto por uma aparência de desinteresse e por frases de romance, o grande e único objetivo de Julien seria o de conseguir se dispor do dono da casa e da sua fortuna.

Logo de imediato Julien partiu desesperadamente para Verrières:

Chegou a Verrières na manhã de um domingo. Entrou numa loja do armeiro da localidade, que o encheu de cumprimentos por causa de sua recente fortuna. Era a novidade da região. Julien teve trabalho para fazê-lo compreender que queria um par de pistolas. A seu pedido, o armeiro as carregou. (...). Julien entrou na igreja nova de Verrières. (...). Julien estava a alguns passos do banco da Senhora de Rênal. Pareceu-lhe que ela orava com fervor. A visão daquela mulher que tanto amara, fez tremer o braço de Julien de tal forma que, de início, não pôde executar seu desígnio. Não posso, pensava ele, fisicamente não posso. Naquele momento o jovem clérigo que ajudava a missa, tocou a sineta para a elevação. A Senhora de Rênal baixou a cabeça que logo ficou quase oculta pelas dobras de seu chalé. Julien já não a reconhecia tão bem; disparou contra ela um tiro de pistola, e não acertou; fez um segundo disparo, e ela caiu¹⁰⁸.

Julien foi conduzido à prisão. Voltando um pouco a si, cada uma das esperanças da ambição teve de ser arrancada sucessivamente de seu coração por uma grande constatação: a de que seria condenado a guilhotina. Logo em seguida, descobrira que a Senhora de Rênal não foi ferida mortalmente. A morte, por si própria, não era horrível a seu ver. Então passou mais de uma hora procurando conhecer-se bem em relação a tudo isso. Foi então que viu a verdade aparecer bem clara diante de seus olhos:

Por que haveria de ter remorso? Fui ofendido de um modo atroz; matei, mereço a morte, e pronto. Morro após saldar minha dívida com a humanidade. Não deixo obrigação alguma

¹⁰⁸ Idem. STENDHAL O Vermelho e o Negro. p.414.

não cumprida, não devo nada a ninguém; minha morte nada tem de vergonhoso, a não ser o instrumento. (...). Resta-me um meio de ser considerável aos olhos deles: jogar ao povo moedas de ouro quando estiver indo para o suplicio. Minha memória ligada a idéia do ouro, será resplandecente para eles¹⁰⁹.

No interrogatório, de antemão Julien dissera ao Juiz:

—Tirei a vida com premeditação, disse-lhe Julien. Comprei e mandei carregar as pistolas na loja de um certo armeiro. O artigo 1342 do Código Penal é claro: mereço a morte e a espero¹¹⁰.

Com essa atitude Julien se tornava aos olhos de todos um indivíduo singular de admirável consideração. Seu ato era inexplicável. Entregava-se à morte na flor da idade, abdicava de uma vida de riqueza e de ostentação sacrificando tudo por uma opinião: a sua. Bastava se servir das palavras certas que o poder da influência o teria inocentado. Mas não queria isso, desejava uma bela morte! Para um herói, a morte é como um coroa que resplandece os seus feitos e lhe é como um prêmio glorioso por ter sido o primeiro a cruzar os limites estabelecidos pela mediocridade do senso comum.

De fato, em seus feitos o herói se realiza ao exercer sua própria opinião, no entanto, mais do que isso, seu ponto de vista não é um ingrediente estranho ao processo reflexivo de sua coletividade. Caso o fosse, o herói não teria qualquer tipo de influência junto a seu grupo. Conforme dito: o poder de fascínio do herói não é algo que brota por si só de uma força que está fora da órbita da imaginação política.

Mesmo não sendo o motivo de tão profundo sacrifício, aos olhos da filha do Marquês de La Mole, a atitude de Julien estava bem acima daquilo que ela imaginara como heróico. Por isso, tinha uma necessidade secreta de causar admiração ao público pelo excesso de seu amor e a grandeza de suas iniciativas na defesa de Julien. Aqui Stendhal pode estar querendo nos mostrar que a figura do herói romântico cumpriu o papel de modelo exemplar por excelência: agora temos uma amante traída que se sacrifica por sua própria opinião.

Se ele morrer, eu morrerei em seguida, pensava com toda boa fé possível. Que dirão os salões de Paris vendo uma moça de minha condição adorar, a este ponto, um amante que morre? Para encontrar sentimentos assim, pensava ela, há que rememorar ao tempo dos heróis; eram amores desse gênero que faziam palpitarem os corações do século de Carlos IX e Henrique III¹¹¹.

¹⁰⁹ Ibidem. STENDHAL O Vermelho e o Negro. p.417.

¹¹⁰ STENDHAL O Vermelho e o Negro. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda. 2006. p.416.

¹¹¹ Idem. ¹¹¹ STENDHAL O Vermelho e o Negro. p.431.

Quanto à Senhora de Rênal? Bom, esta também lhe fora de plena devoção. Tentou até o fim inocentar Julien do atentado que ela própria fora alvo. Caso ele quisesse, ela estava disposta a viver com ele um amor numa bela cidadezinha nas montanhas do Jura, não se importando com o que os outros iriam pensar. Senhora de Rênal se fez comover pelo sacrifício de seu amado. O seu amor por ele passou a estar além tirania da opinião. Em pleno século XIX uma mulher de 30 anos, casada e mãe de dois filhos, adentrava no cenário público e praticava ações em defesa de seu amante sem qualquer receio de juízos de opinião: ela própria tinha a sua, para quê iria se preocupar com a dos outros.

Envolto em toda a angústia e entregue à solidão, Julien considerava-se pouco digno de tanto devotamento; para dizer a verdade sentia-se cansado de tanto heroísmo. A vida de Julien chegara ao fim. Fora guilhotinado.

Assim é a morte, a vida, a eternidade, coisas muito simples para quem dispusesse de órgãos suficientemente vastos para concebê-las... Uma mosca efêmera nasce às nove horas da manhã, nos longos dias de verão, para morrer às cinco horas da tarde; como iria compreender a palavra noite? Dê-lhe mais cinco horas de existência, e ela verá e compreenderá o que é a noite¹¹².

Julien fora sepultado no túmulo que ele próprio de antemão escolhera para si, o ponto mais elevado de uma das altas montanhas do Jura numa gruta magnificamente iluminada e ornada com mármore da Itália. Todos os habitantes das cidadezinhas que cercavam a montanha foram atraídos ao local pela singularidade do admirável acontecimento: Julien Sorel o homem que resplandece na memória de todos como aquele que foi capaz de sentir, raciocinar e, por conseguinte, refletir e ter a sua própria opinião.

¹¹² Ibidem. Idem. ¹¹² STENDHAL O Vermelho e o Negro. p.457.

Conclusão

Após se discutir a respeito de um tema tão vasto, tão propício a um exercício reflexivo que pode gerar as mais diferentes opiniões, essa pesquisa por agora chegou ao seu instante de repouso. Utilizo o termo “instante de repouso” por este trabalho não concordar com a palavra “fim”. Também aqui não há a pretensão de dizer que esta pesquisa chegou a alguma certeza, afirmar isso resulta em concordar que o processo racional deve ser confinado a uma lógica fechada. O que se pode dizer é que, por hora, chegamos a algum lugar, chegamos até aqui. Chegamos ao momento que alguns tendem a concordar que há no romance uma brecha pela qual um autor de talento é capaz de inserir na trama momentos trágicos que tecem a relação entre o sofrimento e o hábito da reflexão. Se a leitura desse tipo de romance é capaz de trazer consigo certezas morais e as convicções éticas, cabe a quem ler julgar. Para tanto, esta pesquisa pode lhe servir como ponto a ser considerado, avaliado, visto com bastante atenção.

No que concerne à discussão da figura do Herói no romance, talvez possa ser dito que o seu papel em fins do século XVIII e primeira metade do século XIX tenha sido parecido, em seu tempo, com a da eminência do homem trágico nas poesias gregas: o homem trágico foi aquele que, pela primeira vez, revelou ao povo grego um tipo de ser social que, oscilando entre a angústia e a esperança, discute reflexivamente, pelo menos dentro de si, todos os campos da existência humana. Um homem que, apesar de ser empurrado pelas forças olímpicas, tende a refletir e ter sua própria opinião. Alguns séculos mais tarde, com a vigorosa racionalidade grega, este processo reflexivo consegue se estender na cidade grega para todo confronto em cenário público. No entanto, o fato é que pouco a pouco tudo se perdeu. O homem moderno é aquele que, fechado no pensamento unívoco, vive sob a tirania da opinião.

Portanto, por exemplo, a questão presente junto à figura do Herói no romance *O Vermelho e o Negro* é a do inconveniente do reinado da opinião. Daí a dificuldade do próprio autor de tocar na esfera privada. “Para evitar infringir a vida privada, Stendhal inventou uma cidadezinha, Verrières, e, ao necessitar de um bispo, de um júri, de um Tribunal Criminal, colocou tudo isso em Besançon, onde nunca estive¹¹³”.

Criatura neurótica por natureza, o homem moderno é um ser que já nasce com a certeza de uma vida dramatizada, melhor dizendo, teatralizada. Sua alma é percorrida por uma linha que o divide ao meio: de um lado, no ambiente privado, “o ser”; de outro, no ambiente público, “o parecer ser”. Na França de fins do século XVIII e primeira metade do século XIX

¹¹³ STENDHAL *O Vermelho e o Negro*. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda. 2006. Apud. OLIVEIRA, Regina Célia.

não fora diferente: as pessoas também experimentaram a síndrome do espírito partido. É por isso que havia tanto tédio na França, por lá já não havia paixões verdadeiras: as pessoas chegavam até o ponto de cometer as maiores crueldades, porém sem crueldade.

Onde está no cenário público a autenticidade, a interioridade, o ponto de reflexão, o pensamento crítico, a própria opinião? A postura de Julien Sorel frente a tantos acontecimentos decisivos que o colocam na eminência da ação nos mostra que a habilidade do herói consiste em improvisar da melhor maneira atitudes voltadas à fluidez de sua própria opinião, ele ignorava o medo de ser de mau gosto¹¹⁴. Noutras palavras, o autor quer nos mostrar no romance, pela via da alteridade, a necessidade de haver no cenário público a diversidade de opiniões. Mais do que isso, Stendhal quer nos mostrar que a diversidade de opiniões não provém do fato de uns serem mais racionais do que os outros, mas somente do fato de conduzirmos nossos pensamentos por vias diversas e por não considerarmos as mesmas coisas. Junto à imagem mitológica de Julien Sorel podemos observar que não é suficiente ter o espírito bom, o principal é aplicá-lo bem. As maiores almas são capazes dos maiores vícios, tanto quanto das maiores virtudes.

Dentro deste contexto, uma possível sugestão para uma futura pesquisa poderia ser a verificação do papel desempenhado pelos monumentos históricos, em fins do século XVIII e primeira metade do século XIX, junto à imagem do herói de uma coletividade. Por exemplo, de que maneira um túmulo esplendorosamente ornado e localizado no topo de uma montanha pode exercer uma função simbólica diferente da desempenhada pela ocultação do cadáver do herói?

¹¹⁴ Não esqueçamos que o receio do ridículo é um traço dominante do caráter dos franceses, na opinião de Stendhal, que insiste nesta idéia em quase todas as suas obras.

Bibliografia

- BORNHEIM, Gerd. Filosofia do Romantismo. In: In: GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. (org). São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1978. (org.): Editora perspectiva S.A, 1978.
- BRESCIANI, Maria Stella. Entre o amor-próprio e a humilhação. Delphine e Corinne: metáforas da virtude em Germaine de Staël História – UNICAMP.
- BRESCIANI, Maria Estella. “Razão e Paixão na política. O poder da imaginação: do foro íntimo aos costumes políticos. Germaine Staël e as ficções literárias”, in Jacy SEIXAS, Maria Stella BRESCIANI, Marion BREPOHL. Brasília: Editora UNB.
- ELIADE, Micea. Mito e Realidade. Coleção Debates. São Paulo: Editora Perspectiva S.A. 1972
- FLAUBERT, Gustave. A Educação Sentimental. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda, 2007.
- FLAUBERT, Gustave. Madame Bovary. São Paulo: Editora clube do Livro, 1987.
- GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. (org). São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1978. (org.): Editora perspectiva S.A, 1978.
- HOBBSAWM, Heric J. Era das Revoluções 1789-1848. As artes. p. 351-382. São Paulo: Paz e terra, 2006.
- MEYERSON, Ignace. Por uma psicologia histórica. In: VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002.
- REDFIELD. James. “A tragédia de Heitor”. In: VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- ROUSSEAU, Jean Jacques. O contrato Social. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- ROUSSEAU, Jean Jacques. Discurso sobre a origem e os fundamentos das desigualdades entre os homens. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Ática, 1989
- SALIBA, Elias Thomé. As utopias Românticas. Editora brasiliense.
- STENDHAL O Vermelho e o Negro. São Paulo: Martin Claret Ltda 2006.
- VERNANT, Jean Pierre. Entre Mito e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002
- VIZZIOLI, Paulo. O Sentimento e a Razão nas poéticas e na poesia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. (org). São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1978. (org.): Editora perspectiva S.A, 1978