

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Daniel Eveling da Silva

**Pelo prisma de Stendhal: um olhar do literato sobre si, Napoleão, a Corte e a Aliança
Trono-Altar (1790-1842)**

JUIZ DE FORA
2016

Daniel Eveling da Silva

**Pelo prisma de Stendhal: um olhar do literato sobre si, Napoleão, a Corte e a Aliança
Trono-Altar (1790-1842)**

Juiz de Fora

2016.

Daniel Eveling da Silva

**Pelo prisma de Stendhal: um olhar do literato sobre si, Napoleão, a Corte e a Aliança
Trono-Altar (1790-1842)**

Tese apresentada ao Programa de Pós
Graduação em História da Universidade
Federal de Juiz de Fora como requisito parcial
para obtenção do título de DOUTOR EM
HISTÓRIA.

Orientadora: Beatriz Helena Domingues

JUIZ DE FORA

2016

DANIEL EVELING DA SILVA

**Pelo prisma de Stendhal: um olhar do literato sobre si, Napoleão, a Corte e a Aliança
Trono-Altar (1790-1842)**

Tese apresentada ao Programa de Pós
Graduação em História da Universidade
Federal de Juiz de Fora como requisito parcial
para obtenção do título de DOUTOR EM
HISTÓRIA.

Banca examinadora:

Beatriz Helena Domingues - Orientadora (Universidade Federal de Juiz de Fora)

Ana Mónica Henriques Lopes (Universidade Federal de Ouro Preto)

Célia Aparecida Resende Maia Borges (Universidade Federal de Juiz de Fora)

Luiz Carlos Villalta (Universidade Federal de Minas Gerais)

Maria Fernanda Vieira Martins (Universidade Federal de Juiz de Fora)

Sonia Cristina da Fonseca Machado Lino (Universidade Federal de Juiz de Fora)

Para aqueles que acreditaram em mim.

AGRADECIMENTOS

É chegado o tempo de agradecer...

Meus agradecimentos se misturam com a minha vida e memória, construindo em mim o reconhecimento e gratidão para quem esteve ao meu lado...

A Deus, fonte de vida e inspiração.

O ano era 2004... Houve a primeira chamada do vestibular e fiquei como “segundo excedente”, no Programa de Ingresso Seletivo Misto Universidade Federal de Juiz de Fora. A segunda chamada aconteceu após o carnaval e fui reclassificado. Naquele instante de euforia, meio atordoado e sem acreditar fui falar com minha mãe, Terezinha. Quando contei da reclassificação ela me olhou e disse a seguinte frase, que me marca até hoje: “Meu sonho, quando jovem, era fazer História. Não pude, pelas circunstâncias da vida. Hoje de certa forma o realizo em você!”. Naqueles 18 anos de vida que eu tinha, ela jamais havia mencionado isso comigo. A você, mãe, meu eterno agradecimento por todo o suporte, compreensão e carinho: por ter cultivado em mim o amor pelas letras, pela música e sempre ter acreditado em minha educação como instrumento de mudança. Apesar de todas as dificuldades - que não foram poucas - nunca esmoreceu e sempre primou para que eu estudasse e me dedicasse a minha formação. O meu muito obrigado é pouco... Nunca serei capaz de te agradecer plenamente.

Ao meu pai, Walmir, e à minha irmã Amanda, pelo apoio, compreensão e carinho. A Amanda principalmente por compreender ausências e silêncios...

A toda minha família, tios, tias, primos e primas, que acreditaram e sonharam junto comigo. Mas muito especialmente para: Raniele Eveling (Rani), Francismara Eveling (Cimara), Yan e Alice (esses dois últimos meus amados afilhados). Esses primos a quem nomeio aqui sempre estiveram ao meu lado, apoiando minhas escolhas de vida.

A professora Laura Moutinho Nery pelas “provocações” nas Semanas de História Política da UERJ que me forçaram a pensar e refletir sobre meu objeto.

Aos professores membros da banca, mais que especiais, Luiz Carlos Villalta, pela ajuda no processo de qualificação, e Ana Mônica Henriques Lopes, presente em minha qualificação e defesa de mestrado e que agora retorna para a defesa do doutorado. Exemplos de profissionais e professores que fizeram, nos diferentes momentos de minha trajetória, contribuições generosas e se mostraram abertos ao debate e ao questionamento.

A Maria Fernanda Martins meu gigantesco agradecimento por ter participado de minha qualificação, questionadora da “historiografia francesa” sobre a Restauração “abriu

meus olhos” para o processo. Lembro-me da nossa primeira conversa, há algum tempo, sobre o meu tema de pesquisa. Havia terminado o mestrado e pensava no processo do doutorado. Maria Fernanda disse o seguinte: “- Ai Daniel, que legal! Suas ideias sobre Stendhal dão uma tese!”. Fernanda, acho que deu uma tese...

A Sonia Lino, Célia Borges e minha orientadora, Beatriz Domingues. Não sei como expressar a essas professoras todo o carinho, admiração e respeito que sinto por elas. Meu encontro com as três foi quase simultâneo (no terceiro período da graduação). Célia na disciplina História Moderna II, Sonia em Tópicos Especiais em Arte e Cultura (Imagens de Guerra) e Bia em uma semana de História. Entre esse primeiro contato, há pouco mais de uma década, e hoje só posso dizer que a cada dia aumenta meu reconhecimento pelas três. Muito das minhas preocupações teóricas e metodológicas, a forma de enxergar a História e seus desdobramentos são influências de Sonia, Célia e Bia.

Aqui ainda faço uma breve digressão: quando do processo de seleção do mestrado era cobrado, na prova, o livro “O Guru, o Iniciador e outras variações antropológicas”, de Frederick Barth. Naquela leitura, uma das coisas mais marcantes foi a definição de “Guru” sendo, para Barth, aquele indivíduo possuidor de conhecimento e generoso para compartilhar o saber com seus “iniciados”. Nesse quesito posso dizer, sem medos ou receios: minha banca é composta de Gurus. Citando a cultura pop contemporânea posso me apropriar do lema da Casa Hightower (“Nós iluminamos o caminho”), das “Crônicas de Gelo e Fogo”, de R.R. Martin, e dizer: “Vocês iluminaram o caminho”.

Sonia, obrigado pelas conversas sobre livros, séries, filmes, arte e literatura. Obrigado por sempre ser tão carinhosa, amável e gentil. Obrigado por me acompanhar na graduação, mestrado e doutorado, sempre com o mesmo espírito aberto e plural.

Célia, responsável por eu conhecer Stendhal, obrigado por me apresentar ao meu “autor”. Obrigado pela generosidade em suas aulas, na graduação e pós, com o melhor espírito “ecclético”, de compreender o outro, de escutar o outro e estender a mão e ajudar. Meu reconhecimento a você.

Bia, minha “mãe”, o que falar para você? Por mais que tente pôr em palavras nunca vai sair a complexidade do sentimento, da afetividade e do carinho. Obrigado por acreditar em mim, mesmo quando eu duvidei! Obrigado por todas as conversas, as caminhadas, os risos, as discussões sobre *Game of Thrones*, literatura e filmes. Bia, você vai além de uma orientadora, tornou-se, verdadeiramente, uma “mãe” e “amiga”. Na dedicatória do “Tão longe, Tão Perto”, seu livro, você escreveu para mim: “fique por perto de mim, tá?”. Sempre estarei por perto de

você, pois o amor que sinto por ti é o de um filho! Nesses anos de orientação (graduação, mestrado e doutorado) meu carinho por você só aumentou e aumenta, a cada dia mais. Minha gratidão por você, Bia, é enorme. Somente uma expressão pode resumir isso: TE AMO!!!

Aos meus três irmãos de alma: Debora Bastos (Debby), Lívia Monteiro e Leonardo Montes (Leo – primo/irmão). Acredito nas forças cósmicas e divinas do universo e elas colocaram em minha vida essas três pessoas. São literalmente meu refúgio e fortaleza, amigos fundamentais em todo o processo de minha vida. Graças a esses três passei a acreditar na telepatia e sincronia de pensamento... Responsáveis por me dar força nos momentos em que mais fraquejei. Nas ocasiões de desespero, os risos e as conversas amenas, com esses três, me ajudaram a relaxar, respirar e voltar revigorado. Em mim há muito de vocês três! São partes minhas! Vou citar uma parte dos agradecimentos de minha dissertação, pois, nesses anos se consolidou e ampliou minha percepção: “vocês me mostraram o verdadeiro e pleno sentido da palavra amizade”. A cada dia sinto que nossos laços só se fortalecem. Queridos Amigos, Amados Irmãos...

Além dos três, acima, devo agradecer ao meu sobrinho Enzo, filho de Debby, por ter me emprestado a mãe dele em vários momentos da escrita.

Aos Ibéricos Antropófagos: Pedro Henrique Leite, Amanda Assis, Mariane Ambrósio e Daiana Neto, obrigado por me acolherem em seu grupo de amizade. Afinal, quando cheguei, ele já estava formado e hoje se tornou “meu grupo”... Tornaram-se amigos mais que especiais, me deram suporte e compreensão em vários momentos. Risos nunca faltaram em nossos encontros... A nossa palavra de ordem, em minha percepção é excentricidade! Graças ao grupo, inicialmente de pesquisa, uma rede de amizade começou, se expandiu e aumenta a cada dia.

A Vitor e Camila Figueiredo, amigos/afilhados que compartilharam comigo esses quatro anos de doutorado e os anteriores do mestrado, obrigado pelo carinho e pelas conversas.

Agradeço ao Joe Quinn por sempre me receber com carinho nos encontros de orientação, com Bia, pelos “quitutes” preparados com primor em nossas reuniões e pela caminhada no Caraça, em 2012, momento de aventura e desbravamento do parque! Além disso, meu obrigado muito especial, para Joe, por ter traduzido meu resumo para o inglês.

Quero ainda deixar meu carinho muito especial à antiga secretaria da Pós Graduação em História: Ana Mendes. Profissional dedicada, “derrubava árvores” para ajudar, e hoje é uma amiga. Outra pessoa a quem devo agradecer e reconhecer é a Professora Jovita Gerheim,

profunda incentivadora da minha pesquisa de Stendhal e responsável por minha inserção na crítica literária francesa.

Agradeço ainda aos professores de Graduação e Pós em História da UFJF, responsáveis por aumentar em mim o amor por essa disciplina.

Por fim, agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (CAPES) pela concessão da bolsa de doutorado.

Terminado os agradecimentos, termino uma parte da jornada...

Obrigado a todos vocês!

*As coisas se escondem quando se tornam
familiares. Mas, se você olhar por outro
ângulo elas podem tomar um novo
significado.*

Sleigman -Ninfomaníaca

RESUMO

Esta tese aborda como alguns aspectos da história e da sociedade francesas em fins do século XVIII e inícios do XIX foram representados na obra de Stendhal. O objetivo principal é analisar como Stendhal interpretou quatro tópicos: sua própria biografia, o líder Napoleão Bonaparte, a Sociedade de Corte e a “Aliança Trono-Altar” em seu tempo. Através desses tópicos, a intenção é tentar compreender a visão do autor sobre algumas características da sociedade francesa, em particular, e da europeia, em geral. A opção metodológica foi o cruzamento de obras de diferentes naturezas (contos, crônicas, romances e memórias) buscando identificar como os temas elencados perpassam cada uma delas. A conclusão foi de que alguns temas sofreram importantes variações, enquanto sofreram variações em diferentes momentos da vida de Stendhal. Outro recurso metodológico para compreender a obra de Stendhal foi a interdisciplinaridade entre a história, literatura e psicologia. Mais especificamente buscou-se contextualizar as análises de Stendhal sobre essas problemáticas - políticas, sociais e religiosas da sociedade francesa – em relação a algumas discussões historiográficas sobre a história da França no período. Como outros clássicos, Stendhal já teve inúmeras interpretações. Portanto, a leitura apresentada por essa tese propõe-se a acrescentar às demais alguns aspectos ainda não suficientemente explorados, especialmente no que se refere ao cruzamento de temas e fontes aqui efetuado.

PALAVRAS-CHAVE: Stendhal; Representações; Interpretações.

ABSTRACT

This thesis discusses how some aspects of the history and society of France in the late eighteenth and early nineteenth centuries were represented in Stendhal's work. The main objective is to analyze Stendhal's interpretation of four topics: his own biography, the leader Napoleon Bonaparte, the Society of Court, and the "Throne-Altar Alliance" in his own time period. Through these topics, the intention is to try to understand the author's view regarding some aspects of French society in particular, and European society in general. The methodological option was to traverse different kinds of work (stories, essays, novels, and memoirs) seeking to identify how the listed themes pervade each of them. The conclusion was that while some subjects did not undergo major changes, others varied according to different moments in Stendhal's life. The interdisciplinarity between history, literature, and psychology was employed to understand Stendhal's work. More precisely, to contextualize Stendhal's analyses on these issues - political, social, and religious, in French society - with some historiographical discussion of the history of France in this period. Like other classics, Stendhal has had numerous interpretations. Therefore, the reading presented by this thesis aims to add to other aspects not sufficiently explored, specifically in what regards the coverage of topics and sources done here.

KEY-WORDS: Stendhal, Representations; Interpretations.

LISTA DE ILUSTRÇÕES

- Figura 1:** Batalha de Marengo, Antoine Fraçois Callet, óleo sobre tela, 98cmX130cm.....110
- Figura 2:** Napoleão cruzando os Alpes, Jacques Luis David, óleo sobre tela, 260cmX221cm.....111
- Figura 3:** Napoleão cruzando os Alpes, Paul Delarchoe, óleo sobre a tela, 279cmX214cm.....137

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	16
2 STENDHAL, SUA VIDA, MEMÓRIAS E AMORES: A EXPERIÊNCIA E A VIVÊNCIA DO AUTOR COMO BASES DE SUA REPRESENTAÇÃO.....	36
2.1 OS ANOS DE GRENOBLE: A INFÂNCIA DE STENDHAL EM SUA FAMÍLIA E NA PROVÍNCIA.....	41
2.2 OS ANOS DE NAPOLEÃO: PARIS, MILÃO... A VIVÊNCIA DE STENDHAL NO EXÉRCITO E CAMPANHAS DO GENERAL E IMPERADOR.....	55
2.3 A RESTAURAÇÃO DA MONARQUIA BOURBONS E ÓRLEANS: O DESENCANTO POLÍTICO DE STENDHAL	64
3 DE GENERAL A IMPERADOR: A REPRESENTAÇÃO DE BONAPARTE POR STENDHAL.....	78
3.1 ENTRE A “LENDA DOURADA” E A “LENDA NEGRA”: AS DUAS PERCEPÇÕES DE BONAPARTE NA OBRA STENDHALIANA.....	83
3.2 NAPOLEÃO SURGE NOS PERSONAGENS DE STENDHAL: ALGUNS ASPECTOS FORMADORES DOS PROTAGONISTAS.....	88
3.3 MARENGO E WATERLOO: AS INFLUÊNCIAS DE BONAPARTE EM MILÃO.....	104
3.4 UMA POSSÍVEL MUDANÇA: BONAPARTE MENOS IDEALIZADO.....	120
3.5. A OUTRA “FACE” DE BONAPARTE: A OPOSIÇÃO EM STENDHAL.....	124
4 CARACTERÍSTICAS DO MUNDO DA CORTE EM STENDHAL: A OBSERVAÇÃO, OS SALÕES E A ADULAÇÃO.	139
4.1 SABER OLHAR PARA ENTENDER: STENDHAL CARACTERIZA OS COMPORTAMENTOS DE SUA ÉPOCA PELA ARTE DA OBSERVAÇÃO.....	147
4.2 O TEATRO DO MUNDO EM STENDHAL: COMO APARECER NOS ESPAÇOS PÚBLICOS E PRIVADOS.....	159
4.3 OS SALÕES EM STENDHAL COMO ESPAÇOS DE SOCIABILIDADE E DISTINÇÃO.....	178
4.4 OS ADULADORES EM STENDHAL: A CRÍTICA AOS QUE CERCAM E TENTAM ALCANÇAR O INTERESSE PELA SUA PRESENÇA.....	189

5 A CRÍTICA POLÍTICO-RELIGIOSA DE STENDHAL A IGREJA: O QUE DEVE SER COMBATIDO E O QUE DEVE SER ALMEJADO.....	194
5.1 OS JANSENISTAS E JESUÍTAS: STENDHAL SE POSICIONA MEDIANTE AS INFLUÊNCIAS REVOLUCIONÁRIAS EM SUA CRÍTICA POLÍTICA.....	202
5.2 O COMBATE A “ALIANÇA TRONO-ALTAR”: STENDHAL OPÕE-SE A VINCULAÇÃO MONARQUIA-ARISTOCRACIA-IGREJA.....	208
5.3 JULIEN, FABRÍCIO E HELENA: TRÊS PERSONAGENS DE STENDHAL EXPÕEM OS VÍCIOS DA IGREJA CATÓLICA E SEU CORPO.....	223
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	237
FONTES.....	246
BIBLIOGRAFIA.....	247

1 INTRODUÇÃO

Stendhal, pseudônimo de Henri Beyle, produziu suas obras em um momento de profundas transformações políticas, culturais e sociais da Europa. Vivendo na última década do século XVIII e nas primeiras do XIX, conviveu com a Revolução Francesa, com as Campanhas da Itália, com o Império Napoleônico, com a Restauração Francesa e com a Revolução de 1830, responsável por iniciar a chamada Monarquia de Julho, quando os Órleans assumiram o trono no lugar dos Bourbons.

Tendo como pano de fundo esses acontecimentos, persigo na obra stendhaliana algumas representações da sociedade de seu período, em especial quatro temáticas: 1) Impactos de sua biografia, responsáveis por formarem em Stendhal características individuais e sociais levadas para suas obras; 2) Napoleão Bonaparte; 3) Comportamentos de Corte; 4) Aliança Trono Altar.¹

Nos três primeiros temas destacados acima se mesclam críticas e elogios, enquanto que no último o autor percebeu apenas aspectos negativos. Dessa forma, pretendo demonstrar como tais temáticas podem ser vistas e interpretadas dentro da obra stendhaliana, com interseções entre o olhar de Stendhal, individual, e o de sua inserção social. Pois, segundo Peter Gay, existem

três fontes principais de motivação: a sociedade, a arte e a psicologia individual. Não são compartimentos estanques; ao contrário, fluem um para dentro do outro, tornando o ato da criação literária um processo intrincado. É apenas em conjunto, em proporções únicas, não de todo previsíveis, que eles produzem um retrato, uma estátua, uma tragédia – um romance.²

Segundo Gay, o ator social insere-se dentro de uma intrincada rede de referências e influências, tanto de seu aspecto individual, quanto do contexto de inserção. Para o historiador luxemburguês, é necessário compreender como se articulam tais características na

¹ Aqui faço uma pequena explicação: quando da minha qualificação de mestrado a Professora Jovita Maria Gerheim Noronha, em um dos apontamentos de sua fala, sugeriu abordar a obra de Stendhal pelas “nuances” da sociedade na qual se inseria. Esse ponto havia sido posto em minha “Carta de Intenções” da dissertação. Na ocasião acabei optando em continuar o estudo do conceito de “Grotresco de Câmara ou Romântico” em “O vermelho e o negro”, de Stendhal. Mesmo não sendo o foco principal, as características contextuais e sociais do momento de escrita da primeira “obra prima de Stendhal” estão presentes em meu texto de mestrado, em menor medida. Na tese de doutoramento, aqui apresentada, essa questão foi ampliada buscando abarcar esses aspectos na obra de Stendhal de forma mais ampla e dentro do seu *corpus*.

² Cf.: GAY, Peter. *Represálias Selvagens: Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. São Paulo: Cia das Letras: 2010, p.25.

composição narrativa dos escritores ditos realistas. Caracterizar Stendhal dentro de uma determinada corrente literária - seja romântica, realista ou naturalista -, é uma tarefa um tanto complicada, sendo preferível abordar o autor para além dessa divisão.³ A perspectiva de Gay da abordagem psicanalítica me parece abrir possibilidades interpretativas bastante amplas e consolida, em minha análise, o interesse em compreender como na obra stendhaliana surgem narrativas e perspectivas da sua própria psicologia individual e do seu contexto de inserção.⁴

A percepção de Stendhal corresponderia a sua forma de “olhar” para seu contexto, mas isso estaria fortemente vinculado a comportamentos políticos, sociais e culturais. Ao se posicionar a favor ou contra Napoleão, em seus romances, há a possibilidade de entender o próprio autor e a sua inserção em seu tempo. Seus personagens, sobretudo os protagonistas, correspondem às próprias concepções do literato sobre o líder francês, enquanto outros são os opositores do general e imperador.

Outro aspecto presente, nos personagens principais de Stendhal e no próprio autor, diz respeito ao seu questionamento das características do Antigo Regime e da Igreja católica. Ao questionar tais pontos de sua vida e da França do período tentou explicitar certo obscurantismo e retrocesso, presentes no Antigo Regime e na Igreja.⁵

Para Peter Gay, o primeiro autor a dizer explicitamente que um personagem era ele mesmo foi Gustave Flaubert com a famosa frase: “Madame Bovary sou eu”. Porém, Lídea Cotea atribui a Stendhal uma primeira vinculação desse tipo, com a frase: “Julien Sorel sou eu”. Ao compararmos a primeira obra de “memórias” de Stendhal, *Vie de Henry Brulard* com *O vermelho e o negro*, percebemos os mesmos elementos da vida do autor em seu personagem: a passagem da “cella” escrita com dois “ls”,⁶ enquanto secretário de um

³ EVELING, Daniel. “*O vermelho e o negro*”, *crônica e romance*: Uma leitura dos aspectos grotescos em Stendhal. 2010. 141 f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.

⁴ COTEA, Lídia. Le Rouge et le Noir ou comment ne pas être Sorel. In: FLOREAN, Dana. et al.. *ARCHES*: Revue Internationale des Sciences Humaines éditée par l’Association Roumaine des Chercheurs Francophones em Sciences Humaines Disponível em: <<http://www.arches.ro/revue/no04/no4art02.htm>> , acesso em: 10 de dez de 2006. Cf.: GAY, Peter. *Represálias Selvagens*. .

⁵ Segundo Michel Vovelle: “A noção de Antigo Regime nasce com a revolução, que se pretendia ruptura com um passado determinado. Mas o que é Antigo Regime no pensamento dos contemporâneos do acontecimento e nos seus traços constitutivos distinguidos pelos historiadores modernos? Assumindo o que essa simplificação pode ter de redutora, sobre um assunto que não existe unanimidade, podemos evocá-lo em torno de três temas: “feudalidade”, como se dizia então, ou “feudalismo” que remete a uma codificação de inspiração marxista para caracterizar o modo de produção; “sociedade de ordens”, que define uma estrutura global; e “absolutismo”, que caracteriza um sistema político e um modo de governo.” Na obra de Stendhal o Antigo Regime, consoante Vovelle, pode ser caracterizado sobretudo como um regime absolutista e estamental. VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa: 1789-1799*. Tradução de: Mariana Echalar. São Paulo: Editora da UNESP, 2012, p. 5-6.

⁶ Aqui explico a questão dos “ls”. Um dos episódios responsáveis por gerar grande constrangimento em Julien, de “O vermelho e o negro” foi quando ao ser ditada uma carta para ele, por seu patrão o Marquês de La Mole, ele escreveu a palavra com a repetição da consoante, sendo caçoado pelo poderoso aristocrata. Em “Vie de

poderoso ministro, a aversão ao pai, o cura da aldeia de nome Chélan, caracterizado como benéfico para o personagem e para o autor. Esse aspecto reforça a perspectiva analítica de compreender o impacto da psicologia individual do autor nos personagens e reforça “o sou eu” colocado no personagem stendhaliano.

Stendhal apresentou no *corpus* de sua obra o seu posicionamento, que sinalizava uma das opções existentes no seu período. O autor expôs possibilidades existentes e demarcou a sua própria opção por se filiar a determinado partido ou grupamento sociocultural. Por tais pronunciamentos, abertos ou velados, me parece ser possível reconstruir não só as singularidades do indivíduo, mas também as de seu tempo e grupo de inserção.

A caracterização dos “contextos” de leitura é basilar para a minha abordagem.⁷ Entendo este estudo como mais uma dentre as muitíssimas possibilidades interpretativas e analíticas da obra de Stendhal. Opto pela leitura das suas obras a partir dos “sinais”, conforme Carlo Ginzburg, ou seja, pequenos indícios nos remetem a determinados pontos e aspectos da sociedade em que a obra foi produzida e lida.⁸ O historiador italiano, abordando a linguagem pelos sinais e indícios, deixa aberta uma multiplicidade de possibilidades interpretativas e analíticas presentes no trabalho histórico. Concordo com Beatriz Vieira que a abordagem de Ginzburg deseja exaltar

desde sempre o potencial cognitivo da literatura, inclusive para a produção de conhecimento histórico, tanto no que concerne ao conteúdo semântico das obras quanto às formas literárias ou procedimentos estruturantes dos textos, como os tropos metafóricos, metonímicos, antitéticos, comparativos, ou as vozes narrativas singulares ou plurais, ou a organização dos discursos de modo direto ou indireto, ou ainda os brancos ou silêncios entremeados às palavras. No entanto, nada disso permite eliminar as distinções entre ficção e realidade, pois a diferenciação entre ambas é exatamente o que as constitui enquanto tal, *sine qua* se cai numa aporia epistemológica. A proposta ginzburgiana reside em desnaturalizar e problematizar, ou seja, admitir *enquanto problema* e discutir o acesso à verdade, a narratividade da história e a validade de múltiplas perspectivas, sem, contudo, abrir mão da existência

Henry Brulard” Stendhal nos narrou esse mesmo acontecimento enquanto ele próprio servia como secretário do Conde Pierre Daru, seu primo, na Segunda Campanha da Itália.

⁷ LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos In: PALTÍ, Elías José. *Giro Lingüístico e história intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

⁸ A meu ver, existem duas possibilidades de sinais apontadas por Carlo Ginzburg. A primeira, utilizada por mim, é a dos “Sinais: raízes do paradigma indiciário”, quando o historiador italiano propõe para as obras artísticas, baseadas nas diferentes linguagens, detalhes de composição contextual que devem ser analisados pormenorizadamente. Já “O nome e o como” apresenta uma busca por determinado indivíduo político ou social que é exposto pela documentação, o sinal não seria mais um “detalhe” na utilização da linguagem e sim o nome. Cf.: GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In.: _____. *Mitos, Emblemas e Sinais: Morfologia e História*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003. GINZBURG, Carlo. O nome e o como. [s.n.t]

do real e da verdade possível, ainda que lacunar, segundo as provas permitidas pelos documentos.⁹

A perspectiva dos sinais de Carlo Ginzburg proveio da leitura feita por ele dos romances de Sherlock Holmes, de sir Arthur Conan Doyle.¹⁰ Quando Ginzburg escreveu “A áspera verdade – um desafio de Stendhal aos historiadores”, anos mais tarde, ampliou a possibilidade dos sinais serem percebidos em *O vermelho e o negro* e eu, por minha vez, proponho levá-la para outras obras. Busquei esta ideia, sobre o cruzamento de diversas obras de Stendhal, perseguindo os sinais, o particular e geral, buscando entrelaçar o *corpus* da obra do autor e sua biografia. Para tal me vali das contribuições teóricas e metodológicas de Gay, Ginzburg e LaCapra.¹¹ Do primeiro, como já explicado, a utilização de uma breve perspectiva psicanalítica; do segundo os sinais, postos na linguagem; do último a comparação do *corpus* com outros “contextos” de leitura.

A perspectiva dos sinais também é útil para abordagem de textos literários em estudos da Crítica Literária. Para James Wood, um barômetro colocado em uma cena de caracterização da casa burguesa, por exemplo, não está ali por acaso. Ao entender esse “simples objeto”, para compreender as condições climáticas, como compositor das casas e, mais que isso, o *status* de determinado grupo, percebemos a inserção dele em uma rede de significados mais amplos que devem ser entendidos pelos trabalhos de abordagem dos romances.¹² Esses significados poderiam se relacionar à necessidade de burgueses, terem em suas casas símbolos de avanço científico e tecnológico, compondo o pensamento do século XIX. Nesse sentido, uma “fita azul”, inserida na roupa, por exemplo, pode ter um significado a ser desvendado e problematizado, como proponho na quarta seção da tese.

Penso que a exploração de obras de natureza distintas, mas integrantes do pensamento de Stendhal, pode se constituir em um fecundo campo de análise de seus posicionamentos. A

⁹ VIEIRA, Beatriz de Moraes. Um 'Giro Linguístico' em torno de Carlo Ginzburg, Hayden White e Eric Auerbach, p. 6.

¹⁰ Cf.:GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. Cabe esclarecer que a abordagem dos sinais perpassa, metodologicamente, a maior parte das obras do historiador italiano. Desde sua tese de doutorado, dedicada aos “Andarilhos do Bem”. Até mesmo a textos mais atuais integrantes do livro “Medo, Referência, Terror”. GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Cia das Letras, 2014

¹¹ Destaco um aspecto importante nesse momento, Carlo Ginzburg, como deixa explícito em suas obras, opõem-se à corrente histórica do “Giro-Linguístico” por entendê-la como integrante do pós-modernismo e questionadora dos princípios da “História”. Para Ginzburg, a disciplina “Mestra da Vida” deve ter como preocupação fundacional e de regulamentação do trabalho o princípio de verdade, não sendo apenas um jogo de linguagem e argumentação. Para o historiador italiano, a História pode usar métodos narrativos, mas jamais perder a sua característica de busca pela verdade. Apesar de compartilhar das ideias do “Giro”, a meu ver a aproximação de tais propostas não é incompatível.

¹² WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de: Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

variabilidade de estilos literários compõe, comparativamente, um quadro de problematização possível de ser percebido para as questões apontadas. A metodologia de LaCapra de confrontar o *corpus* de um determinado escritor permite entender possibilidades analíticas e interpretativas para os “textos complexos” conjugando-os com obras menos conhecidas.

Nesse cruzamento de obras, levo em consideração o que Stendhal produziu entre 1816 e 1842. Integram esse quadro tratados, romances, crônicas, contos, biografias e memórias. Cada uma dessas obras de naturezas distintas tem suas particularidades: os tratados, com concepções filosóficas, apontam para uma tentativa de abordar “a alma humana”; os romances, com seus enredos ditos ficcionais, narrar histórias para a distração, mas que incluem questões de instrução e princípios de determinada veracidade¹³; as crônicas, narrando determinados episódios do dia a dia; os contos, contando histórias mais concisas; a biografia, expondo a vida de um personagem real; as memórias, recuperando acontecimentos ocorridos consigo mesmo ou perpassadas socialmente.¹⁴

Apesar da produção de Stendhal analisada ter sido escrita entre 1816 e 1842, o arco temporal da tese tem como marco 1790, ano da morte da mãe do autor e responsável por impactar a sua formação imagética do período. Em 1796 ocorreram as Primeiras Campanhas da Itália, constituintes do imaginário de formação e admiração dos protagonistas e do próprio autor para Napoleão Bonaparte, esses acontecimentos reverberaram na maior parte das obras de Stendhal e mesmo ao remeter as ideias revolucionárias de 1793, o fez pelo viés de Bonaparte propalando-as pela Europa. Sendo determinante o ano de 1800, pois Stendhal passou a conviver diretamente com o quartel general de Bonaparte e expressou sua admiração por ele em alguns dos protagonistas de suas obras.

¹³ Cf.: ABREU, Márcia; VASCONCELOS, Sandra; VILLALTA, Luiz Carlos; SCHAPOCHNIK, Nelson. Caminhos do Romance no Brasil: séculos XVIII e XIX. In: www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br. Ou ainda COSTA LIMA, Luiz. *História, Ficção, Literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006. COSTA LIMA, Luis. *O controle do Imaginário e a afirmação do Romance: Dom Quixote, As Relações Perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009. Os romances abarcam vários gêneros no XVIII e XIX e as diferenciações, aqui colocadas, para a caracterização das obras, apesar da singularidade de cada estilo, eram integrantes do gênero “romance”. Dessa maneira, o gênero romance apresentava características ficcionais. Mas com piscadelas de realidade, conforme Luis Costa Lima destaca. A utilização do termo romance dessa forma se amplia. Apesar de Stendhal apresentar gêneros literários distintos na perspectiva do XIX, suas obras podem ser enquadradas dentro dessa forma.

¹⁴ Para Maurice Halbwachs, Stendhal apresentava uma “memória nacional” em suas obras desse estilo, pois tentava reconstruir características do Estado Nacional Francês. Cf.: HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990. As memórias perpassadas socialmente constituem-se como aqueles acontecimentos que compõem um substrato social comum a toda uma geração ou várias. Isso seria proveniente do fato de que “nossas lembranças emergem em nosso contato com os outros ou originam-se de situações sociais (mesmo que estejamos sós). Lembramos e esquecemos como membros de grupos e conforme os lugares que neles ocupamos ou deixamos de ocupar.” BRAGA, Elizabeth Santos. *O trabalho com a literatura: Memórias e histórias*. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-32622000000100007&script=sci_arttext. Acesso em: 29 de abril de 2013.

Cabe esclarecer que a proximidade de Stendhal em relação a Napoleão não era somente “idealizada”. Houve, durante sua vida, a possibilidade de estar perto e frequentar os ambientes do general. Isso pode ser visto na dedicatória de sua *História da Pintura na Itália* quando diz: “Dedicado a sua Majestade Imperial e Real, o seu servo mais humilde e obediente, por ti cumprimentado”.¹⁵ Na mesma dedicatória, Stendhal fez uma referência a Bonaparte como “o soldado que vos emprestou uma boutonnière em Goerlitz”¹⁶. Já em *Napoleão*, o autor nos diz ter “entrevisto Napoleão em Saint-Cloud”.¹⁷ Mas, pelos indícios, não foram somente esses momentos breves que demonstram a proximidade com Bonaparte. Stendhal era primo do Conde Pierre Daru, um dos Ministros da Guerra de Bonaparte, o que facilitou certo trânsito nos ambientes do general.

Stendhal ao produzir obras de natureza diversa permitiu – ou facilitou a seus estudiosos - o contraste delas e a percepção mais ampla das questões propostas por ele, demonstrando que o *corpus* do escritor nem sempre representa uma linearidade de pensamento. Nesse sentido a proposta é compreender um “Stendhal movente”, modificando algumas de suas percepções e mantendo outras, seja sobre Napoleão ou a Corte, temas das seções três e quatro desta tese.

Nesse cruzamento de fontes de natureza distintas do mesmo autor, proponho destacar o conflito de “representações”. Caso pense pela ótica de Roger Chartier, segundo o qual é a forma como diferentes pessoas e tempos organizam a compreensão histórica, percebo uma alternância de percepções sociais e culturais.¹⁸ Em sua obra, Stendhal apresenta, mais implícita ou explicitamente, representações críticas e/ou elogiosas. Esse é o “fio de Ariadne”, que liga a estrutura da tese.¹⁹ Destaco que o fio “se rompe” ou ao menos chega ao fim na questão da crítica a Igreja Católica, sendo esse um tema que apresenta maior adensamento combativo do autor. Não apresentou, ao menos no elencado para essa tese, caráter benéfico. Embora a variabilidade de gêneros textuais possa parecer uma dificuldade, para esses fins é enriquecedora, pois permite notar os aspectos do pensamento de Stendhal dentro de vários momentos e obras.

O conceito de “dialogismo” de Mikhail Bakhtin também me parece ser apropriado ao meu estudo. Para o teórico russo, o processo de escrita de Dostoiévski proporcionou uma

¹⁵ STENDHAL. *História da Pintura da Itália*.

¹⁶ No original: “le soldat que vous prites a la boutonnière a Goerlitz”

¹⁷ STENDHAL. *Napoleão*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

¹⁸ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1990.

¹⁹ Idem.

“forma literária” na qual não se mostra apenas a consciência do personagem, ou seja, o definido para aquela caracterização pelo autor. Há uma variedade de “consciências” que perpassam o personagem: a sua, a do autor, a de seu contexto, de seu irmão, de seu pai, etc. Essas coexistem no interior da figura e marcam a forma como ele se porta no mundo, por isso não há apenas um ponto de vista ou estrutura. E isso se torna um ponto fundamental na caracterização de seus personagens.²⁰

Nos personagens de Stendhal, sobretudo nos protagonistas de seus romances e em suas “amadas”, sejam em um sentido maternal ou de desejo, um processo semelhante parece ocorrer. Apesar de Bakhtin destacar que somente com Dostoiévski o dialogismo se concretiza com “completude”, ou seja, todos os personagens terão essa forma de percepção do mundo, Stendhal me parece ter ensaiado essa caracterização em alguns personagens principais.²¹

As representações individuais apresentam contextos sociais mais amplos e o trabalho do historiador é compreender essas estruturas. Em outras palavras, a união das teorias literárias e históricas possibilita ao historiador e ao crítico literário perceber detalhes e indícios existentes em suas fontes.²² Nas obras de Stendhal elas se encontram na forma de escrita constituída pelo discurso direto livre, responsável por colocar o leitor em uma relação quase íntima com os personagens mais importantes da narrativa.²³ Isso acontece não somente em *O vermelho e o negro*, alvo de análise de Carlo Ginzburg, mas também em outras obras de Stendhal.²⁴

Para James Wood, o discurso direto livre é caracterizado por ser pessoal e íntimo. O narrador e o autor compartilham segredos ou opiniões disfarçadas com os leitores por meio de uma voz quase inaudível, perceptível em pequenos detalhes do texto. Isso se dá, por exemplo, na forma como a pontuação é colocada ao longo do texto. Pelas características da proximidade oriundas da voz justaposta e fundida, em alguns casos, de autor e narrador, as formas de percepção da realidade ou pensamento de determinado autor foram repassadas.²⁵ Nesse sentido, cabe compreender como essa estruturação foi realizada e posta no papel. A

²⁰ Cf.: BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

²¹ Idem. Junto à conceituação do dialogismo existe a polifonia. Esta se caracteriza, para Bakhtin, como tendo cada personagem sua própria percepção do mundo. Existe uma variedade de “vozes” que compõem as tramas literárias sem um centro “regulador e unificado”. A meu ver, a polifonia, faz-se presente em Stendhal nos mesmos casos, quando são marcantes as diferentes estruturas da sociedade.

²² Cf.: CARDOSO, Maria Abadia. O campo da História: especialidades e abordagens. *Fênix: Revista de História e Estudos Culturais*. Julho/agosto/setembro de 2005. Vol. 2. ano II. N° 3. Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acesso em: 15 de janeiro de 2006.

²³ Cf.: WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de: Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2008

²⁴ Cf.: GINZBURG, Carlo. A áspera verdade: um desafio de Stendhal aos historiadores. In.: _____. *O fio e os rastros: o verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

²⁵ Cf.: WOOD, James. *Como funciona a ficção*.

vinculação entre um discurso direto livre e o estilo de Stendhal é visível quando, em determinados momentos, não se consegue distinguir o que seria proveniente do narrador e do autor.

Ao seguir os sinais de Ginzburg e a aproximação dos personagens, pela forma de escrita, expressa na pontuação e detalhes, a teorização de Wood dá o entendimento da composição das estruturas narrativas e de linguagem, expressando as concepções do autor inseridas dentro de um contexto mais amplo. A linguagem apresentaria uma profunda marca dos principais aspectos de seu tempo. Aqui destaco que para algumas questões postas por Stendhal, como simbolismos e hierarquias sociais, ele foi um profundo crítico. Ao utilizar ironia e despistes, promoveu ambiguidades graças à pontuação, o autor francês expressou opiniões suas e as contrárias.²⁶

Nas obras de Stendhal, mesmo sendo este um opositor de determinadas características de seu tempo, como o excesso de formalismo e hierarquização, pode-se entender e recuperar esses aspectos. Afinal, em troças sutis há caracterizações e percepções literárias que permitem reconstituir o panorama ali apresentado. A linguagem sarcástica e irônica apresenta a crítica aos comportamentos e ações presentes, mesmo que em forma de “despiste”.²⁷

Um breve resumo das obras de Stendhal pode ajudar a compreender a representação de seu contexto de escrita. Em relação aos romances, há *Armance: ou algumas cenas de um salão de Paris antes de 1827*, escrito em 1824. O enredo dessa obra gira em torno de duas figuras centrais: Armance e Octávio de Malivert; a primeira era uma jovem de origem russa, cujo pai morreu em batalhas napoleônicas e a mãe pertencia a aristocracia francesa.²⁸ Já Octávio é um jovem marquês soturno, cujas posses foram restituídas pela Lei das Indenizações. Após se apaixonarem e se envolverem, esses personagens passam a enfrentar uma série de empecilhos e “fofocas” que tinham como intuito acabar com o relacionamento dos dois.

Ambientado em uma “sociedade de salão”, exposta no subtítulo, o enredo de *Armance* apresenta, fundamentalmente, a vida de uma aristocracia ociosa, que participava de um salão para alcançar seus próprios interesses, mas não expõe debates e o círculo de “homens das letras” ali presentes. Não quero dizer com isso, conforme apresentarei na quarta seção da tese,

²⁶ EVELING, Daniel. “*O vermelho e o negro*”, *crônica e romance: Uma leitura dos aspectos grotescos em Stendhal*. 2010. 141 f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.

²⁷ Idem. Amplio, porém, a discussão dessa problemática para a tese de doutorado. Pois, na dissertação, limitei-me à obra “*O vermelho e o negro*”.

²⁸ A Lei das Indenizações foi a aprovação no Parlamento Francês da restituição financeira de perdas ocorridas durante o período revolucionário e confisco dos bens dos nobres.

que a sociedade de salão não estivesse imbuída de uma lógica da “economia do dom”.²⁹ Para Stendhal, no século anterior, alguns salões do século XVIII caracterizavam mais pelas ideias e confronto do que pelo “pedir”. Essa estrutura sofreu mudanças e passou a ser alvo de críticas do autor no XIX, pois, o que tornou-se ponto pacífico no espaço de sociabilidade era solicitar algo, e nisso residia a crítica stendhaliana. Porém, ciente dessa forma de sociabilidade – o pedir –, o próprio autor utilizou-se dela para alcançar determinados intentos.³⁰

Armance e Octávio enfrentam personagens de “um salão” cuja principal característica era o ataque à honra e, portanto, a busca por desacreditar a pessoa.³¹ Apropriando-me de Norbert Elias, saliento que o ponto fundamental para os ambientes da Corte era a noção de “honra”, conforme pontuarei na quarta seção. Porém, me antecipo e esclareço que os ataques à honra, ou seja, à percepção social e cultural de determinado ator social poderiam constituir uma das grandes afrontas do período, podendo gerar, inclusive, o ostracismo.

Em *Armance* noto que os comentários feitos sobre a personagem que dá título ao livro, quando do começo de seu relacionamento com o jovem marquês, tentam atacá-la em características que depõem contra a sua reputação: interesse financeiro; falsidade; já ter se envolvido com outros. A exposição desses pontos visa provocar o afastamento de Armance e desabonar sua palavra e ações. Isso contribui para promover socialmente uma “morte” para a personagem principal. Porém, não dando atenção a essas situações, sobretudo fofocas com a tentativa de descaracterizar a jovem, Octávio e sua amada reverterem esse quadro utilizando um estratagema para denunciar o principal interessado em desacreditar a conduta da jovem: certo fidalgo. Dessa maneira garantiam a personagem sua reputação ilibada.

Octávio, ao final do livro, após ter conseguido se casar com Armance, começa a duvidar de sua esposa e achar que foi envolvido apenas para se casar com a jovem e esta alcançar “uma posição” social. Após essas crises de consciência, quando relembra falas de partidários e opositores da jovem, Octávio decide servir militarmente e acaba planejando

²⁹ A Economia do Dom, segundo Marcel Mauss, constitui-se em uma lógica pautada pelo “dar”, “receber” e “restituir” Posso compreender ela como um dos sustentáculos das redes de poder e influência das sociedades estamentais. Essas características não precisam ser financeiras, mas simbólicas e culturais. MAUSS, Marcel. *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Disponível em: <http://anthropomada.com/bibliotheque/Marcel-MAUSS-Essai-sur-le-don.pdf>

³⁰ Não quero afirmar inexistir debates políticos profundos e profícuos durante a monarquia dos Bourbons, durante o período da Restauração, nos salões franceses. O que me proponho a apresentar nessa tese é a visão de Stendhal relativa a isso e, nesse sentido, para o autor esse espaço foi de tal maneira caracterizado. Entendo existirem os intensos debates políticos durante a Restauração e, certamente, reverberaram nos salões franceses. Porém, para Stendhal, em seus romances, esses espaços eram marcados pela presença de uma aristocracia ociosa que desejava se valer suas ideias para assegurar seu espaço de dominação.

³¹ ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1994.

suicídio, cometido por meio de remédios. Armance, desolada com a perda de seu amado, junto com sua sogra, retira-se para um convento e ali permanece até o fim de seus dias.³²

Já *O vermelho e o negro*, datado de 1830, apresenta a vida de Julien Sorel, jovem da província francesa. Não se enquadrando em sua cidade natal e nem em sua própria família, Julien consegue como primeiro emprego um trabalho na casa do Sr. de Rênal, prefeito da sua pequena cidade. Apesar de levantar suspeitas por ser caracterizado como bonapartista, o protagonista trabalha na casa do prefeito, monarquista convicto nesse momento, e se envolve com sua patroa. Após denúncias de revelação do caso para o Sr. de Rênal, o personagem principal parte para estudar em um seminário. Nesse momento da história, há transição entre a vida burguesa e a aristocrática. O seminário serviria para Julien conseguir algumas benesses e entender determinadas estruturas comportamentais.

Ao se tornar próximo do abade do seminário, Julien consegue algumas primazias. Porém, devido a uma “conspiração jesuítica”, o abade, que era jansenista, é afastado de seu cargo e se torna pároco de uma igreja em Paris, pela intercessão do marquês de La Mole, par da França.³³ Ao rumar para Paris, o velho abade consegue para seu protegido, Julien, o emprego de secretário do nobre marquês. E assim se inicia o Livro II, marcadamente aristocrático. Nessa parte, Julien começa a frequentar os salões do marquês e se envolve com a filha do nobre, de nome Mathilde. O protagonista tem forjado para si títulos e terras com a finalidade de se casar com a jovem dama francesa. No entanto uma carta que revela o caso de Julien e a Sra. de Rênal, que resulta em uma tentativa de assassinato desta, para que ela não revelasse o envolvimento. O livro caminha para um desfecho com o julgamento de Julien, que é condenado à decapitação. Nesse momento, o personagem vê apenas a esperança em um mundo do porvir. Após a morte do protagonista, Mathilde segue um ritual de lembrança, apontado na quarta seção e a Sra. de Rênal morre dias depois.³⁴

O outro romance de Stendhal abordado é *A Cartuxa de Parma*, escrito em 1836. Essa obra apresenta a vida do jovem Fabrício Del Dongo, filho de um poderoso marquês de Milão. Influenciado pelas narrativas do período das Campanhas da Itália, Fabrício cresce em uma casa onde as referências para ele são sua mãe e sua tia Gina, viúva de um oficial do exército de Napoleão. Vivendo nesse ambiente, Fabrício, ao completar dezoito anos, parte para

³² Cf.: STENDHAL. *Armance*: Ou algumas cenas de um salão de Paris em 1827. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

³³ Par da França era uma caracterização aristocrática dada aos aristocratas mais influentes e poderosos da monarquia Francesa. Essa distinção aristocrática foi abolida durante a Revolução Francesa, mas, regressou no governo dos Bourbons. Sendo extinto apenas em 1848. Stendhal, pelos indícios deixados em sua obra caracteriza o marquês dentro desse seletivo grupo.

³⁴ Cf.: STENDHAL. *O vermelho e o negro*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2002.

encontrar seu modelo de herói: “Bonaparte”. Cabe destacar, nesse momento, a questão de deslocamentos. O enredo começa na cidade de Milão, com Fabrício e sua família. Após as segundas núpcias da tia do protagonista, Gina, com um duque de Parma, o enredo então se desloca para esse outro principado italiano e a ação desenvolve-se nesse Estado.

Fabrício acaba se envolvendo na batalha de Waterloo sem dar conta de tudo que acontece ao seu redor. Após essa participação nas batalhas napoleônicas, retorna para Milão e Parma e se aproxima de sua tia e do amante dela, Conde Mosca, primeiro ministro do principado. Fabrício, sendo o segundo filho de um marquês, não teria direito às posses da família e, para sobreviver, com o auxílio de sua tia e o Mosca, entra na carreira eclesiástica, apesar de não ter “vocação”.

Fabrício apaixona-se por Clélia, filha de um opositor de Mosca. A primeira vez que o protagonista a viu foi em uma estrada, quando rumava a encontrar Napoleão. Porém, a proximidade entre Fabrício e Clélia se dá quando o protagonista é preso, acusado de assassinato, proveniente de um duelo. Enquanto aguarda julgamento, o personagem principal fica no alto de uma torre da prisão administrada pelo pai de Clélia. Visualiza desse local sua amada cuidando de laranjeiras nas varandas e troca alguns diálogos com ela, aumentando o seu interesse pela jovem.

Clélia se casa com um ministro opositor de Mosca. Na função de monsenhor de Parma, Fabrício a seduz, mesmo sendo casada, e os dois começam um caso amoroso. O relacionamento de Fabrício e Clélia desenvolve-se e ela acaba tendo um filho dele, que falece ainda pequeno (Sandrino). Eivada de culpa, Clélia julga a perda de seu filho como consequência de seu pecado e acaba se afastando de Fabrício.

Clélia também falece, no final do romance, e Fabrício se afasta para o monastério dos Cartuxos e morre um ano depois, ainda sendo recordado como um dos maiores mosenhores de Parma. Gina, inconformada pela perseguição que Fabrício havia sofrido em períodos anteriores, retira-se para as terras de Trieste. Porém, falece quase ao mesmo tempo em que Fabrício.³⁵

Nesses três romances, o destino dos protagonistas, apesar de distinto, tem um mesmo traço em comum: a morte com a esperança em um mundo do porvir. Pois, naquele momento, eles não se enquadravam na sociedade de seu período. A morte funcionaria como uma espécie de redenção e libertação. Octávio suicida-se; Julien é decapitado e Fabrício, ao que tudo indica, morre de “melancolia”. Os três protagonistas não alcançam os “finais felizes”.

³⁵ Cf.: STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. Rio de Janeiro: Globo, 2008.

Em relação às personagens femininas, fundamentais para a caracterização dos enredos, há mulheres fortes, mas, ao mesmo tempo, cientes de seu lugar social. Armance, beneficiada pela “prima nobre”, sabe que deve ser subserviente a Sra. de Bonnivet. Mas isso não a impede de desenvolver um espírito perspicaz para o seu entorno. A Sra. de Renal, mesmo quase tendo sido assassinada por Julien, enfrenta as convenções sociais de seu tempo e o visita na prisão, mostrando no julgamento e no desfecho sua coragem de se aproximar do “condenado”. Ao enfrentar a crítica social, toma atitudes contrárias ao esperado e não se importa com o julgamento das outras pessoas. Gina, manipulando o príncipe de Parma, consegue conquistar quase todos os seus desejos, usando da arte da sedução. Mas há astúcia suficiente nela para debater política com Mosca e buscar benesses por meio de sua rede de sociabilidade. Além de usar algumas estratégias femininas, como a coqueteria.³⁶

Além desses romances há também a obra *Napoleão*, na qual Stendhal se propõe a descrever a carreira de Bonaparte, principalmente nas Campanhas da Itália. Aí residem os fundamentos que permitem entender a admiração de Stendhal por esse período de governo e ação militar. Apesar de começar por uma espécie de “biografia”, uma vez que Stendhal descreve o nascimento de Napoleão e sua família, o livro foca principalmente as conquistas militares. Não somente as três batalhas mais conhecidas: Lodi, Rivoli e Arcole, datadas de 1796. Há ainda Turim, Mântua, incursões na Espanha e em outras áreas, sempre destacando comportamentos destemidos de Napoleão.³⁷

Há uma mudança, porém, que analiso em minha terceira seção, que diz respeito à caracterização da figura de Napoleão. Stendhal deixou entrever algumas críticas a Bonaparte, após 1803. Em suas narrativas das batalhas, Stendhal ao mesmo tempo admira e critica Napoleão. Essa obra, que narra às campanhas do general Bonaparte deve ser entendida como escrita em dois momentos distintos: 1817 e, depois, retomada em 1836, o que ajuda a entender algumas modificações na forma de escrita e de percepção do autor.

Outras obras como as duas “autobiografias”³⁸ *Vie de Henry Brulard* e *Souvenirs d’Egostisme* também apresentam pontos a serem considerados dentro das problematizações aqui propostas. A primeira, escrita no ano de 1832, rememora a vida de Stendhal até aquele

³⁶ Utilizo o termo na acepção de George Simmel, segundo o qual é uma forma de erotismo. Detalharei melhor no capítulo 2, quando apresentar os salões e a importância deles na biografia de Stendhal. Cf.: SIMMEL, Georg. Sociabilidade - um exemplo de sociologia pura ou forma. In: _____. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

³⁷ Cf.: STENDHAL. *Napoleão*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

³⁸ Uso o termo autobiografia. Apesar de Phillip Lejeune dizer que esse conceito ainda estava no início de sua utilização em países germânicos, no período de Stendhal. Por isso, segundo Lejeune, a palavra mais indicada seria “memórias” ou “reminiscências”. LEJEUNE, Philippe. *Stendhal et les problèmes de l’autobiographie*. Disponível em: <http://www.autopacte.org/Stendhal_problemes.html>. Aceddo em: 15 de setembro de 2009.

momento em que era cônsul francês na cidade Civitta Vecchia, na região do Lácio. A escolha pelo sobrenome “Brulard” e não “Beyle” no título se deveu a aversão de Stendhal pela figura paterna.³⁹ Já *Souvenirs d'Egotisme* (1842) retoma algumas questões semelhantes como o afastamento do pai, a crítica aos jesuítas, os padrões amorosos e a escolha de mulheres mais novas como objeto amado.⁴⁰

Já em relação aos tratados, são dois: *Do Riso: um ensaio filosófico sobre um tema difícil* (1817) e *Do Amor* (1822). O primeiro apresenta algumas concepções sobre a questão da comicidade em uma sociedade como a francesa na qual as aparências contam mais que a essência. O ridículo é provocado pelo não enquadramento nos padrões. Já em *Do Amor*, Stendhal pretendeu explorar as variadas questões inerentes as diferentes formas do sentimento na literatura e cultura dos povos. Para isso recuperou diversos países como Inglaterra, Espanha (com suas diferentes regiões), Córsega; obras de Goethe, Duclos, etc. Para Stendhal, o sentimento do amor deve ser diferenciado do desejo e pode variar desde aquele pueril até o mais carnal.

Em *Do Amor*, foi posto pela primeira vez o conceito stendhaliano de “cristalização”. Para Stendhal, isso aconteceria quando a pessoa amada é lembrada e vista com perfeição e delicadeza. Além desse conceito, surgiu, no mesmo livro, “a marca da pequena varíola”, quando um detalhe ou sinal remete à pessoa amada e os acontecimentos ocorridos entre o amante e amada. Os sinais relatados por Stendhal, que recuperam os indivíduos, tal como em Carlo Ginzburg, remetem a outra pessoa, situação ou momento. Os relembram os contextos e permitem a recuperação das memórias e visualizações compartilhadas.⁴¹

Outro livro aqui abordado, de forma mais breve, é *Promenades dans Rome*. Nesta, Stendhal recuperou a memória de seu período na Corte papal e as figuras diplomáticas ali presentes. Retratando os ambientes de Roma, Stendhal recuperou os debates e as questões políticas e culturais presentes em um imaginário da sociedade de seu tempo, não somente nos Estados Pontifícios, mas também em outras partes da Europa, por conviver, enquanto diplomata francês, com emissários de vários países. Stendhal representou, em *Promenades dans Rome*, seu olhar individual e percebeu as inserções e ligações existentes em sua vida e nos ambientes frequentados por ele.

³⁹ Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. DIDIER, Béatrice (org). Paris: Gallimard, 1973.

⁴⁰ Cf.: STENDHAL. *Souvenirs d'egotisme*. Paris, Gallimard, 1983.

⁴¹ Cf.: GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. STENDHAL. *Do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Esse diálogo com obras de natureza diferente, de diversos períodos e de momentos de escrita possibilita entendermos o *corpus* do escritor. Ao comparar os textos, posso entender o aparecimento de algumas características do pensamento de Stendhal ao longo de sua escrita. Não somente esse entendimento, mas também, consoante Dominick LaCapra e Peter Gay, a biografia do autor pode ter reflexos na obra.⁴²

A análise do *corpus*, conforme já mencionado, estabelece um ponto de reflexão importante. Existem três possibilidades, segundo LaCapra, presentes na comparação textual de um mesmo autor: “continuidade (desenvolvimento textual), descontinuidade textual (uma mudança ou uma “ruptura epistemológica” entre etapas ou períodos de sua produção), e síntese dialética (com a mistura de continuidades e rupturas e que formaria na obra a junção de variabilidades interpretativas e alterações e corresponderia a última etapa elevando as primeiras a um nível mais alto de percepção)”.⁴³ As obras de Stendhal se enquadrariam em uma percepção de síntese dialética, em alguns momentos, e nas de linearidade em outros. Por exemplo, as opiniões sobre Bonaparte: o autor admirou o líder em um primeiro momento, e depois o criticou. As mudanças e continuidades sobre isso permitem notar um posicionamento oriundo da síntese dialética. Porém, a meu ver, características de “linearidade” são mantidas, por exemplo, a crítica a Igreja Católica e não apresenta um movimento de ruptura no *corpus* do escritor.

Levando em consideração esses apontamentos, a tese está dividida em seis seções. A primeira diz respeito a esta introdução, quatro partes nas quais pretendo analisar os pontos já mencionados (a trajetória de Stendhal, Napoleão, a Sociedade de Corte e a questão do Trono Altar) e mais uma seção destinada às considerações finais.

Na seção intitulada “Stendhal, sua vida, memórias e amores: a experiência e a vivência do autor como bases de sua representação” analiso e discuto as memórias de Stendhal e como elas foram responsáveis por formar as imagens transpostas para seus livros. Início apresentando os primeiros anos de Stendhal em sua cidade natal, Grenoble, a morte de sua mãe, a presença do pai e seu preceptor jesuíta Raillane, os estudos e as leituras que foram responsáveis por formar no autor características percebidas em suas obras. Abordo após esse primeiro período de sua vida a partida de Stendhal para estudar em Paris e sua entrada no “círculo de Bonaparte”, por sua proximidade com um dos ministros de guerra. Tendo servido

⁴² Cf.: STENDHAL.. *Promenades dans Rome*. v.1. Paris: Calmann Levy, 1883. Disponível em: <http://www.torontopubliclibrary.ca/> STENDHAL. *Promenades dans Rome*. v. 2. Paris: Calmann Levy, 1883. Disponível em: <http://www.torontopubliclibrary.ca/> . Acesso em: 18 de junho de 2010.

⁴³ LACAPRA, Dominick. *Repensar la historia intelectual y leer textos*. p. 275

como militar no exército napoleônico entre 1800 e 1814, com breves momentos de afastamento do cargo de tenente, e, após esse período, como membro do corpo diplomático francês, viajou e frequentou a Corte e o governo de diversos países europeus tais como: as cidades da Península Itálica (Nápoles, Roma, Florença, Veneza, Milão, Piemonte) e a Rússia. Esses ambientes e lugares frequentados por Stendhal refletiram nos romances, tratados, etc..

Na sequência dessa seção irei apresentar os “Anos da Restauração” e “Monarquia de Julho”, época mais combatida por Stendhal. Com a volta dos Bourbons ao governo da França, o autor se inseriu em um grande debate daquele momento: a volta de princípios do Antigo Regime e da sociedade estamental, principalmente. Ao aliar-se aos autores opositores aos monarcas estabeleceu uma tentativa de ressaltar os ideais republicanos. Mesmo sendo oposto aos governantes do período, Stendhal tinha conhecimento das “cabalas” e dos arranjos, políticos e utilizou-se deles, conforme demonstrarei no desenrolar da segunda seção.⁴⁴

Essas características me levam a entender Stendhal como um “republicano”. A admiração pelo governo de Bonaparte, ao menos na fase inicial, reforça isso. Nesse ponto cabe explicar que o modelo republicano exposto por Jean-Jacques Rousseau foi o compartilhado por Stendhal. Por meio de um pacto entre os diferentes atores, seriam eleitos representantes responsáveis por interpretar a vontade geral.⁴⁵ Stendhal deu indícios de ter lido as obras de Rousseau, sobretudo *As Confissões* e *Emilie*, e, por isso, me permite conjecturar que leu também *O Contrato Social*.

A partir do “espaço de experiência”, caracterizado por ser aquele no qual o indivíduo carrega em si conhecimentos acumulados pelos outros e si mesmo, Stendhal compartilhou da perspectiva republicana, segundo os princípios da definição rousseauiana. Isso fica claro em sua admiração a dados princípios revolucionários, como a igualdade, e a primeira fase do governo de Bonaparte, ainda marcada pela expansão da “Declaração Universal dos Direitos dos Homens”. Tendo tais percepções, conjecturo que o “horizonte de expectativas” de Stendhal, ou seja, a projeção de uma espera no “porvir”, político e social, carregando melhoras para a situação, foi marcada pela volta ao republicanismo.⁴⁶ Devido a isso fez suas intensas críticas à monarquia dos Bourbons e Órleans.

⁴⁴ As cabalas, segundo Emmanuel Le Roy Ladurie são arranjos políticos segundo o quais através de uma pessoa, central, articulou-se as redes de poder no governo de Luis XIV. Essa organização social, apesar de apresentar um “personagem central” ao redor do que os demais gravitam. Isso busca estabelecer uma possível conquista de alguns privilégios. Cf.: LADURIE, Emmanuel Le Roy. *Saint Simon ou o sistema da Corte*. Tradução de Sérgio Guimarães. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

⁴⁵ Cf.: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *O Contrato Social: Princípios do direito político*. Tradução de: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

⁴⁶ Sobre o “espaço de experiência” e o “horizonte de expectativas podem ser consultadas as seguintes obras:

O período republicano (1793-1803), para Stendhal, parece ter sido o momento em que a França pode libertar-se e caminhar para uma maior pluralidade de pensamentos e ações. Porém, a autocoroação de Bonaparte retirou essas possibilidades do Estado e da Europa. Nisso reside uma mudança de sua perspectiva o “Imperador” alvo de minha terceira seção.

A seção intitulada “De General a Imperador: a representação de Bonaparte por Stendhal” aborda a figura de Napoleão Bonaparte. Ao retratar essa figura em suas obras Stendhal apresenta, a meu ver, duas imagens do general: o das duas Campanhas da Itália até 1803 e a iniciada com a autocoroação, até 1814. Com tais pressupostos começo discutindo a “Lenda Dourada” e a “Lenda Negra” que circulavam pela Europa do período da Restauração, pois elas podem ser percebidas em Stendhal e suas obras.⁴⁷ A primeira dessas lendas se configurou como defensora de Bonaparte enquanto a segunda marcou a oposição ao general.

Em seguida passo a mostrar como, nos romances de Stendhal, a figura de Bonaparte foi construída em alguns protagonistas, especialmente os de *O vermelho e o negro* e *A Cartuxa de Parma*. Entremeio a análise com paralelos da biografia do autor, seguindo as sugestões de Dominick LaCapra e Peter Gay. Para esse intento busco as batalhas das primeiras Campanhas da Itália, em 1796, e como aparecem nessas obras de Stendhal. Recupero, nesse momento, brevemente, os aspectos de personagens próximos a Bonaparte, ao pensamento e ação, e outros que se caracterizam como mais distantes.

A seguir abordo duas batalhas presentes na carreira de Bonaparte e formadoras do imaginário sobre o líder francês: A Batalha de Marengo (1800) e a de Waterloo (1814). Essas duas aparecem de forma mais incisiva em *A Cartuxa de Parma*. A primeira, em 1800, marcou a “Consolidação da Conquista da Itália” pelo General Bonaparte e a derrota dos exércitos austríacos. Já “Waterloo” é o momento de queda do “Imperador Bonaparte”. Minha tese é que essa alteração de funções do “herói” de Julien e de Fabrício refletiu a mudança de perspectiva de Stendhal para com o ex-primeiro Cônsul da República Francesa.⁴⁸

Com a instauração do Império Napoleônico iniciou-se o “momento de crítica” que persigo através de alguns sinais na obra *Napoleão* e em outras, de naturezas diversas. Isso permite compreender as complementaridades das ideias de Stendhal sobre o líder, ao contrastar não somente passagens no interior de alguns romances, mas dentro do *corpus* do

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006. KOSELLECK, Reinhart. *historia/ Historia..* Madrid: Minima Trota, 2004.

⁴⁷ Cf.: NEVES, Lucia M. Bastos P. *Napoleão Bonaparte: Imaginário e política em Portugal (c.1808-1810)*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2008.

⁴⁸ Cf.: Idem.

escritor.⁴⁹ Assim, Waterloo apareceria para Stendhal como marcada pela perda de “energia” e “vivacidade” de Napoleão. Ao se render a interesses de grupos e velhos valores, a figura do “líder carismático” parece ter sido substituída pelo “tradicional”, para usar as conceituações de Max Weber.⁵⁰

Nesse momento destaco como Stendhal teceu críticas à forma de governo e ação de Napoleão. Isso, a meu ver, começou não somente quando Bonaparte se proclamou “Imperador”. As ações tomadas, anteriormente, como a “Concordata”, assinada em 1801, que permitiu o regresso da Igreja Católica e de nobres exilados foi alvo de crítica por parte de Stendhal. Outro aspecto repreendido por ele em suas obras é o restabelecimento dos antigos privilégios aristocráticos, “como em uma sociedade de Corte”. Esses detalhes são inferidos a partir dos pequenos “sinais” deixados ao longo da obra de Stendhal.

A representação feita por Stendhal sobre Napoleão Bonaparte em seus romances, mesmo que compartilhasse de um espírito mais bonapartista, incorporou aspectos de grupos opostos ao líder. Como bem demonstrado por Norbert Elias não há como, ou será extremamente difícil, desvincular-se completamente de seu tempo e contexto.⁵¹

Na seção que tem por título “Características do mundo da Corte em Stendhal: a observação, os salões e a adulação” abordo as representações de Stendhal relativas a uma “Sociedade ou Sistema de Corte”. Para esse intento recupero as teorias de comportamento de Corte de Norbert Elias e Emmanuel Le Roy Ladurie. Apesar das especificidades de cada um desses estudiosos, ambos enfatizam a figuração e representação de aspectos simbólicos e comportamentais da Corte. Mais uma vez remonto à teoria de Elias, segundo a qual, aspectos da “Sociedade de Corte” de caráter mais amplo foram adaptados e transpostos para o cotidiano e atitudes sociais. Os “salões”, por exemplo, originados em Versalhes, são apropriados pelos Cortesãos e levados para seus *hotêls*.

Utilizo o termo Cortesão para caracterizar os frequentadores da Corte que levaram, em uma espécie de efeito “cascata”, os padrões do centro de “influências” para suas vidas cotidianas. Não somente os frequentadores dos ambientes mais próximos do rei fizeram tais

⁴⁹ Nesse ponto agradeço a professora Laura Moutinho Nery da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Durante a última Semana de História Política da UERJ debateu comigo as problemáticas de uma “determinada idealização” de Stendhal a figura de Bonaparte, dos anos iniciais. Em nossa conversa foi destacado a questão de Stendhal ter percebido Napoleão “se rendendo a um jogo político”, pós 1803, com influências burguesas. Com um afastamento temporal do governo e da morte do líder e a retomada de “Napoleão” (obra) Stendhal apurou uma crítica de ter se tornado imperador e se rendido a interesses de grupos burgueses. Dessa forma, entender os romances, com alguns aspectos de crítica contrapostos a “memórias” permitem ampliar o quadro de entendimento da obra stendhaliana.

⁵⁰ WEBER, Max. “A Política Como Vocação”. In. _____: Ensaios de Sociologia. Rio de Janeiro: Editora Guanabara: 1982

⁵¹ ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*.

transposições. Há outras parcelas da sociedade que também se apropriam delas em uma “circularidade cultural”.⁵² Porém, para minha análise foco na apresentação de Stendhal da aristocracia, seus símbolos e feitos, alguns admirados e outros criticados.

A questão do “poder simbólico”, expresso pelos símbolos e comportamentos, será também apresentada, pois esse aspecto constitui um fator preponderante para a utilização de algumas “insígnias” de distinção frente aos homens. A questão simbólica não se restringe apenas a “adornos”⁵³ e sim a forma como os signos e significados são compreendidos e utilizados pelos mais variados grupos sociais. A dominação e a demarcação de pensamentos de grupo eram expressas por pequenos detalhes, responsáveis por estabelecer formas de ação.

Para poder abordar as questões do comportamento simbólico da Corte a seção começa pelas problematizações dos aspectos mais gerais do que entendo como integrante da postura dos Cortesãos. Recupero, então, a forma como a cultura de salão aparece nas obras de Stendhal. Lembro, novamente, o cruzamento da biografia de Stendhal com o posto em suas obras, para poder compreender as experiências pessoais influenciando na escrita. Ao entender essa percepção da Corte de forma mais ampla, algumas características, como a “arte” dos aduladores, podem ser percebidas como uma crítica às Cortes e, conseqüentemente, aos salões, já existente no período de Maquiavel e mantida até o século XIX.

A cultura de salão tem um movimento duplo para Stendhal: criticada por ter se tornado um ambiente de excesso de “pedidos”, e admirada por possibilitar lampejos de “reavivamento” da conversação entre as pessoas. A “cultura do olhar” e a forma como se observa os ambientes e integrantes aristocráticos foram apresentadas por Stendhal para constituir alguns traços de suas obras. Essa forma de percepção dos “círculos” aumentaria a compreensão de como deveriam se portar social e culturalmente, desvelando algumas estruturas de seu ambiente. Em outras palavras era exposta a maneira como os variados atores deveriam se portar no “teatro do mundo”.⁵⁴

Os símbolos de distinção constituíram pontos de caracterização dos personagens de Stendhal e, para isso, os pequenos detalhes foram abordados de modo a recuperar problemáticas maiores. A forma de “acessórios” na roupa ou na morte e o cerimonial

⁵² Sobre a circularidade cf.: BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987. Remeto a obra de Bakhtin, pois Carlo Ginzburg se baseou na obra do teórico russo para elaborar sua teoria de “circularidade cultural”. Em Ginzburg cf.: GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Tradução de: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

⁵³ Cf.: BACZKO, Bronislaw *Imaginação Social*. In: *Enciclopédia Einaudi*. V.5. Anthopos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985.

⁵⁴ Cf.: SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Companhia das Letras, 1993.

existente são indícios de um comportamento cultural. As ordens militares e religiosas, como sinais de distinção, foram expressas, dentro das preocupações simbólicas de Stendhal, e demonstram a ligação entre “política e religião”.

Na quinta seção, “A Crítica Politico-religiosa de Stendhal a Igreja: O que deve ser combatido e o que deve ser almejado”, analiso a visão de Stendhal relativa ao poder político da Igreja Católica e sua vinculação com a monarquia, ocasionando o que denominei de “crítica político-religiosa”. Em um primeiro momento do capítulo apresento possíveis reflexos dos debates existentes dentro da Revolução Francesa e Assembleia Nacional Constituinte responsáveis por formar no autor seu anticlericalismo.

A intensa discussão existente entre jansenistas e jesuítas, em *O vermelho e o negro*, levanta em minha leitura os problemas relacionados à necessidade de uma Igreja Nacional e a questão da Nação se pondo acima da Sé de Roma. Os membros da Ordem de São Inácio de Loyola foram escolhidos como alvos da crítica de Stendhal e sua geração, pois, representaram naquele momento a volta dos princípios do Antigo Regime e a monarquia absolutista. Para isso, a dinastia dos Bourbons estava amparada pela chamada aliança “Trono-Altar”, profundamente atacada após 1814, por uma geração de escritores e entre eles Stendhal.

Nos anos da Restauração, que correspondem aos da maior parte da produção literária de Stendhal, combater a monarquia bourbônica era combater simultaneamente a Igreja Católica e vice-versa. Stendhal, usando sua “arguta pena”, posicionou-se nesses debates e deixou claro a sua oposição ao regime, lançando mão de uma fina ironia, mas, profundamente contundente. O “Trono-Altar” deveria ser combatido e evitado politicamente e socialmente a todo custo.

Por fim apresento três personagens de Stendhal em obras publicadas a partir de 1830. A escolha por analisar tais casos tem como objetivo demonstrar como podem ser lidos e interpretados protagonistas seus como formas de denunciar posturas e comportamentos existentes no “seio da Santa Madre Igreja”. Não esqueço, e nem posso, de destacar a questão de ser uma denúncia política e social. Os casos específicos se assemelham mais, para mim, a denúncia da estrutura corrompida e falsa da Igreja Católica e resvalavam nas “monarquias e aristocracias” amparadas por ela. Porém, não se pode perder de mente um fator fundamental em tais personagens: enquanto na sociedade são exemplos cristãos de boa fé e comportamento, para dentro das portas dos conventos, seminários, igrejas são o avesso da sua figura pública.

Por ultimo apresento as considerações finais dentre as quais destaco os principais pontos abordados no decorrer da tese e as limitações existentes, neste texto. Além disso, adotando o tom “memorial” identifico como essas posturas se mesclam dentro de algumas características stendhalianas e minhas.

Dessa forma passo a apresentar uma “leitura minha” de um autor clássico com obras das mais variadas, complementares entre si, e que possibilitam “lançar mais uma luz” em seu pensamento e opiniões.

2 STENDHAL, SUA VIDA, MEMÓRIAS E AMORES: A EXPERIÊNCIA E A VIVÊNCIA DO AUTOR COMO BASES DE SUA REPRESENTAÇÃO

Stendhal viveu em um período bastante conturbado da história francesa. Nascido em finais do século XVIII, a vida do literato, acompanhou as grandes transformações políticas, sociais e culturais do continente europeu. Essas questões influenciaram nas representações feitas em sua obra e na forma como ele “retratou” seu período de existência. Assim, torna-se fundamental compreender o contexto de Stendhal para abordar as temáticas existentes em suas obras, sejam romances, contos, crônicas.

No primeiro livro de memórias, *Vie de Henry Brulard*, Stendhal dividiu sua vida em oito momentos: Infância e primeira educação (1786-1800); Serviço Militar (1800-1803); Segunda educação, com amor ridículo com Adèle Clozel (1803-1805); Retorno à Paris, fim da educação (1805); A serviço de Napoleão (1806-1814); Adesão ao Monitor, após a abdicação do Imperador, viagens, grandes e terríveis amores, consolo na escrita dos romances (1815-1830); Segundo serviço de Cônsul de “setembro de 1830 ao presente quarto de hora”.⁵⁵

Ao comparar a divisão proposta por Stendhal de sua vida com o contexto histórico, há a seguinte correspondência: A infância de Stendhal aconteceu durante os antecedentes da Revolução Francesa e o próprio evento. Do serviço militar a abdicação de Napoleão os eventos históricos do período foram os do Império. Da queda de Bonaparte até a Revolução de Julho o consolo esteve na escrita dos romances e corresponde ao chamado período da Restauração Francesa.⁵⁶ Já no segundo serviço de cônsul, que estendo até 1842 (ano de sua morte), ocorreu durante a chamada Monarquia de Julho.⁵⁷ A Monarquia de Julho durou até 1848 com a governança de Luís Felipe. Com a morte do filho mais velho do ex Duque de

⁵⁵ STENDHAL. *Souvenirs d'egotisme*. Paris, Gallimard, 1983.

⁵⁶ Para René Remond a Restauração ocorreu de forma ampla na Europa e não somente a França. Cf.: RÉMOND, René. *O século XIX 1815-1914: Introdução à história do nosso tempo*. 8. ed. Tradução de: Frederico Pessoa de Barros: São Paulo: Cultrix, 2002.

⁵⁷ Cf.: STENDHAL, *Le Rouge et le noir: Cronique de 1830*. Paris: Librairie Générale Française, 2013. Um aspecto a ser destacado, nesse contexto de afirmação da dinastia dos Órleans, a título de curiosidade são as estratégias matrimônias utilizadas por Luis Felipe. Segundo Bertrand Goujon havia uma intensa desconfiança das grandes casas governantes europeias sobre o novo soberano francês, principalmente por ter ascendido ao trono mediante um “golpe”. O ostracismo político de Luís Felipe e sua família, segundo Goujon, só foi sanado depois da recepção a rainha Vitória, em 1843, e os “brilhantes casamentos do príncipe de Joinville (com a princesa Francisca do Brasil, em 1843) e o duque de Aumale (com a princesa Maria Carolina das Duas Sicíliaa, em 1844)”. GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrévolutionnaires: 1814-1848*. Paris: Editions du Seuil, 2012. Após 1848 com o final da Monarquia de Julho os Órleans foram exilados na Inglaterra e tiveram a maior parte de seus bens confiscados pelo Estado Francês. Iniciou-se então, por parte da D. Francisca de Bragança uma constante cobrança de seu dote de casamento, as terras correspondentes a região de Joinville em Santa Catarina e o dinheiro, para poder se manter no exílio. Os pedidos de d. Francisca encontram-se mencionados nos relatórios do Ministro do Império, digitalizados pela Universidade de Chicago. Disponível em: <http://www-apps.crl.edu/brazil/ministerial>. Acesso em: 12 de dezembro de 2015.

Órleans instaurou-se uma crise sucessória na Monarquia Francesa. O lugar seria destinado ao neto do monarca regente, porém sem uma mobilização a família reinante foi novamente deposta e instalou-se a segunda República, posteriormente substituída pela chamada Monarquia de Luís Napoleão, sobrinho de Napoleão I. A nomenclatura de “Monarquia de Julho” deve-se ao mês no qual aconteceram as revoltas pelas responsáveis por retirarem os Bourbons do trono. *O vermelho e o negro*, de Stendhal, por exemplo, em uma nota de rodapé disse o seguinte: “Esta folha redigida antes de 25 de julho de 1830, foi impressa em 4 de agosto”. Para Michel Crouzet, o autor tentou, com a inserção da pequena nota, inserir seus personagens nos debates que aconteciam no período da Revolução de Julho. A passagem citada ocorre no “Livro II”, de *O vermelho e o negro*, e se passa durante um baile e, ao que parece, a comemoração teve como inspiração a visita dos soberanos de Nápoles a França.

Ao deixar ao longo dos textos indícios de caracterização psicológica, dos personagens e de si mesmo, Stendhal permitiu recuperar a sua percepção e, conseqüentemente, de alguns grupos sociais, pois, ancorado em seu contexto de produção o escritor carregou possíveis ideias geracionais.⁵⁸ Não somente isso pode ser visto nas obras do autor, há nelas as questões de uma formação psicológica e que se tornaram fundamentais para sua escrita e caracterização de dados protagonistas.

Para este capítulo adoto, em parte, a divisão de vida proposta por Stendhal e pretendo recuperar alguns aspectos de sua biografia influentes em suas obras, sobretudo, pela caracterização psicológica de seus personagens e as aproximações com o “seu criador”. Para isso divido em três grandes períodos analíticos a vida do autor: a infância e partes da adolescência, a entrada na vida adulta e os serviços militares e a maturidade. Abordar a trajetória de Stendhal, como um todo, por si só se constituiria em uma tese. Devido a isso, minha opção para esse momento é destacar os aspectos fundamentais da vida do autor para compreender as temáticas escolhidas para a composição da tese, conforme já dito na introdução: Napoleão Bonaparte, a Sociedade de Corte e a aliança Trono-Altar.

Para a escrita do capítulo tomo como fundamentais seus dois livros de memórias: *Vie de Henry Brulard* e *Souvenirs d’Egotisme*.⁵⁹ François Cruciani, ao estudar a obra de Stendhal, destacou a complementaridade das duas obras, pois, a primeira apresenta, fundamentalmente, os acontecimentos de infância até a chegada dele em Milão, em 1800. Já a segunda,

⁵⁸ Sobre essa questão conferir: GAY, Peter. *Represálias Selvagens: Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. São Paulo: Cia das Letras: 2010.

⁵⁹ CRUCIANI, François. *Stendhal*. Paris: Pierre Charron, 1973.

inacabada, se prolongaria de sua chegada em Milão até a idade adulta.⁶⁰ Para Maria Ignez Mena Barreto, *Vie de Henry Brulard* também constitui-se como uma obra inacabada, pois Stendhal dedicou-se a escrita dela entre 1830 e 1835.⁶¹ O caráter do inacabamento pode ser por ter parado em 1800 com sua chegada em Milão, juntamente com os exércitos napoleônicos. Apesar das menções a acontecimentos posteriores a isso não há uma “sistematização” maior dos períodos, pós Milão. Eles foram colocados em pequenas citações e passagens e estabelecem indícios do período do Império e Restauração.

Ao olhar *Vie de Henry Brulard* e *Souvenirs d’Egotisme* posso compreender os aspectos complementares presentes nas duas obras. Cabe ainda pontuar que em dados momentos irei tecer algumas comparações com os protagonistas stendhalianos, pois compartilhando da metodologia de Peter Gay, entendo a expressão do próprio autor em suas criações.⁶² Em uma abordagem psicanalítica, Gay sugere que entendamos os traumas e vivências do autor constituindo e formando as representações históricas e a individual nas obras literárias, conforme já apontado na introdução. Dessa forma tento, no decorrer do capítulo, mostrar possíveis “marcas” existentes em Stendhal e levadas para seus escritos.

Pontuo ainda outra percepção para (re)constituir a representação de Stendhal: as noções de vivência e experiência de Walter Benjamin. Segundo o teórico alemão, a vivência diz respeito às situações que o próprio indivíduo teve em sua trajetória e experiência às construções coletivas de determinados grupos que proporcionam um sentido comum para os envolvidos. Ao analisar a chegada de Stendhal em Paris e sua vinculação com Pierre Daru e o Exército Napoleônico podemos enquadrar o fato dentro da primeira conceituação. Já os relatos das Campanhas da Itália e mesmo os referentes à Revolução Francesa podem ser percebidos como integrantes da experiência, uma vez que constituíram uma narrativa oral e escrita dos acontecimentos.⁶³

⁶⁰ BARRETO, Maria Ignez Mena. O desenho como subversão do leitor com o manuscrito na *Vie de Henry Brulard*. In: X Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética (APCG), 2010, Porto Alegre. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/apcg/edicao10/Maria.Ignez.pdf>. Acesso em: 15 de agosto de 2012.

⁶¹ Idem.

⁶² Sobre a metodologia adotada por Peter Gay, conferir as seguintes obras: GAY, Peter. *Represálias Selvagens: Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. São Paulo: Cia das Letras: 2010. GAY, Peter. *O século de Schnitzler; a formação da cultura da classe média (1815-1914)*. São Paulo: Cia das Letras, 2002. Destaco apenas uma questão de cunho estrutural dos dois trabalhos. Enquanto o primeiro se constitui como análise de três autores distintos, utilizando a mesma metodologia, o segundo apresenta a abordagem apenas do literato Arthur Schnitzler, de origem austríaca. Em ambos percebe-se a profunda imersão nas questões psicológicas, de cunho social e pessoal, existente no trabalho de Gay.

⁶³ BENJAMIN, Walter. O narrador. In.: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. V. I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Contextualizar os momentos de Stendhal, sua formação e atuação, constituem o panorama e certo substrato para suas críticas e representações sociais e culturais. Partindo desse pressuposto, pretendo estabelecer momentos de escrita e análise que fornecem bases para compreender as posturas do autor referentes a Napoleão Bonaparte, Sociedade de Corte e os aspectos crítica religiosa.⁶⁴

Esse capítulo da tese estrutura-se da seguinte maneira: em uma primeira seção apresento a vida de Stendhal, entre 1783-1800, até sua partida para estudar na Escola Politécnica de Paris. Destaco as questões da Revolução Francesa responsáveis por formar no autor uma admiração pela República e a crítica a instituição católica. Nessa parte do capítulo ainda apresento, brevemente, a Constituição Civil do Clero, o Terror e a aversão do autor por seu pai, ponto característico de seus dois protagonistas mais conhecidos, os já mencionados Julien e Fabrício.⁶⁵

Na segunda parte do capítulo apresento os anos correspondentes ao Império Napoleônico e à vida de Stendhal, residindo em Paris e Milão, além de acompanhar as tropas do exército nas missões militares. Isso impactou profundamente na vivência e experiência do autor e pode ter sido responsável pela presença de Napoleão nas obras stendhalianas.⁶⁶

⁶⁴ Cada uma dessas temáticas se constitui como capítulos da tese e estruturam-se a partir das vivências e experiências de Stendhal, conforme já mencionado. Há uma distinção nas questões de religião e religiosidade para Stendhal, a primeira teria como característica a instituição, já a segunda o sentimento religioso e sua vinculação com o sagrado.

⁶⁵ A Revolução Francesa iniciou-se em 1789 e apresentou três fases distintas: A Assembleia Nacional Constituinte, A Convenção, O Diretório. Cabe destacar a profunda crise econômica e social vivenciada pela França nesse período. A nação encontrava-se, em parte, imersa em uma profunda crise financeira devido ao apoio de Luís XVI a Independência Americana. Para tentar se resolver essa questão convocou-se os Estados Gerais para tentar sanar a crise, devido a insatisfação do Terceiro Estado (povo), mediante as medidas adotadas (como aumento de impostos e o rei atendendo a maioria dos pedidos do clero e nobreza) ,houve o rompimento com a estrutura de representação e ocasionou-se a ruptura do sistema dinástico. No primeiro momento, Assembleia Nacional Constituinte, a figura do monarca foi submetida a autoridade política dos representantes da nação. Seguido pela convenção o período se caracteriza pela morte do monarca e o “endurecimento” dos princípios revolucionários, além dos debates entre as vertentes jacobinas (mais extremadas) dentre os quais se destacam Robespierre responsável pelo chamado “Terror” no qual houve uma intensa perseguição dos suspeitos de não “amarem a República”. O Diretório caracteriza a fase final e pode ser visto com o retorno da alta burguesia ao poder e a consolidação de conquistas militares, principalmente na figura de Napoleão Bonaparte que foi responsável pelo Golpe do 18 Brumário que, segundo Michel Vovelle, encerrou a Revolução. A mencionada Constituição Civil do Clero foi votada, em 1790, ainda durante a Assembleia Nacional Constituinte. Sobre essas discussões podem ser consultados: HUNT, Lynn. *Política, Cultura e Classe na Revolução Francesa*. Tradução de: Laura Teixeira Mota. São Paulo: Cia das Letras, 2007. SCHAMA, Simon. *Cidadãos: uma crônica da Revolução Francesa*. Tradução de: Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1989. SOLÉ, Jacques. *A Revolução Francesa em questões*. Tradução de: Alda Porto e Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989. VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa: 1789-1799*. Tradução de: Mariana Echalar. São Paulo: Editora da UNESP, 2012.

⁶⁶ Mencionando brevemente a questão da presença, teoricamente, me baseio na perspectiva de Hans Ulrich Gumbrecht. Para o teórico alemão a “presença” nos trabalhos históricos se faz a partir do momento no qual consegue-se mobilizar determinada sensibilidade no trabalho do historiador. Entendo e tenho consciência de que Stendhal, por ser um “literato”, tem sua perspectiva desse elemento de forma mais efetiva. A convivência com o quartel general de Bonaparte, bem como as suas experiências pessoais no campo de batalha contribuíram em

Após o momento Napoleônico ocorreu a Restauração dos Bourbons no trono da França. Tal período foi o mais criticado pelo autor, devido ao restabelecimento de antigos valores, como a religião, a volta de uma poderosa aristocracia de sangue e a retirada de determinadas benesses revolucionárias.⁶⁷ Esse período coincidiu, segundo Stendhal, com sua fase de escrever romances para se consolar. O autor não explicitou o motivo de utilizar tal termo para caracterizar esse momento de sua vida, porém, interpreto com a seguinte possibilidade: mediante seu descontentamento com os rumos da política e sociedade francesa dedicou-se a escrita de enredos ficcionais que poderiam proporcionar um alento, apesar dos finais trágicos de seus protagonistas. Em um movimento marcado, segundo a ótica de Peter Gay, por aspectos psicológicos individuais Stendhal expôs em seus personagens suas próprias percepções.⁶⁸

Assim, passo a seguir, a apresentar a infância de Stendhal e como, segundo o autor, foi sua vida em Grenoble. Cabe destacar que por ter como base, fundamentalmente, suas memórias concentrei nelas a análises, pois entendo serem formadas em um processo de “lembrar e esquecer” no qual despontou a perspectiva do próprio autor e sua proximidade com um momento profundamente conturbado na história francesa.

grande parte para esse realismo em suas obras. Cf.: GUMBRECHT, Hans Ulrich. A presença realizada na linguagem: com atenção especial para o passado. *História da Historiografia*. Ouro Preto, nº 3, 2009. GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença*: O que o sentido não consegue transmitir. Tradução de: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC Rio, 2010.

⁶⁷ Cf.: WARESQUIEL, Emmanuel de. YVERT, Benoît. *Histoire de la Restauration: 1814-1830 Naissance de la France Moderne*. Paris: Perrin, 2015. DÉMIER, Francis. *La France du XIXe siècle*. Paris: Editions du Seuil, 2012. Segundo a historiografia francesa o período da Restauração, apesar de seus intensos debates, politicamente foi marcado pelo regresso de velhas formas de governar e influenciadas as decisões políticas e culturais da França. Não quero dizer com isso existir uma imobilidade na França. Apenas no imaginário coletivo do período se restabeleciam princípios do Antigo Regime.

⁶⁸ Stendhal segundo a obra “Comment à vècu Stendhal”, organizada Henri Cordier, cujo prefácio é de Casymir Stryienski, pensou em suicídio diversas vezes por não se enquadrar na sociedade de seu tempo. Esse mesmo sentido perpassa os seus protagonistas e os levam a cogitar suicídio, claro que em tal geração influenciada pelos “Os Sofrimentos do Jovem Werther”, de Gothe, isso se torna marcante na literatura. Porém o autor de “O vermelho e o negro” em seis diferentes “testamentos” deixou essa mesma questão. STRYIENSKI, Casymir. Preface. In.: CORDIER, Henri. *Comment à vècu Stendhal*. Paris; Villerelle, [s.d]. Para Milan Kundera o caráter psicológico nos romances sempre esteve presente, de forma mais diluída na literatura. Porém com Richardson essa característica se adensou nos escritos e abriu-se a possibilidade para a vida interior. Goethe e Stendhal, segundo Kundera, são continuadores da obra de Richardson pela abordagem psicológica. Cf.: KUNDERA, Milan. *A Arte do Romance*. s.n.t.

2.1 OS ANOS DE GRENOBLE: A INFÂNCIA DE STENDHAL EM SUA FAMÍLIA E NA PROVÍNCIA.

Stendhal nasceu em 1783 em Grenoble, capital do Delfinado e *Pays d'Etat*.⁶⁹ Ele era o segundo filho de Chérubin Beyle, advogado do Parlamento Municipal, e Henriette-Adelaide Chartlotte Gagnon, filha do proeminente médico doutor Gagnon.⁷⁰ Era o segundo filho, e do meio, de uma abastada família burguesa de Grenoble e cresceu na companhia de sua irmã mais velha, Pauline, e a caçula da casa Zenaïde.⁷¹

Ainda em sua infância um acontecimento profundamente marcante foi a morte de Henriette em 1790. A perda de sua mãe provocou profundas marcas carregadas pelo escritor em seu caráter e presentes em suas memórias, sobretudo em *Vie de Henry Brulard*. Nesta obra, Stendhal destacou a ausência da mãe como algo profundamente doloroso e responsável por ocasionar somente provações e falta de afeto por parte de sua família.

A questão da falta da mãe pode ter influenciado um possível complexo de Édipo em Stendhal e aparecido como indícios em seus livros? Parece-me que sim. Julien Sorel e Fabrício Del Dongo, ambos já escritos na maturidade do autor, apresentam em relação às suas amadas uma espécie de complexo de Édipo.⁷² O primeiro personagem nutre pela Sra. de Rênal um profundo amor e quando ela o vê na porta de sua casa se compadece pela figura do jovem preceptor e, em um momento inicial, deseja cuidar dele como um filho, comportamento modificado depois do envolvimento amoroso entre os dois. A beleza da mulher do prefeito de Vèrrières aparece intimamente ligada à sua preocupação com os filhos. Stendhal primeiro descreveu a beleza de sua personagem, para depois falar do comportamento

⁶⁹ Os “Pays d’Etat” na França do Antigo Regime se constituíam como estados franceses que haviam adquirido a possibilidade de terem determinada autonomia em sua governança, como a cobrança de impostos e representatividade local. Para essa benesse era necessário a compra de tal direito frente a coroa. Uma explicação desse termo e organização política, mais pormenorizadamente, pode ser encontrada em: TOCQUEVILLE, Alexis. *O Antigo Regime e a Revolução*. Tradução de: Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

⁷⁰ Dados em parte consultados em: <http://www.lectura.fr/expositions/stendhal/enfance/>.

⁷¹ Com a irmã mais velha Stendhal terá relações de amizade e manterá correspondência até o final de sua vida. Já Zenaide, a mais nova, será descrita com distanciamento e certo rancor, isso muito pelos aspectos de carinho e compreensão dedicados pelo pai a sua caçula. A família de Stendhal, apesar de ser caracterizada como burguesa por ele próprio e tentar se “afidalgar”, possuía ligações com altos administradores do Estado. Pierre Daru foi protetor de Stendhal, após 1800, e, conforme apresentarei mais a frente, alcançou altos cargos na administração francesa, sob o Império Napoleônico. Porém, Noël Daru, pai de Pierre, foi um eminente administrador do Languedoc e administrador de Toulouse. Dentro desse grupamento social podemos caracterizar Stendhal como pertencente a Alta Burguesia. Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. Op. cit. CRUCIANI, François. *Stendhal*. Op. cit.

⁷² FREUD, Sigmund. A dissolução do Complexo de Édipo (1924). In.: _____ v. XIX. *Edição Standard da Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

dela em relação aos filhos. Assim é possível entender a formação de um quadro no qual unem-se beleza e carinho pelos filhos, questão cara ao autor - que havia perdido sua mãe.

Já Fabrício, apesar de sua paixão por Clélia, sente certo interesse por sua tia Gina, devido à atenção e carinho dados a ele por sua familiar. Para Emilie Zola

Essa duquesa Sanseverina, que ocupa o livro, é filha de Stendhal. Colocou nela todos os encantos e todas as complicações da paixão. Ela roça o incesto, vai até o envenenamento, e nem por isso deixa de ser a heroína simpática que Stendhal adora.

[...]

Ao mesmo tempo ela é tomada de paixão por seu sobrinho Fabrice, do qual poderia ser mãe, dezesseis anos mais velha do que ele; e, a partir daí, essa paixão que vai ocupar sua vida.⁷³

Concordo com Emilie Zola sobre “roçar o incesto”, mas penso que, em certa medida, Stendhal projetou em Gina, tal como na Sra. de Rênal, uma relação com a mãe, no complexo de Édipo. Para Sigmund Freud esse complexo psicológico se resolveria a partir do momento em que o menino passa a temer a “castração”. Essa fase, segundo Freud, duraria dos 3 aos 6 anos. A mãe de Stendhal, morrendo com o filho ainda nessa etapa de vida, pode ter ocasionado a não completude do processo e a figura do pai continuou sendo visto como “rival” em sua vida.

Entender essa relação da biografia do autor pode justificar nos seus personagens mães ausentes (Fabrício e Lucien) ou sequer mencionadas (Julien). Já os pais aparecem como figuras fortes e centralizadoras despertando nos protagonistas sentimentos de aversão e distanciamento. O pai de Julien, por exemplo, aparece em *O vermelho e o negro* ao castigar seu filho, ou tendo o interesse em enviá-lo para a casa dos Rênal e “se livrar” do jovem seminarista. Já o poderoso banqueiro de Leuwen, pai de Lucien, apesar de ter uma relação mais próxima com seu filho coloca suas preocupações financeiras acima do mesmo. Nesse sentido, a figura de Chérubin foi retratada da mesma maneira nos livros de memórias de seu filho, violência física e a ambição existente.⁷⁴ Os pais dos dois principais protagonistas de

⁷³ ZOLA, Emile. *Do Romance: Stendhal, Flaubert e os Goucourt*. Tradução de: Plínio Augusto Coelho. São Paulo: EDUSP/ Imaginário, 1995, p. 80

⁷⁴ Dois protagonistas dos romances de Stendhal que não se aplicam a essa regra são o Marquês de Malivert, pai de Octávio personagem principal de “*Armance: ou cenas de um salão de Paris antes de 1827*”, e o Sr. Leuwen, de “*Lucien Leuwen*”. Cf.: STENDHAL. *Lucien Leuwen*. Tradução de Marco Santarrita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. STENDHAL. *Armance: ou algumas cenas de um salão de Paris, antes de 1827*. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

Stendhal, Julien e Fabrício, são diametralmente opostos a seus filhos e, a meu ver, isso pode ser reflexo do próprio autor em seus personagens.⁷⁵

Outra característica que aproxima o pai de Stendhal e o de seus personagens, ao menos o Marquês Del Dongo, é a vinculação ao partido ultra. Esse “partido político”⁷⁶, na época da escrita das memórias de Stendhal (por volta de 1830), vinculava-se ao apoio monárquico e religioso.⁷⁷ A percepção sobre um pai cruel e tirânico, responsável por retirar de sua vida os prazeres, fez com que Stendhal ligasse à figura de seu progenitor as características conservadoras enquanto ele poderia representar o aspecto do novo. Em outras palavras, enquanto Chérubin representava características do Antigo Regime, a sociedade estamental e a religião, o pensamento do seu filho era marcado por ser simpatizante da República.⁷⁸

Um aspecto a ser destacado ainda diz respeito a ajuda financeira enviada por seu pai, sobretudo no começo dos anos de 1800. Vemos que, mesmo estando a serviço de Bonaparte e recebendo salário por *assignats*, Chérubin auxiliava financeiramente a manutenção de seu

⁷⁵ Conforme apontado na introdução a abordagem psicanalítica, de Peter Gay, e psicobiográfica de Dominick LaCapra, conjugam-se para estabelecer os possíveis traumas e marcas na composição literária e de vida. Em *O Século de Schinitzler* há a exemplificação do trauma ocasionado pelo pai do literato vienense, Arthur Schinitzler, ao ser repreendido em práticas sexuais. Isso, segundo Gay, influenciará as obras literárias e a própria forma de comportamento social. Não adentrando em aspectos sexuais, o que me interessa na biografia de Stendhal é a caracterização feita de seu pai e responsável por influenciar a forma de tais personagens serem retratados em suas obras. François Cruciani definiu os protagonistas de Stendhal como integrantes de uma biografia quimérica, tal aspecto seria caracterizado pelos aspectos do próprio autor conjugados em uma imagética de seus personagens, projetando neles não apenas aspectos da vida individual, mas também de momentos e acontecimentos que desejava ter participado. Segundo Cruciani, detalhes como a diletância dos personagens, a razão metódica deles que busca criar um estilo de vida agradável, aliado ao espanholismo que busca o amor e heroísmo na vida cotidiana, com a inspiração amorosa são características do próprio Stendhal. Não somente isso, mas os breves momentos de felicidade, alternados com monotonia subsequente são características do próprio autor. Cf.: GAY, Peter. *O século de Schinitzler*. . CRUCIANI, François. *Stendhal*.

⁷⁶ Para Annick Lampèriere não podemos falar de um “partido político”, totalmente organizado, conforme existente hoje. O que existia em começos do século XIX eram os grupamentos políticos compartilhando de algumas ideais em comum e simpatias políticas e é nessa caracterização a existência dos “ultras”. Os membros desse partido compartilhavam da aproximação com o pensamento monárquico e religioso. Apesar da discussão de Lampèriere ser destinada a América hispânica é perfeitamente possível ser adaptada, a discussão de partido, para a França desse período. LAMPÈRIERE, Annick. Partidos políticos e nação na América Hispânica: uma história ou historiografia comum?. In.: CARVALHO, José Murilo; NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das. *Repensando o Brasil dos oitocentos: cidadania, política e liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

⁷⁷ Francis Démier defende que no período da Restauração, como apresentarei no capítulo 5, é extremamente complexa a vinculação do partido ultra e da Igreja Católica, havendo uma sobreposição dos dois em alguns momentos. DÉMIER, Francis. *La France du XIXe siècle*. .

⁷⁸ Segundo Francisco Falcon o “Antigo Regime é uma denominação surgida durante a Revolução Francesa para designar o sistema político e social existente até 1789, isto é: *o regime absolutista*, baseado na monarquia de direito divino; *a sociedade de ordens* ou *estamental*, baseada na noção de privilégio e corporativa; e o mercantilismo”. Já para Michel Vovelle: “A noção de Antigo Regime nasce com a revolução, que se pretendia ruptura com um passado determinado. Mas o que é Antigo Regime no pensamento dos contemporâneos do acontecimento e nos seus traços constitutivos distinguidos pelos historiadores modernos? Assumindo o que essa simplificação pode ter de redutora, em um assunto que não existe unanimidade, podemos evocá-lo em torno de três temas: “feudalidade”, como se dizia então, ou “feudalismo” que remete a uma codificação de inspiração marxista para caracterizar o modo de produção; “sociedade de ordens”, que define uma estrutura global; e “absolutismo”, que caracteriza um sistema político e um modo de governo.” FALCON, Francisco. José Calazans. *Illuminismo*. São Paulo: Ática, 1986.

filho Henri. Aqui cabe mais um aspecto de aproximação da vivência de Stendhal e seus personagens: em *A Cartuxa de Parma* é narrada a dificuldade nos exércitos napoleônicos em manter sua subsistência, principalmente pela desvalorização dos *assignats*. Na figura do “tenente Roberto” as dificuldades de vestuário, comida e confrontos foram postas frente a sociedade de Milão. Stendhal, tendo essa mesma vivência, provavelmente, as usou para elaborar sua narrativa.⁷⁹

A partir dos seis anos de idade, após a morte de sua mãe, Henri começou a ter, segundo ele próprio, infortúnios e provações em sua vida de criança, com a constante presença de seu pai.⁸⁰ Esse momento no qual o progenitor começou a cuidar da educação dos filhos, devido à ausência de sua mulher, coincidiu com o adensamento das discussões revolucionárias. Posteriormente, em *Vie de Henry Brulard*, ao recordar sua infância, Stendhal destacou ser criado em uma família monarquista, no que eu chamo de “conturbados anos de 1790”. Chérubin, pai de Stendhal, foi descrito como profundo defensor dos Bourbons e apegado aos valores tradicionais, como a religião e a dinastia reinante.⁸¹

As memórias de Stendhal devem ser percebidas dentro de um processo de lembrar e esquecer e marcadas e pela sua percepção, a partir da temporalidade, de uma tentativa de recuperar determinados aspectos de vida. Nesse sentido a morte de sua mãe ocasionou o momento essencial de seu rompimento com a religião, entendida aqui como a instituição católica e seus devotos e não um sentimento religioso.

Segundo Stendhal, durante as exéquias de sua mãe ele notou a atitude de hipocrisia do padre presente e começou a questionar a utilização da religião para mascarar os verdadeiros sentimentos existentes nas pessoas.⁸² Isso, para François Cruciani, estabeleceu o

⁷⁹ A título de explicação, os *assignats* funcionaram como títulos públicos e papel moeda durante o período revolucionário. Financiados primeiramente com a venda de bens da Igreja, depois passaram a ter como lastro os bens dos emigrados. Em *Armance: ou cenas de um salão de Paris antes de 1827* a aristocrática família de Malivert teve os seus bens confiscados durante o seu período de emigração e são beneficiados com a “Lei dos Bilhões”. Sobre os *assignats* cf: LIGNERIUUX, Aurélien. *L’Empire des Français: 1799-1815*. Paris: Editions du Seuil, 2012. Já para “Lei dos Bilhões”: BOFFA, Massimo. Emigrados. In: FURET, François; OZOUF, Mona. *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. Tradução de: Henrique de Araújo Mesquita. Nova Fronteira, 1989. DEMIER, Francis. *La France du XIXe siècle*.

⁸⁰ Na obra de Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, desponta a presença de constantes desenhos. Segundo Maria Ignez Mena Barreto isso caracteriza uma relação entre autor e leitor em uma cumplicidade metalinguística na qual há a representação da vida do autor e revive-se os momentos com sua mãe. Concordo com essa perspectiva, mas a meu ver outra característica desponta nessa relação. Um dos pontos lembrados por Stendhal em relação a sua mãe era a característica dos desenhos. Talvez a presença dos desenhos sejam uma forma de aproximação com sua mãe. Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. . BARRETO, Maria Ignez Mena. O desenho como subversão do leitor com o manuscrito na *Vie de Henry Brulard*.

⁸¹ Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. . STENDHAL. *Souvenirs d’égotisme*. Paris: Gallimard, 2008.

⁸² STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*.

anticlericalismo em Stendhal quando o padre, amigo da família, disse ter se cumprido a vontade de Deus.⁸³ Esse diálogo se travou, segundo Stendhal, da seguinte forma

O abade Rey beija meu pai em silêncio, eu achei meu pai bem feio, ele tinha os olhos inchados e as lágrimas caindo em todos os momentos. Eu havia sido deixado na alcova escura e vi muito bem.

“Meu amigo, isso vem de Deus”, disse enfim o abade; dito por um homem que odiava, dito a outro que eu não amava me fez pensar profundamente.

Você me julgaria insensível, mas ainda estava surpreso com a morte de minha mãe. Eu não entendi essa palavra. Atrevo-me a escrever o que Marion tem repetido muitas vezes em forma de reprovação? Comecei a falar mal de Deus.⁸⁴

Através da citação acima, François Cruciani estabeleceu quando iniciou-se o sentimento irreligioso de Stendhal que, posteriormente, foi transformado em instrumento político, principalmente pelo seu combate a Aliança Trono-Altar.⁸⁵ Concordo com Cruciani que Stendhal transformou seu anticlericalismo em um posicionamento político, não somente pela sua formação no período republicano, mas também pelos rumos que a França da Restauração tomou sobre o governo de Luís XVIII e Carlos X. Porém, anteriormente a essa mudança política, Stendhal já apontava para uma aversão ao clero. Ao lembrar seus quatro anos assim escreveu: “desta época data meu horror a religião”.⁸⁶ E completou dizendo ter surgido aos seis anos seu amor instintivo e filial pela república.

Aqui dois momentos cruciais da Revolução Francesa aconteceram e podem ter impactado nessa perspectiva de Stendhal: a Assembleia dos Notáveis, em 1787, que buscava contornar a crise financeira do Estado, e a Assembleia Constituinte.⁸⁷ O foi marcado pela recusa do Clero em aceitar reformas tributárias que “atentassem” contra seus privilégios e não havendo consenso entre os “notáveis” Luís XVI convocou os Estados Gerais, o qual tinha a participação do povo. Já o segundo “marco” coincide justamente com o momento no qual o

⁸³ CRUCIANI, François. *Stendhal*. . p.95.

⁸⁴ STENDHAL. *Vie de Henry Brulard* . . p. 57.

⁸⁵ A Aliança Trono-Altar constituiu-se como a aproximação dos monarcas franceses com a Igreja Católica. Combatida durante a Revolução Francesa, ela restabeleceu-se com a Restauração Francesa e o regresso dos Bourbons ao trono, após 1814. O combate a esse arranjo político se tornou um dos motes de combate de Stendhal e será mais detalhado no capítulo 4 quando abordarei, especificamente, as questões religiosas em Stendhal. Cf.: WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: os escritores engajados do século XIX*. Tradução de: Elóia Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. Nessa obra de Winock, nos capítulos iniciais e no destinado a Stendhal, apresenta como a “Aliança Trono Altar” foi retomada na França da Restauração. Apesar de não se restringir apenas a essa questão possibilita um primeiro panorama para a problemática.

⁸⁶ STENDHAL. *Vie de Henry Brulard* . . p 47.

⁸⁷ Cf.: SCHAMA, Simon. *Cidadãos*. .

grupo opositor às reformas foi “subjugado” a aceitá-las e tiveram seus bens confiscados pelo Estado. Dessa maneira, parece-me plausível que, em sua maturidade, estabelecer esses recortes definidos para sua formação marcada, em certa medida, pelo anticlericalismo e aproximação com as ideias republicanas coincide com o início da Revolução Francesa.

Ao apresentar sua perspectiva anticlerical formada aos seis anos de idade, Stendhal ainda caracterizou sua família e, especificamente, sua tia Seráphie, a “devota de maior crédito na cidade”.⁸⁸ Apontada pelo autor como o “diabo de saias”, Séráphie aparece com a encarnação de uma postura piedosa e temente a Deus, porém no íntimo da família pune e maltrata o sobrinho. Isso gerou, no autor, uma das causas a sua aversão à religião, vista como forma de mascaramento de personalidades e intentos próprios e maus. A tia de Stendhal foi retratada como o avesso da boa cristã sem compaixão e nem mesmo interesse para seu sobrinho, enquanto que socialmente é notória pelas suas características “caridosas”. Não somente isso, o posicionamento do abade com seu pai, durante as exéquias da mãe, garantiram a Stendhal perceber um comportamento de aparências. Nesse processo de desvelamento, a grande crítica dessas passagens e também visualizadas em suas demais obras foi o caráter de mascaramento e busca de interesses próprios pelos eclesiásticos e os mais devotos. Apesar de tais características estarem explícitas em sua obra autobiográfica, percebo semelhanças em detalhes e indícios nos seus romances e crônicas, que serão abordados mais à frente.

Nessa mesma época o jovem Henri começou a ter como preceptor o padre Raillane, jesuíta e refratário. Em uma perspectiva religiosa, a inserção de tal influência é importante para compreendermos o entendimento de Stendhal sobre a questão, pois caracterizou esse momento como o da “Tirania Raillane”. Aliado a essa perspectiva havia uma espécie de “distinção social” que o pai tentava na cidade.⁸⁹ Conforme dito em *Vie de Henry Brulard*, o preceptor dos Beyle era o mesmo das crianças Perier, poderosos banqueiros de Grenoble que aumentaram sua fortuna durante a Revolução Francesa com a venalidade dos bens da Igreja e, posteriormente, dos emigrados.⁹⁰

⁸⁸ Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. . p.47.

⁸⁹ Idem.

⁹⁰ Uma das crianças Perier que teve Raillane como tutor foi Casimir. Este tornou-se Presidente do Banco da França, em 1831, sobre a Monarquia de Julho. Cf.: GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrévolutionnaires: 1814-1848*. Paris: Editions du Seuil, 2012. Para Madeleine Bourset a instrução elementar das crianças Périer, se deu no domicílio: “Claude Périer contratou um jesuíta provençal nascido em 1756 em Avignon, o abade Raillane, igualmente mestre do jovem Beyle”. BOURSET, Madeleine. *Casimir Perier: um prince financier au temps du romantisme*. Paris: Publicações da Sorbonne, 1994, p.31.

Nesse aspecto cabe destacar quem foi Raillane, uma das maiores “marcas” da infância de Stendhal, e que se conjugou juntamente com seu pai e tia para reforçar o caráter “anticlerical” e “irreligioso” no jovem. Jesuíta e padre refratário, Raillane foi contratado por Chérubin Beyle para ministrar as primeiras lições a seu filho. Como sabemos, durante o período revolucionário e mesmo antes houve a cisão do clero e o estabelecimento da Constituição Civil do Clero para os padres. Foram então criados dois tipos de “sacerdotes”: os refratários – que se recusaram a jurar a sua submissão ao Estado –, e os Constitucionais – que acatavam a imposição dos regulamentos.⁹¹ Stendhal ao retratar seu antigo preceptor como “refratário” e “jesuíta” o colocava, possivelmente, como um representante do Antigo Regime, que ele desaprovava.⁹² Digo ser um símbolo dessa forma de organização social, pois, imagetivamente no período de composição dos romances de Stendhal, existiu a percepção social de que o regresso dos jesuítas sinalizaria o restabelecimento do Antigo Regime, ainda mais pelo regresso da dinastia dos Bourbons ao trono.

Como Stendhal deixou em seus romances, principalmente, a reaproximação da Igreja Católica com a Monarquia Francesa, símbolo de uma velha ordem política e social, deveria ser extirpada, ou ao menos reduzida. A meu ver, ambos, para o autor, retomariam os pressupostos e questões do Antigo Regime, ou seja, de uma sociedade estamental e com certa segregação.⁹³ Para François Cruciani, Monarquia e religião são indissociáveis em Stendhal.⁹⁴

⁹¹ Cf.: VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa*. . SOLÉ, Jacques. *A Revolução Francesa em questões*. . SCHAMA, Simon. *Cidadãos*.

⁹² Cabe esclarecer que a supressão da Companhia de Jesus na França se deu em 1767.. E, conseqüentemente, essa ordem perdeu a sua preponderância política e religiosa. Segundo Martin Morales, a proibição da Companhia se deveu principalmente à nova ordem moderna que começou a se instalar nos territórios europeus no período. Com o restabelecimento da Companhia em 1814, mesmo ano da Restauração Francesa, ela se adaptou a nova organização do período. Faço essa breve digressão para discutir a caracterização desse padre, especificamente, ser visto como integrante do “jesuitismo”. Apesar das discussões de hoje, sobre a modernidade da ordem jesuíta, Stendhal a colocou como representante do Antigo Regime e de extrema vinculação ao poder temporal. A entrevista de Martin Morales está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eHu1QIH_Wd0 . A Supressão da Companhia de Jesus, segundo Morales, foi um movimento político através do qual a ordem de Santo Inácio de Loyola era afastada dos territórios europeus. O termo Supressão refere-se principalmente ao fato de não ter se extinguido a Ordem e sim diminuído as suas áreas de atuação, pelos Estados europeus.

⁹³ Para Simon Schama o Antigo Regime não apresentava tanto imobilismo. Porém para Stendhal vivendo no calor dos acontecimentos essa questão ainda era bastante marcante pela lógica dos preconceitos existentes na antiga forma de governabilidade francesa. SCHAMA, Simon. *Cidadãos*.

⁹⁴ Quando da Constituição Civil do Clero o Papa Pio VI divulgou a condenação desse documento e a não aceitação dos pontos estabelecidos para os prelados. Podemos perceber a Constituição Civil do Clero sendo suprimida pelo governo Revolucionário quando tentou-se instalar uma religião baseada na racionalidade. Nela manifestavam-se princípios do Ser Supremo” modificava, ou ao menos tentava, a devoção da maioria da população Francesa. Porém não surtiu efeito na descristianização do povo, e apesar da questão das lutas simbólicas tentando impor uma nova devoção, não surtiu grande efeito. Os principais elementos constituintes desse culto foram a Verdade e Liberdade. Cf.: HUNT, Lynn. *Política, Cultura e Classe na Revolução Francesa*. Tradução de: Laura Teixeira Mota. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

No contexto revolucionário e posteriormente a caracterização de um padre enquanto refratário simbolizava a vertente católica defensora dos valores absolutistas e de extrema vinculação ao poder real, estabelecendo a aliança da “Monarquia” com “o Altar”. Essas características se chocavam com os ideais da Revolução, segundo as quais a religião deveria estar a serviço do Estado e não interferindo na liberdade de ação e escolhas. Durante a Revolução Francesa, um dos debates mais intensos foi sobre o “galicanismo”, questão bastante controversa na história francesa. Desde a época de Felipe, o Belo, essa vertente defendeu a submissão da Igreja Católica ao trono, estabelecendo a obediência direta dos clérigos aos Parlamentos e ao rei.⁹⁵ E, talvez, para Stendhal, o seu preceptor simbolizasse justamente a oposição ao movimento do galicanismo e a submissão da Igreja ao Estado. A inserção dele dentro da casa de seu pai apontaria para a oposição a Constituição Civil do Clero e de suas próprias ideias.

Para Simon Schama a Constituição Civil do Clero, votada em 1790, instalou uma verdadeira “guerra santa” na França.⁹⁶ Compartilhando dessa perspectiva, Michel Vovelle explica mais detidamente os impactos provenientes

Mas antes da conclusão do ato constitucional, as necessidades do momento levaram a Assembleia Constituinte a tentar experiências novas, em campos insuspeitos. Assim a crise financeira, herdada da monarquia do Antigo Regime, não resolvida, levou à experiência monetária dos assignats, papel-moeda garantido pela venda da propriedade eclesiástica que foi nacionalizada em benefício da nação. Consequentemente, a Assembleia teve de conceder ao clero um novo estatuto, remunerando seus membros como funcionários públicos: trata-se da “Constituição Civil do Clero”, votada em julho de 1790, cujas consequências foram enormes. Por mais revolucionária que seja, a decisão de pôr os bens do clero à disposição do país, tomada no fim de 1789 (2 de novembro), não contraria a tradição galicana.

[...]

Essa consolidação do campo da revolução [venda dos bens do clero e substituição do papel moeda pelos assignats] teve sua contrapartida: a venda dos bens nacionais do Clero, provocaram um cisma profundo em toda a nação. Votada em julho de 1790, a Constituição Civil transformava os párocos e os bispos em funcionários públicos eleitos no âmbito das novas

⁹⁵ Cf.: COMBY, Jean. Para ler a História da Igreja II – Do século XV ao Século XX. São Paulo: Loyola, 1994.

⁹⁶ Cf.: SCHAMA, Simon. Cidadãos. .

circunscrições administrativas. Também exigia um juramento de fidelidade a Constituição do Reino.⁹⁷

Raillane, padre responsável pela educação de Stendhal em um primeiro momento em Grenoble, foi identificado como partidário da opção refratária, ou seja, para a geração Revolucionária o simbolismo de um pensamento “arcaico”. Mas para o pai de Stendhal, partidário dos jesuítas, isso constituiu uma distinção e posicionamento dentro da cidade de Grenoble e, porque não dizer política, de apoio à monarquia, pois ostentava o mesmo tutor para o seu filho que os mais abastados cidadãos da cidade, ao passo que deixava clara sua opção pelos valores religiosos.

Aqui também cabe uma pequena problematização sobre a questão do termo “tirania” empregado por Stendhal para caracterizar o tempo no qual esteve sobre os cuidados de Raillane. Se pensar pela lógica de Montesquieu, em *Do Espírito das Leis*, autor conhecido e lido por Stendhal, essa forma de “governo” se caracterizaria por ser uma corrupção da monarquia e por cercear liberdades e possibilidades dos indivíduos do Estado, mediante as vontades do soberano.⁹⁸

Caracterizar Raillane como “tirano” pode representar essa corrupção do espírito monárquico e suas leis e a instalação do regime despótico, vinculado a Ordem de São Ignácio de Loyola e a dinastia dos Bourbons. “Tirania Raillane” vai além do que apenas caracterizar a sua vida dentro dessa experiência. Simboliza em Stendhal a recuperação de um passado recente “opressivo” no qual se vinculou a religião e a Monarquia. A linguagem como campo de disputa de poder aponta a conexão de duas instâncias de dominação habilmente articuladas e extremamente criticadas por Stendhal, no decorrer de suas obras.

Para o autor, já no auge de sua maturidade, o progenitor foi lembrado como “forte devoto” e marcado “pelo jesuitismo do abade Raillane”.⁹⁹ Como mencionado na introdução do capítulo, isso pode ser um dos aspectos de aproximação de Stendhal com seus dois principais protagonistas. O pai de Julien Sorel foi caracterizado pelos maus-tratos e o interesse financeiro nas questões envolvendo o filho. Já o pai de Fabrício Del Dongo pelo afastamento da postura monárquica e antinapoleônica. Nessas características podemos aproximar o autor desses dois, afinal, nas suas reminiscências de infância, recuperadas na

⁹⁷ VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa*. . p.27-28.

⁹⁸ Sobre as diferentes formas de governo cf.: MONTESQUIEU, Charles de Secondat. *Do Espírito das Leis*. Tradução de: Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2003.

⁹⁹ STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. . p. 190.

maturidade, aparecem momentos de violência, tanto física quanto psicológica, a postura monárquica e certa crítica de seu pai a Napoleão. Talvez a caracterização próxima de personagens e autor seja a relação conturbada entre os dois.

Stendhal vinculou nos capítulos iniciais de seu primeiro livro de memórias, *Vie de Henry Brulard*, três figuras, devotas e católicas: o pai, já mencionado, a tia e Raillane. Ao caracterizar sua infância como cercado de devotos da Igreja Católica, pode ter associado essa postura a falsas aparências e a repressões de suas vontades. A partir de 1814, no período da Restauração, o autor teve “o desgosto”, segundo ele próprio, com o regresso da Igreja Católica, com os seus antigos privilégios, em territórios franceses.¹⁰⁰

Enquanto esses debates sobre o papel destinado a Igreja aconteciam na Assembleia Nacional Constituinte e nas Câmaras francesas Stendhal educado por Raillane, provavelmente opositor de tais acontecimentos. A instrução do jovem de Grenoble, segundo ele próprio, foi baseada nos princípios do “Velho Testamento” recebendo destaque o Deus da vingança e segregação. No mesmo momento em que se debatia, nacionalmente, o lugar destinado a religião, Stendhal deixou escrito ter encontrado conforto apenas na casa de seu avô materno, onde lia os autores da Antiguidade Clássica, os da Modernidade Humanista Literária e os pensadores franceses dos séculos XVII e XVIII, como Fenélon, Rousseau e Voltaire.¹⁰¹ Tais pensadores/autores constituíram, para Stendhal, um arcabouço de leituras marcadas pela liberdade de pensamento, segundo a qual, a religião, fundamental na vida humana, não deveria interferir nos indivíduos, os tornando apenas meros reprodutores dos “dogmas”.

Stendhal diz que em sua infância era arguido pelo avô sobre as obras citadas e ter encontrado raros momentos de felicidade ao ler D. Quixote.¹⁰² O contato com esse tipo de literatura formou no “jovem Stendhal” um interesse pela literatura contestadora e, ao mesmo

¹⁰⁰ Idem. p. 117.

¹⁰¹ TOULMIN, Stephen. *Cosmópolis: The hidden agenda of modernity*. Nova York, The Free Press, 1990. Os autores da Modernidade Humanista Literária seriam: Rabelais, Cervantes, Shakespeare e Montaigne, e se oporiam a autores de certa seriedade, como Descartes e Newton. Para Toulmin, o surgimento de uma cultura lecto-escritora marcou o início das preocupações com o geral-universal, porém as obras de tais autores se tornaram datadas, diferentemente das obras de uma cultura transmitida pela oralidade.

¹⁰² Dom Quixote é definido por alguns estudiosos como um dos primeiros romances psicológicos. A obra de Cervantes apresenta uma profunda densidade de escrita das formas de pensar e compreender o mundo, pela percepção de Quixote, o que nos leva a compreender os processos de composição mental do personagem principal. Além dele os outros romances integradores da Modernidade Humanista Literária são responsáveis por estabelecer um princípio mais plural em suas obras. COSTA LIMA, Luis. *O controle do Imaginário e a afirmação do Romance: Dom Quixote, As Relações Perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009. WATT, Ian. *Mitos do Individualismo Moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robson Crusoe*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. Sobre a questão da Modernidade Humanista Literária cf: TOULMIN, Stephen. *Cosmópolis: The hidden agenda of modernity*. Nova York, The Free Press, 1990.

tempo, clássica, na qual os padrões de liberdade de pensamento e ação se constituem como as referências a serem seguidas.

Duas percepções aparecem na vida de Stendhal e, talvez, seja explicado pela influência dessa literatura: a primeira diz respeito à criação de uma oposição aos elementos eclesiásticos e sua severa crítica ao comportamento dos padres, tendo por base Raillane, e transpostos para suas obras literárias. Além disso, posso detectar o não conformismo com os padrões culturais estabelecidos em sua família. Isso levou ao afastamento de seu núcleo familiar, exceto de sua irmã Pauline e o avô Gagnon, que aparecem nas obras como espíritos “mais livres” e semelhantes aos autores admirados por ele.

As questões de uma formação “literária” basearam-se no doutor Gagnon que, segundo Simon Schama, foi reconhecido como uma das principais influências intelectuais de Grenoble e, conseqüentemente, de seu neto. A biblioteca “Gagnon” constituiu-se como centro de uma intelectualidade e pensamento na antiga capital do Delfinado. Nas palavras de Simon Schama

Nessa cidade pequena porém cheia de vida o avô materno de Stendhal, doutor Gagnon, fundara um florescente biblioteca pública e uma Escola Central para estudantes promissores. Os interesses de Gagnon - que iam de estudos sobre a retenção da urina à história dos vulcões de Auvergne - eram típicos da elite local, dotada de uma mentalidade enciclopédica e politicamente sempre ativa.¹⁰³

A Escola Central, mencionada, foi, possivelmente, a mesma frequentada por Stendhal, após terminar seus estudos com Raillane, e a instituição na qual passou a sofrer influências das ideias revolucionárias.

Stendhal, ainda na fase da “tirania Raillane”, narrou ter acontecido à execução de Luís XVI, acontecimento responsável por ocasionar inconformismo na família se Stendhal, pois apesar de serem burgueses o pai considerava-se integrante da “nobreza” e pertencentes ao círculo do rei.¹⁰⁴ A morte do monarca simbolizou para seu pai, Chérubin, uma espécie de perda de “um amigo”.¹⁰⁵ Isso assinala uma percepção existente na França daquele momento, afinal, o envio do monarca para a guilhotina ocasionou na população uma leitura na qual “o antigo regente” era perdido e se entrou na chamada Fase do Terror.¹⁰⁶ Porém, para Stendhal

¹⁰³ SCHAMA, Simon. *Cidadão*. p., 234.

¹⁰⁴ No Antigo Regime o monarca era definido como o “pai do Estado”. Por essa perspectiva a família de Stendhal reproduziu o sentimento de “orfandade” após a execução de Luís XVI.

¹⁰⁵ Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. .

¹⁰⁶ O Terror na Revolução Francesa começou com a ascensão de Robespierre ao Comitê de Salvação Pública. Esse período se prolonga de 1793 a 1795 e foi caracterizado como o momento no qual houve um adensamento

O Terror, que não era o Terror no Delfinado, pois, nunca notei que oitenta ou cem devotos chegavam a casa de meu avô todos os domingos ao meio dia. Esqueci de dizer que me faziam servir as missas e eu fazia muito bem. Eu tinha um ar muito decente e sério. Em toda minha vida as cerimônias religiosas me pareceram extremamente afetadas...

[...]

Os padres se diziam perseguidos, mas sessenta devotos vinham às onze horas da manhã ouvir sua missa no salão de meu avô. A polícia não poderia mesmo fingir que ignorava. A saída de nossa missa formava uma multidão na Grande Rua.¹⁰⁷

Ainda quero destacar a não “descristianização” da França com a Revolução, conforme posto pelo próprio Stendhal na citação acima. A partir de 1793, com a fase do Terror, intensificaram-se os combates à religião cristã, em prol do culto ao Ser Superior.¹⁰⁸ Entretanto, determinados ritos e tradições eram mantidos, às escondidas, como as missas e as celebrações das festividades cristãs. Isso demonstra a resistência do pensamento “tradicional”, representado pelo pai de Stendhal.

Havia a persistência dos velhos hábitos em Grenoble, mesmo com as imposições governamentais do período revolucionário que tentavam alterar as reminiscências religiosas com novas celebrações. Para uma parcela da sociedade, a posição instalada com a “reforma religiosa” revolucionária e a questão de novos princípios pode ter surtido efeito e para outras não. Dentro da própria família de Stendhal os princípios e ritos católicos foram mantidos, conforme sua fala.

Na citação, acima, Stendhal destacou a questão das autoridades policiais terem conhecimento das missas no salão de seu avô e que poderiam ter feito algo para impedir. Entretanto, não tomaram quaisquer medidas visando acabar com essa reunião, ou seja, havia uma permissividade, pelo olhar do autor para esses ritos. As autoridades ao “não notar oitenta ou cem devotos” e na missa no “salão do avô”¹⁰⁹ ilustra o apontado por Jacques Solé, pois,

das perseguições aos dissidentes políticos, opositores a República, e de uma reforma religiosa. Cf.: VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa*. .

¹⁰⁷ STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. . p. 192.

¹⁰⁸ A partir de 1793 com o adensamento do período do Terror, sob o domínio de Robespierre, a religião de base cristã, passou ser reprimida e foram lançados os “alicerces” de uma religião nacional pautada na razão, liberdade e verdade: o Culto ao Ser Supremo/Superior.

¹⁰⁹ Após a instauração do Regime de Robespierre a perseguição a outros cultos que não o estabelecido pelo estado pautado, segundo os governantes, na Razão e Verdade foram feitos com grande veemência na sociedade

Em meio às mascaradas da profanação e às duras realidades da perseguição, a celebração das festas persistiu, assim como a luta pelo respeito ao domingo. Calcando-se no programa das Luzes, a Revolução selou a aliança entre o catolicismo e a cultura popular. De fato os revolucionários, atribuindo toda atividade religiosa à superstição, mobilizaram e reuniram contra eles o fervor dos simples e dos clérigos. As capelas de peregrinação serviram, de igreja para os refratários, e o teatro religioso em bretão desempenhou o papel de uma liturgia de substituição. As práticas populares emanciparam-se, canonizando os mártires da Revolução, que entraram para o Panteão como os santos curandeiros e se tornaram objeto de novos cultos. Os refratários no exílio organizaram, por outro lado, a continuidade do governo das dioceses, garantiram logo a formação dos missionários e forneceram soluções para os problemas colocados pela pastoral de um país revirado. As missões contribuíram para a criação de uma dinâmica favorável ao catolicismo romano. Organizou-se uma vida religiosa sem culto, sem prática sacramental e sem clero, no seio das famílias.¹¹⁰

Esse tipo de organização destacada por Jacques Solé denominaram-se “Missas Brancas” e poderiam ocorrer sem a presença de um sacerdote. No caso específico de Stendhal, por volta dos anos de 1791-1794, havia Raillane, seu preceptor, que poderia conduzir os cultos na casa de seu avô.¹¹¹ Isso propiciou a Stendhal, possivelmente, conhecimento dos dogmas católicos, contestados por ele mais à frente. Nesse aspecto posso citar a discussão sobre a “Graça” e a “Obra”, sendo mais preponderante para o autor o primeiro preceito, pois Deus conheceria o íntimo das pessoas. Essa percepção torna-se mais clara ao examinar seus romances, uma vez que seus protagonistas, já descrentes do mundo no qual vivem, passam a esperar pela morte e o vindouro, libertando-se das questões sociais e conseguindo o perdão, porque o Altíssimo conhece o seu interior, e se entregam assim como seus destinos nas mãos de Deus.

A própria cerimônia de primeira Eucaristia de Stendhal foi celebrada com as demais crianças de Grenoble, caracterizando a existência de um “reduto católico”, no qual ritos e festas foram mantidos. Apesar da repressão e combate as práticas católicas, tentada pela

francesa. Cf.: SCHAMA, Simon. *Cidadãos..Política, Cultura e Classe na Revolução Francesa*. . SOLÉ, Jacques. *A Revolução Francesa em questões*. .

¹¹⁰ SOLÉ, Jacques. *A Revolução Francesa em questões*. . p. 232-233.

¹¹¹ Grenoble pode ter apresentado uma articulação com os padres refratários no exterior e as missões católicas pela sua localização fronteiriça de Grenoble e próxima aos “redutos jesuíticos”, pós Supressão da Companhia de Jesus ao norte da península Itálica, na região de Bolonha e Milão, próximas a região do Delfinado. Isso sinaliza, talvez, um intercâmbio maior dessa área com os jesuítas exilados.

Revolução, não se conseguiu terminar com os velhos hábitos e Stendhal apresentou essa percepção em suas obras memoriais.

No mesmo período em que era celebrada a sua primeira comunhão e estava na “Tiranía Raillane” outro acontecimento na vida do autor, ou melhor, de seu círculo familiar, pode ter impactado em sua formação imagética: a prisão do seu pai, por ser considerado inimigo da República Francesa. Chérubin Tal caracterização, de anos mais tarde, colocou em campos opostos Stendhal e seu pai, pela vertente política, enquanto seu avô apenas possuía uma “ligeira suspeita” dessa opção política.¹¹² Claro que isso foi retomado por ele com cerca de quarenta anos de diferença, mas torna-se elucidativo para compreender seu posicionamento de opositor as características monárquicas e religiosas.

Stendhal, segundo ele próprio, começou a adquirir uma maior liberdade de pensamento e ação ao iniciar sua educação na Escola Central de Grenoble. Apesar dos debates humanistas literários com o avô, envolvendo a literatura clássica, a entrada em uma instituição escolar e suas ideias baseadas em princípios revolucionários retirou da educação de Stendhal o caráter religioso com a presença de Raillane.¹¹³

A educação nas Escolas Centrais tinha como foco o ensino da área de exatas e latim, instituições “herdeiras dos colégios do Antigo Regime”¹¹⁴ que definiam como objetivo um ensino secundário liberal. Mais que isso, pretendiam inculcar nos filhos dos “nobres” fidelidade ao regime.¹¹⁵ Stendhal, ao que parece, educado nessa instituição, tomou para si os princípios republicanos. Não somente isso, o ambiente escolar, talvez, tenha funcionado para o jovem Stendhal como o espaço no qual poderia expor suas opiniões e perspectivas pautadas na razão e ensino e não mais pelas crenças de seu pai. A liberdade mencionada por Stendhal vai mais além de uma mera perspectiva física, da presença de seu pai. Pode estar colocada no abrandamento da pressão psicológica e na proximidade com os “iguais” na Escola Central. Em outras palavras, na escola inseriu-se dentro de um possível círculo republicano, ou de ideais, dessa corrente.

A sua entrada na Escola Central coincidiu com as Primeiras Campanhas da Itália, nas quais Napoleão conquistava territórios da Península Itálica e consolidava seu prestígio, na

¹¹² Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. Op. cit.

¹¹³ Segundo Lidea Cotea uma das características de Stendhal era o uso de trocas de letas para seus personagens dessa forma Raillane tornou-se “Renal”. COTEA, Lída. *Le Rouge et le Noir ou comment ne pas être Sorel*. In: FLOREAN, Dana. et al.. *ARCHES: Revue Internationale des Sciences Humaines* éditée par l’Association Roumaine des Chercheurs Francophones em Sciences Humaines Disponível em: <<http://www.arches.ro/revue/no04/no4art02.htm>> . Acesso em: 10 de dez de 2006.

¹¹⁴ DEMIER, Francis. *La France du XIXe siècle* . . p.21.

¹¹⁵ Idem.

etapa final da Revolução Francesa.¹¹⁶ O jovem morador de Grenoble deveria ter conhecimento de tais fatos e a partir deles começou a formar uma imagem sobre o general. Cabe, na análise, um possível paralelo entre Julien Sorel e seu autor: a admiração pelas Campanhas da Itália originou-se no jovem personagem de *O vermelho e o negro* quando ele viu atrelados, a casa de seu pai, os cavalos de militares que regressavam das primeiras Campanhas da Itália, na primeira infância.¹¹⁷

A “primeira infância” de Stendhal se estendeu até os anos de 1800, portanto, dentro do arco temporal estabelecido como definidor desse período. E, consoante ao colocado nas obras ele “se deleitava” nas narrativas de Lodi, Arcole e Rivoli em 1797. Não somente isso há outro fato a ser considerado: as áreas de moradias. No romance de Stendhal seu protagonista é natural do Franco-Condado, já Stendhal era, conforme já mencionado, do Delfinado, áreas fronteiriças da França e entre si, rotas de entrada e saída no país. Portanto, o relatado para o “deslumbre” de Julien, provavelmente, deve ter acontecido com o jovem provinciano Henri Beyle. As narrativas das grandes conquistas na pátria dos Césares, por Napoleão, tornaram-se fundamentais para a projeção desse personagem em Stendhal.¹¹⁸

No ambiente escolar, segundo Stendhal, ele destacou-se no ensino da área de exatas. Ter adquirido uma notoriedade nos cálculos proporcionou ao jovem de Grenoble a oportunidade de estudar na Escola Politécnica de Paris, mediante uma bolsa de estudos. Às vésperas da sua chegada à capital do país ocorreu o Golpe do 18 Brumário e no dia seguinte apresentava-se a seu primo, o Conde Pierre Daru, integrante do Quartel General de Napoleão.

2.2 OS ANOS DE NAPOLEÃO: PARIS, MILÃO... A VIVÊNCIA DE STENDHAL NO EXÉRCITO E CAMPANHAS DO GENERAL E IMPERADOR

Stendhal, graças a seu desempenho nas ciências exatas na Escola Central de Grenoble, obteve uma bolsa de estudos para a Escola Politécnica de Paris. O jovem estava na estrada, rumo a capital, quando ficou sabendo do Golpe do 18 Brumário e aquele momento tornou-se

¹¹⁶ Cf.: VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa*. HOBBSAWN, Eric J. *A Era das Revoluções: 1789-1848*. Tradução de: Maria Tereza Teixeira; Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

¹¹⁷ A infância e primeira educação de Stendhal se estende por 17 anos. Aparentemente isso pode parecer um longo período, mas uma possibilidade para essa categorização abrangente se deve ao fato de até tal idade estar sob a autoridade do pai. A partir de 1800 tornando-se tenente e morando em Paris, com uma liberdade maior terminaria a época de infância, vivendo por sua própria conta. Apesar de que continuará pedindo ajuda ao pai para manter-se financeiramente. STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. . p. 341.

¹¹⁸ Stendhal inseriu Napoleão dentre as grandes figuras militares como César e Alexandre, o Grande, em sua obra “Napoleão”. No capítulo 2 abordarei mais especificamente essa aproximação. STENDHAL. *Napoleão*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

um marco em suas memórias sobre Napoleão. O general, no relembrar do autor, foi associado a grandes figuras francesas e a um horizonte de possibilidades que se abriam. Segundo Stendhal

Nós soubemos à tarde, eu não compreendia muita coisa, e fiquei encantado que o jovem general se transformasse em rei da França. Meu avô falava muitas vezes e com entusiasmo de Felipe Augusto, perfeito rei da França e estava em frente aos meus olhos um Felipe Augusto, um Luís XIV, ou um voluptuoso Luís XV como eu vi nas *Memórias Secretas* de Duclos.¹¹⁹

A citação foi retirada do primeiro livro de memórias *Vie de Henry Brulard*. Mesmo tendo sido escrito em outro momento e rememorando os acontecimentos, vejo a admiração do autor já representada. Desde sua juventude encantou-se pelo general que se transformava em rei da França. Na passagem percebo que Stendhal vinculou a figura de seu avô aos acontecimentos de Bonaparte, conforme deixou registrado. O doutor Gagnon era uma das poucas figuras de sua infância à qual devia reverência e respeito, pelos seus posicionamentos e conhecimento. Assim vincularam-se duas influências formativas na memória de Stendhal.

Napoleão tornou-se uma presença constante nas obras literárias de Stendhal, sobretudo nos romances. Mas antes de chegarmos à atuação de Stendhal nas “fileiras do exército napoleônico” vejamos o que aconteceu ao jovem de Grenoble...

Recomendado pelo avô, Stendhal deveria procurar um primo distante na capital: o Conde Pierre Daru. Em *Souvenirs d'Egotisme* o autor assim pontuou

Beyle chega a Paris em 10 de novembro de 1799, o dia seguinte do 18 Brumário, Napoleão tinha acabado de tomar o poder. Beyle tinha sido recomendado a M. Daru, antigo secretário geral da Intendência do Languedoc, homem sério e muito decidido. Beyle declarou com uma força de caráter singular, para sua idade, que não queria entrar na Escola Politécnica.¹²⁰

Cabe destacar a existência de cerca de dez anos entre *Vie de Henry Brulard* e *Souvenirs d'Egotisme*. Na primeira, começando a escrita em 1830, como destaquei na parte inicial dessa seção, percebo comparações da figura de Bonaparte com os grandes líderes franceses.¹²¹ Já em *Souvenirs d'Egotisme*, de 1842, a referência é menos entusiasta e utiliza a

¹¹⁹ STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. Op. cit. p. 346

¹²⁰ STENDHAL. *Souvenirs d'egotisme*. ., p.180.

¹²¹ A opção por Brulard como sobrenome na primeira obra se deve ao fato do autor ter aversão à figura de seu pai, ponto marcante da obra. Dessa maneira, ao “renegar” a referência paterna, demarcava sua opção. A negação ao pai pode ser vista em: COTEA, Lídia. *Le Rouge et le Noir* ou comment ne pas être Sorel. In: FLOREAN, Dana. et all.. *ARCHES: Revue Internationale des Sciences Humaines* éditée parl'Association Roumaine des

expressão “acabado de tomar o poder”, ou seja, apesar de ser um líder com características admiráveis havia conquistado o poder através de uma estratégia.¹²²

Coloco também em questão a seguinte passagem: “declarou com uma força de caráter singular, para sua idade, que não queria entrar na Escola Politécnica”. Stendhal, ao caracterizar a si mesmo como contrário à Politécnica, indica uma possibilidade interpretativa de não aceitar o “jogo político” adotado por Napoleão e a burguesia, pois essa instituição de ensino era marcada pela composição burguesa de seu quadro de alunos.¹²³ Em *Lucien Leuwen*, outro de seus romances, inacabado, o jovem protagonista era aluno de tal instituição de ensino e se envolveu em acontecimentos opostos a Luís Felipe.¹²⁴ Apesar de ser da classe burguesa, esteio da Revolução de 1830, o protagonista tece algumas críticas a esse comportamento e a Politécnica e opta por abandonar tal instituição de ensino. Escritos quase ao mesmo tempo *Souvenirs* e *Lucien Leuwen* podem trazer com essas passagens a crítica à burguesia que se aproximou de Bonaparte e Luís Felipe com a finalidade de assumirem o poder e estabelecerem um novo caráter de dominação.

Ao se negar “com firmeza” a frequentar o ensino “burguês” e optar pelo “exército”, entendo uma demonstração do autor a não aceitação da vinculação entre o “imperador” e a classe burguesa.¹²⁵ Stendhal demonstrava, pelos sinais, a opção pelo “general”, “o militar”, e não pelo “imperador”. O fato de a obra ter sido escrita em 1842, já ao final da vida do autor, permite entender a crítica ao comportamento de Bonaparte, após 1804, em um momento de maior afastamento para os momentos iniciais de sua escrita. Claro que os romances e as

Chercheurs Francophones em Sciences Humaines Disponible em:
<<http://www.arches.ro/revue/no04/no4art02.htm>> . Acesso em: 10 de dez de 2006.

¹²² A forma de referência a si mesmo colocada acima pode ser fruto de uma mudança da própria perspectiva em relação a sua própria personalidade e com a modificação existente devido à temporalidade presente entre as duas escritas. Isso é fundamental para a mudança de perspectiva em relação ao imperador, o que será abordado mais à frente.

¹²³ CHARTIER, Roger. *O sociólogo e o historiador*. Rio de Janeiro: Autêntica, 2011.

¹²⁴ A história de “Lucien Leuwen” gira ao redor do filho de um poderoso banqueiro de Paris que, graças as articulações de seu pai consegue o cargo de tenente no exército. Indo para Nancy, província, em um primeiro momento ele se apaixona pela Sra. de Chasteller e insere-se nas articulações da cidade, salões, política entre outros. Após esses primeiros acontecimentos retorna a Paris para trabalhar como secretário do Ministro do Interior e o auxilia, como enviado, nas articulações eleitorais e a conquista do partido do ministro para a Câmara. Porém, o pai de Lucien morre deixando a família sem posses, nesse interim, e o protagonista deveria começar a se articular para enfrentar tal dificuldade. Porém, Stendhal faleceu sem terminar o livro. STENDHAL. *Lucien Leuwen*. Tradução de Marco Santarrita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

¹²⁵ Adeline Daumard na obra “Os burgueses e a burguesia na França” reconstitui a presença dessa classe social, sobretudo a partir da Monarquia de Julho e deixa entrever a extrema vinculação da classe burguesa nos negócios da França. Apesar da presença de uma consolidada e forte aristocracia, nesse período, para Daumard a classe burguesa sobrepujava as demais e acabou estabelecendo seus interesses financeiros. Stendhal, ao optar pelo “general” pode sinalizar a opção de um líder no qual a principal presença era da possibilidade aberta aos demais grupos sociais e não somente a burguesia e aristocracia. Cf.: DAUMARD, Adeline. *Os burgueses e a burguesia na França*. Tradução de: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

memórias foram escritos em sua “maturidade”. Mas, a meu ver, dentro do *corpus* de Stendhal, conjuntamente as suas memórias, é possibilitada a recuperação dos momentos de aproximação e os de afastamento para a figura de Bonaparte.

Para compreender esses momentos de aproximação com Bonaparte e o exército napoleônico é necessário que se recupere aspectos da vivência de Stendhal durante o seu período de convivência com seu primo, a quem ele foi recomendado, conde Pierre Daru. Com a ascensão de Bonaparte como governante francês, a partir de 1800, Daru se tornou Secretário Geral do Ministério de Guerra. Mediante o quadro de conflitos bélicos existentes na França do período Daru deve ter tido um contato constante e direto com Napoleão e pode ter levado seu “secretário”, Stendhal, em tais encontros.¹²⁶

Não somente isso, mas Daru pode ter sido indicado pelo próprio governante, juntamente com os demais políticos e generais, para exercer essa função ministerial. Stendhal tendo um primo, mesmo que distante, influente no Alto Escalão Francês conseguiu um lugar no exército como tenente. E partiu, em 1800, junto com as tropas francesas para a Segunda Campanha da Itália.¹²⁷

Comandadas por Bonaparte, o “Libertador”, segundo a Lenda Dourada ou Imperial, a Segunda Campanha da Itália visava recuperar os territórios italianos que haviam sido retomados pelas forças austríacas.¹²⁸ Entre as fileiras do exército que subiam o Monte de São Bernardo e adentravam Milão estava o jovem tenente Henri Beyle. Esse fato tornou-se um marco na história francesa, devido a subida dos Alpes italianos e a reconquista das terras itálicas. Nesse aspecto desponta o apresentado por Maurice Halbwachs, segundo o qual, em dados momentos a memória nacional da França se conjuga com a individual e particular de Stendhal, sendo indissociáveis e constituindo-se em uma intrincada rede formativa.¹²⁹ Deve ser visto, segundo Halbwachs, uma tentativa de constituir uma memória nacional nas narrativas de Stendhal. Concordo em parte com esse apontamento. A vinculação da memória de Stendhal à memória nacional francesa é notória. Mas isso não articula-se para tentar ordenar

¹²⁶ Aqui cabe mais um paralelo entre a vida de Stendhal e seus personagens. Um dos momentos mais “difíceis” para Julien Sorel, quando trabalha como secretário do Marquês de La Mole, é escrever “cella” com dois “ls” e ser caçado por seu patrão. Em *Vie de Henry Brulard* Stendhal narra que esse mesmo acontecimento ocorreu contigo, mas com seu primo o conde Pierre Daru. Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. .

¹²⁷ Cf.: CRUCIANI, François. *Stendhal*. Op. Cit.

¹²⁸ A Lenda Dourada ou Imperial foi uma corrente de percepção e idealização de Napoleão Bonaparte, segundo a qual ele era o defensor dos valores revolucionários e libertaria as demais nações. Em oposição a essa existia a Lenda Negra estabelecendo para Bonaparte o caráter tirânico e demoníaco. Mais discussões sobre essas temáticas serão feitas na terceira seção, quando apresento a imagem do líder na obra stendhaliana. Em relação a Lenda Dourada e a Lenda Negra, cf: NEVES, Lucia M. Bastos P. *Napoleão Bonaparte: Imaginário e política em Portugal (c.1808-1810)*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2008.

¹²⁹ Cf.: HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

dessa forma, mas sim, como espaços de vivência do autor que acabaram se aproximando dos acontecimentos do período e o levaram a retratá-las dentro de suas próprias experiências..

Dentro dessas vivências de Stendhal encontra-se a (re)conquista da região de Milão, antigo território dos Sforza, que proporcionou o seu contato com antigas áreas do Renascimento Italiano. Isso, mais à frente de sua vida, impactou diretamente em obras como: *História da Pintura na Itália*, em *Crônicas Italianas* e *A Cartuxa de Parma*. Nesse momento de sua vida se iniciou a sua admiração com os territórios italianos. Posteriormente o autor considerou o período em que morou na Itália, sobretudo antes da Restauração, como a época mais feliz de sua vida.¹³⁰

A fascinação pelo território italiano, iniciada na Segunda Campanha da Itália, foi tamanha em Stendhal que ele pediu para seu túmulo ter o formato de uma carta de baralho com os seguintes versos:

ERRICO BEYLE
MILANESE,
Visse, Scrisse, Amò
Quest'anima
Adorava
Cimarosa, Mozart, Shakespeare
Mori di anni...
Il... 18...¹³¹

Stendhal, em *Vie de Henry Brulard*, narrou os bailes e as festas em Milão em sua primeira experiência na península italiana. Aqui, seguindo o próprio estilo de digressões memoriais do autor, cabe uma pequena explicação sobre o teor de seu “projeto autobiográfico”. Para Béatrice Didier, a escritura das lembranças de Stendhal tem como intuito responder a pergunta: “Quem sou?” e ele preferiu escrever, momentaneamente, sobre si mesmo e não sobre heróis imaginários.¹³² Concordo com Didier sobre a questão do autor tentar estabelecer uma identificação para si, mas os seus heróis imaginários também estão intrincados nesse período. Caso pense nas épocas de escrita de suas memórias e composição dos romances há uma proximidade temporal e, por vezes, simultânea, por exemplo: *Vie de Henry Brulard* foi escrita entre 1830-1835, mesma época em que Stendhal estava na península Itálica, e comprava os primeiros documentos, bases das *Crônicas Italianas*, e iniciou a produção de *A Cartuxa de Parma*. Já a escrita de *Souvenirs d'égotisme* aproxima-se

¹³⁰ Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. . STENDHAL. *Souvenirs d'égotisme*. .

¹³¹ STENDHAL. *Souvenirs d'Égotisme*. .p 95.

¹³² DIDIER, Béatrice. La “Vie de Henry Brulard” ou de l’oedipe a l’écriture. In.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. .

de *Lucien Leuwen*.¹³³ O que pretendo dizer é que as composições das obras stendhalianas ocorreram, em dados momentos, ao mesmo tempo, ou com proximidade temporal.

Compreender a complementaridade dos escritos stendhalianos permite, comparativamente, entender suas obras, dentro dessa caracterização, e reforça como apresentam “reflexos” umas nas outras. Acompanhar o processo de composição das memórias de Stendhal, buscando conhecer a si mesmo, possibilita notar influências em suas obras, pois acabam reverberando suas próprias indagações e vivências, tanto sociais como psicológicas nos personagens.

Stendhal, ao acompanhar o exército de Napoleão, me parece ter aumentado sua admiração pela figura do líder. Os “momentos felizes” em Milão podem ter influenciado os primeiros capítulos de *A Cartuxa de Parma*, pois neles percebo uma leveza e felicidade posta tanto na população quanto em parcelas mais liberais da cidade.¹³⁴ Nessa época, retratada no livro, Stendhal teve os primeiros contatos com o Teatro Scala e as óperas italianas que serão profundamente marcantes em sua formação.

Stendhal seguiu o exército napoleônico, nessa fase, até 1803 quando regressou a Paris para o fim de sua educação. Após esse período iniciou-se a fase de sua segunda instrução, datada até 1805. A partir de 1806 iniciou o seu segundo momento de trabalho a serviço do imperador. Cabe aqui uma pequena questão relativa ao “protetor” de Stendhal, pois em 1805 Pierre Daru assumiu o cargo de conselheiro Imperial do Estado e, em 1806, Intendente Geral da Grande Armada. Para Charles Augustin de Saint-Beuve

Enquanto o sr. Daru, ocupado com grandes negócios e carregando o pesado fardo das administração das províncias conquistadas ou do abastecimento dos exércitos, ainda achava tempo para manter com seus amigos letrados de Paris, os Picard e os Andrieux, uma encantadora correspondência, cheia de atenção, de amenidades e de conselhos, estava ali bem junto ao mais letrado dos comissários de guerra, o menos clássico dos auditores do Conselho de Estado, Beyle, que colecionava observações e malícias, que reunia toda aquela bela erudição picante, imprevista, sem método, mas bastante sólida e abundante com o qual deveria logo atacar e colocar em retirada o sistema literário reinante.¹³⁵

¹³³ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. Rio de Janeiro: Globo, 2008. STENDHAL. *Crônicas Italianas*. Lisboa; Editorial Estampa, 2000. STENDHAL. *Souvenirs d'egotisme*. Paris, Gallimard, 1983. STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. Op. Cit.

¹³⁴ Isso não se enquadra o ilustre Marquês Del Dongo, pai do protagonista.

¹³⁵ Sainte-Beuve, Charles Augustin de. Introdução: o sr. De Stendhal, suas obras completas. Op. cit. p., X e XI. In.: STENDHAL. *Do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Na citação acima posso perceber uma admiração de Saint-Beauve por Daru e essa mesma percepção pode ser notada em Stendhal, pois, ao escrever *Napoleão*, sobretudo na parte final, reconheceu a importância do seu primo no Quartel General de Bonaparte. O convívio do jovem tenente com o poderoso e “letrado” conselheiro pode ter proporcionado tanto experiências dentro do exército, quanto algumas possibilidades de encontro com o imperador francês.

As experiências militares de Stendhal permitiram ao autor uma proximidade em alguns conflitos bélicos e com os grandes do quartel general. Mesmo tendo um cargo mais afastado dos combates, como inspetor de móveis da Coroa, após 1806 envolveu-se nos meandros do Estado, fiscalizando e checando os bens provenientes das conquistas militares. Esses momentos proporcionaram a Stendhal o começo de sua trajetória dentro do “funcionalismo público”.¹³⁶

Compreender a influência de Pierre Daru em Stendhal é basilar. Devido a tal ligação, possibilidades foram oferecidas ao jovem de Grenoble e ele se beneficiou profundamente delas. O Conde Daru parece ter tido influência no destino de Stendhal durante seus primeiros anos em Paris. Mas outra figura deve ser destacada nessa relação familiar: o Barão Martial Daru, irmão de Pierre.

Martial, tal como seu irmão, teve uma trajetória militar de destaque e em 1811 se tornou o Intendente Francês de Roma, residindo no Palácio Quirinal, o qual Stendhal frequentou “provavelmente entre 3 de setembro e 3 de outubro de 1811”.¹³⁷ Para Alba Amoia e Enrico Bruschini, esse período de estadia de Stendhal em Roma foi acompanhado de viagens a Pompéia e visitas ao Vesúvio.

Os irmãos Daru constituíram-se, dessa maneira, como referências fortes na biografia de Stendhal. Segundo Henri Daru, Martial foi responsável por aumentar em Stendhal o conhecimento das letras e teatro. Não obstante isso cultivou em seu primo de Grenoble a

¹³⁶ Uma das características do Antigo Regime era a venalidade dos cargos e, em dadas circunstâncias, o cargo era hereditário. Esse ponto foi combatido e extinto com a Revolução Francesa e começou-se a ter dados valores meritocráticos para essa questão. Entretanto, isso não impossibilitou ou extinguiu a indicação e influência nos cargos do Estado. Stendhal, por exemplo, possivelmente estava sob a proteção de seu primo e desempenhava tais funções com o apadrinhamento. Cf.: SCHAMA, Simon. *Cidadãos*. Sobre a venalidade e a questão dos “equilíbrios de poder” na Monarquia Absolutista na França, pode ser consultada a obra: LADURIE, Emmanuel Le Roy. *O Estado Monárquico*: Tradução de: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

¹³⁷ AMOIA, Alba. BRUSCHINI, Enrico. *Stendhal's Rome: Then and Now*. Roma: Edizione di Storia e Letteratura, 1994, p.33.

admiração pela sua figura devido ao empenho ao restaurar antigos monumentos e palácios italianos.¹³⁸

Outro ponto a ser destacado era o caráter mais “livre” de Martial enquanto seu irmão, Pierre, passava uma imagem mais severa. Em *Souvenirs d’Egotisme* há a seguinte percepção sobre o primeiro:

Um dia reencontrei, partindo da Câmara dos Pares, meu primo, o senhor barão Martial Daru. Ele conservou seu título; além disso, o melhor homem do mundo, meu benfeitor, o mestre me apresentou em Milão em 1800, e Brunswick em 1807, o pouco que sei sobre a arte de me conduzir para as mulheres.¹³⁹

Stendhal, dessa maneira, possuía contato com duas figuras: o militar Pierre (mais severo) e o humanista Martial (no sentido de se preocupar com as obras e letras italianas). Talvez esse “homem do mundo” apresentado ao autor em Milão e Brunswick seja o general Bonaparte. Considero que ambos os irmãos Daru tiveram o mesmo grau de importância na formação de Stendhal, porém, me parece ter possuído uma maior proximidade e convívio com Pierre, devido a seu envolvimento no exército. Não digo com isso que o outro primo não participou das campanhas militares de Bonaparte, mas Stendhal conviveu com maior intensidade com o antigo administrador do Languedoc.

Juntamente a esses militares letrados, Stendhal partiu, em 1811, para uma das maiores derrotas de Napoleão: a Campanha da Rússia. A tentativa de conquista dos territórios dos czares foi a mais desastrosa campanha militar de Bonaparte, as inúmeras baixas e derrotas sofridas pela Grande Armada marcaram profundamente a imagem do antigo conquistador vitorioso.¹⁴⁰ Sobre a atuação de Stendhal nas Campanhas da Rússia, Antanas Vaičiulaitis diz: “Ele [Stendhal] viajou como um Comissário de Guerra, Inspector, Auditor, Comissário

¹³⁸ DARU. Henri. *Martial Daru Baron d'Empire 1774-1827 : Maître et bienfaiteur de Stendhal*. Paris: Editions RJ, 2009.

¹³⁹ STENDHAL. *Souvenirs d’Egotisme*. p.54.

¹⁴⁰ A desastrosa Campanha da Rússia já foi amplamente debatida pela historiografia. Entre duas obras que abarcam esse assunto destaque: “1812” e “A Rússia contra Napoleão”. Um dos aspectos responsáveis por conduzir Napoleão a derrota nos territórios de Alexandre I diz respeito a forma de enfrentamento dos russos. A medida que as tropas francesas avançavam em terras russas cidades eram abandonadas e queimadas. O exército invasor não encontrando alimento e abrigo encontrou-se em uma situação de profunda dificuldade. Não obstante a isso a tentativa de invasão ocorreu no inverno, um dos mais rigorosos do mundo. Sem abrigo, comida e com travessias de rios destruídas as tropas francesas perderam forças rapidamente. Bonaparte conseguiu chegar até a cidade de Moscou, mas a encontrou em chamas.

Oficial. Na verdade, foi na Rússia que ele tratou principalmente com assuntos do comissariado – garantia de alimentos para o exército francês”.¹⁴¹

Stendhal vivendo e integrando o quadro de oficiais de Bonaparte nessa Campanha, na divisão responsável pelo abastecimento, provavelmente enfrentou as dificuldades da batalha e pode ter se aproveitado de sua experiência pessoal para, mais tarde, elaborar a narrativa da Batalha de Waterloo, aspecto que abordarei mais detidamente terceira seção. Ademais, assistiu ao incêndio de Moscou, quando da retirada de Napoleão da Rússia, e mostrou-se chocado com o fato.¹⁴²

Participar da Batalha de Marengo e doze anos depois da Campanha da Rússia demonstra a presença de Stendhal em dois momentos fundamentais da história francesa: a consolidação de Napoleão no poder, principalmente em Paris, e o início da derrocada do líder. Tólstoi se baseou nas cenas descritas em *A Cartuxa de Parma* para escrever suas cenas de guerra em *Guerra e Paz*, segundo Carlo Ginzburg.¹⁴³ Nessa inversão simbólica o russo, já nos anos de 1860, utilizou-se da forma narrativa do “invasor francês” para elaborar o enredo de seu romance. Obviamente, a batalha descrita por Stendhal foi Waterloo e não as russas, mas o substrato do conflito e a forma narrativa aberta por Stendhal subsistiram e influenciaram uma geração literária.¹⁴⁴

Stendhal regressou, juntamente com a Grande Armada para Paris, após a derrota nos territórios russos, e manteve-se, a partir de então, dentro dos serviços burocráticos do Estado. Mas, após a derrota e os intensos debates políticos que “sacudiam” a França, o imperador começou a ver seu poder ser desestabilizado. Apesar de seu rápido retorno à França e tentativa de controle da situação, Bonaparte não conseguiu se manter no poder e foi forçado a abdicar do trono, em 1814.

Napoleão afastado do poder, exilado na Ilha de Elba, viu Metternich, Primeiro Ministro Austríaco, articular a Restauração das antigas casas reinantes nos territórios que outrora haviam integrado seu Império. Assim, os Bourbons voltaram ao trono da França, um ramo dessa mesma família, e na Espanha e os Habsburgo reassumiram sua influência ao norte

¹⁴¹ VAIČIULAITIS, Antanas. Stendhal in Lithuania. In.: *Lituanus: Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences*. Volume 22, No.2. 1976. Disponível em: http://www.lituanus.org/1976/76_2_02.htm. Acesso em: 20 de janeiro de 2015.

¹⁴² Esse choque foi expresso dois anos depois. Cf.: GREEN, F.C. *STENDHAL*. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=fMkEyU6l7Q4C&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_vpt_buy#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 14 de outubro de 2015.

¹⁴³ GINZBURG, Carlo. A áspera verdade: um desafio de Stendhal aos historiadores. In.: _____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Cia das Letras, 2007..

¹⁴⁴ CHAVANETTE, Loris. *Waterloo: Acteurs, historiens, écrivains*. Paris: Gallimard, 2015

dos territórios italianos. A Restauração foi completa e as velhas articulações políticas reapareceram.¹⁴⁵

E Stendhal nesse contexto? Onde está nosso autor? Em “ostracismo”, ou melhor, afastado de seu cargo pela influência e determinação dos Bourbons, afinal, era reconhecidamente próximo do círculo de Bonaparte. Mesmo a família reinante mantendo as ordens e algumas nomeações do antigo imperador, outros são afastados e, entre eles, Stendhal, que passou a receber uma pensão por serviços prestados.¹⁴⁶ Segundo Charles Augustin de Sainte-Beuve com o regresso da antiga família real ao poder Stendhal perdeu o seu posto, obtido com o apoio de Daru, e “em 1814, começou sua vida de homem de espírito e de cosmopolita, ou antes como homem do Sul que volta a Paris de tempos em tempos”.¹⁴⁷

Stendhal em *Vie de Rossini* assim escreveu, nas páginas iniciais,

O presente livro não é um livro. Após queda de Napoleão, o escritor das páginas seguintes, achava decepcionante passar sua juventude em meio aos ódios políticos e foi correr o mundo. A descoberta na Itália dos grandes sucessos de Rossini deu uma oportunidade de escrever as seus amigos da Inglaterra e Polônia.¹⁴⁸

Os ódios políticos mencionados por Stendhal podem ser provenientes da Restauração que durou de 1814 a 1830 e foi o período mais duramente combatido por ele em suas obras. “Cosmopolita”, nas palavras de Sainte-Beuve, Stendhal residiu por sete anos em Milão e viajou pela Europa.¹⁴⁹ Cabe agora apresentar o posicionamento e experiências de Stendhal durante o governo dos Bourbons, que marcou profundamente sua representação da sociedade francesa do período.

2.3 A RESTAURAÇÃO DA MONARQUIA BOURBONS E ÓRLEANS: O DESENCANTO POLÍTICO DE STENDHAL

Stendhal a partir de 1814, época da Restauração Francesa, se transferiu para Milão e caracterizou esse momento como de certa felicidade. Afastado de cargos públicos e vivendo com uma modesta pensão, para seus padrões, passou a frequentar com mais assiduidade locais como o Teatro Scala, nos concertos de Ópera, e viajou pela Europa.

¹⁴⁵ Cf.: YVERT, Benoît. *La Restauration: Les idées et les hommes*. Paris: CNRS, 2013.

¹⁴⁶ SOUZA JÚNIOR, FERNANDES, Casemiro. *O Vermelho e o negro*. São Paulo/ Rio de Janeiro/ Porto Alegre: Globo, 1946.

¹⁴⁷ Idem. P.6

¹⁴⁸ STENDHAL . *Vie de Rossini*. Paris: Chez Auguste Boulland et Cie Libraire, 1824, p .VI. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626837r.r=vie%20de%20rossini>. Acesso em: 10 de outubro de 2012.

¹⁴⁹ SAINTE- BEUVE, Charles Augustin Introdução: o sr. De Stendhal, suas obras completas. Op. Cit.

A Restauração Francesa constituiu-se como o período no qual os Bourbons, primeiro pela figura de Luís XVIII e depois Carlos X, retornaram ao trono francês, graças às articulações políticas, principalmente da Casa de Habsburgo.¹⁵⁰ A figura do primeiro monarca, irmão do meio de Luís XVI, foi conduzido ao trono em 1814 e seu governo deveria, em tese, ser pautado pela Carta Constitucional, a qual estabelecia princípios a serem seguidos pelo governo, como o compartilhamento do poder legislativo pela câmara dos Pares e pela dos Deputados. Porém, nesse texto ainda prevalecia à monarquia constitucional delegando ao monarca os poderes de guerra e paz.¹⁵¹ Esse período coincidiu com o “época de consolo em escrever romances” e aponta, nos escritos de Stendhal, para intensos conflitos políticos e culturais.

Os anos de Restauração, compreendidos entre 1814 a 1830, para Benoît Yvert foram dos mais instigantes da história francesa. Dessa época, proveio termos como “bonapartista”, baseado centralmente nas ideias do “Memorial de Santa Helena”, pós 1821, e o aumento dos debates liberais. Despontou, ainda, com intensa força, nesses anos, o partido ultra, já mencionado, do qual o pai de Stendhal fez parte e a cuja força estava localizada na confusão entre ele e a religião.¹⁵² Defensores do poder real e do restabelecimento dos antigos privilégios de classe evocavam para um grupo, do qual Stendhal fez parte, o retrocesso e antipatia. É curioso perceber, nesse momento, a apropriação feita pela Monarquia dos símbolos do Império, pois, segundo Francis Démier, habilmente manipulando as antigas honrarias, os Bourbons tentavam restabelecer seu poderio simbólico.¹⁵³ Entender esse posicionamento político ajuda a compreender a posição bonapartista de Stendhal.

Quero neste momento destacar um detalhe: na composição dos romances de Stendhal alguns dos personagens mais influentes na formação dos protagonistas são os antigos agraciados com a Legião de Honra, como exemplo, podem ser dados o “velho cirurgião”, de *O vermelho e o negro*, e o “tenente Roberto” ou o “Conde Pietranera”, primeiro marido de Gina, de *A Cartuxa de Parma*. Esses personagens compõem um quadro de influências, sejam por relatos passados ou vividos por eles. Em tais aspectos prevaleceria o caráter de mérito e fidelidade aos princípios revolucionários. A energia e a defesa da

¹⁵⁰ Cabe destacar que como destacado por René Remond a Restauração foi na Europa em geral e não apenas na França. RÉMOND, René. *O século XIX 1815-1914*. .

¹⁵¹ YVERT, Benoît. *La Restauration*. .

¹⁵² DÉMIER, Francis. *La France du XIXe siècle*. .

¹⁵³ Idem.

Revolução e seus princípios seriam os principais pontos.¹⁵⁴ Porém, em 1814 os Bourbons passaram a conceder tal honraria para aqueles cidadãos fiéis ao seu regime, ou seja, de reconhecimentos republicanos e revolucionários, se assim posso dizer, a Legião de Honra transferiu-se para os monarquistas e “restauradores”. Dentre as influências de Stendhal, uma pessoa foi agraciada com tal honraria: Chérubin Beyle antigo advogado do Parlamento de Grenoble e reconhecido por seu filho como uma monarquista fiel.¹⁵⁵

O ano de condecoração de Chérubin Beyle como cavaleiro da Legião de Honra coincidiu com o momento no qual Stendhal passou a criticar mais contundentemente a sociedade francesa, principalmente nos aspectos políticos. Conforme deixou registrado em *Vie de Henry Brulard* vinculava-se o regresso dos Bourbons à época da tirania Raillane, conforme já pontuado.¹⁵⁶ Além disso, a notícia da condecoração do seu pai pode ter ocasionado mais uma conexão a sua infância tirânica e à perda das conquistas revolucionárias, pois a distinta ordem não era mais concedida a civis republicanos e revolucionários, e sim para os antigos monarquistas.

No ano seguinte a condecoração de Chérubin aconteceu um dos maiores conflitos bélicos da história francesa, não tanto pela proporção militar, mas pelo ressurgimento e queda de um personagem: Napoleão Bonaparte. O conflito realizado em territórios dos Países Baixos entrou para a história com o nome da pequena cidade onde aconteceu: Waterloo, na Bélgica. Para compreender esse impacto na formação imagética de tal geração e na história francesa é necessária uma breve explicação sobre o Governo dos Cem Dias.

Napoleão exilado na Ilha de Elba, após 1814, manteve sua rede de influências e lealdades articulada na França e em começos de 1815 desembarcou no país sede de seu antigo Império. Iniciou-se assim o período do chamado Governo dos Cem Dias, quando o antigo general recuperou a governança dos territórios franceses. Seu desembarque na costa do país foi seguido tanto por uma reação de “euforia” quanto de pânico.¹⁵⁷ Os antigos revolucionários e bonapartistas comemoravam o regresso e, presumo, Stendhal se enquadrava dentro deles. A “Águia de Ajaccio” voltava a voar na antiga Gália. Enquanto isso, para os fiéis ao governo da

¹⁵⁴ Aqui faço uma breve digressão. Segundo Michel Vovelle os primeiros aspectos da Revolução Francesa foram: Liberdade, Igualdade, Propriedade. Posteriormente “propriedade” foi substituída por “fraternidade”. Em minha leitura Stendhal se baseia no lema pós 1793 que ficou mundial e historicamente reconhecido. VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa*. .

¹⁵⁵ A lista de todos os agraciados com a Legião de Honra após o regresso dos Bourbons pode ser consultada em: [http://gw.geneanet.org/pierfit?lang=fr&m=TT&sm=S&t=voir&p=L%C3%A9gion+d%27honneur+\(chevalier\)](http://gw.geneanet.org/pierfit?lang=fr&m=TT&sm=S&t=voir&p=L%C3%A9gion+d%27honneur+(chevalier))

¹⁵⁶ Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. Op. cit.

¹⁵⁷ Cf.: GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrevolutionnaires*..

Casa de Bourbon, na figura de Luís XVIII, o medo era de uma nova Revolução e destituição do monarca.

Com o desembarque de Napoleão na França e o regresso de sua rede de militares e súditos fiéis abriu-se a possibilidade do retorno das estruturas revolucionárias e imperiais. Em uma das deliberações do Conselho de Estado Francês, reproduzido no Jornal *O Investigador Português em Inglaterra*, foi exposto um posicionamento dos seus membros que acusavam a dinastia dos Bourbons de: regressar com os “direitos feudais”, “extirpar as liberdades”, “não seguir a Carta Constitucional” e retirar de Napoleão II o direito ao trono.¹⁵⁸ Entre vários membros que assinaram tal documento figura um nome: Conde Daru, ou seja, entre os sustentáculos de poder e fidelidade a Bonaparte estava o responsável pela entrada do jovem de Grenoble no exército e nas funções de Estado.¹⁵⁹

Aparentemente, Stendhal não se envolveu diretamente nesse conflito bélico e político de Bonaparte, como ocorreu nos períodos anteriores, mas o impacto produzido por esse acontecimento foi fundamental na obra *A Cartuxa de Parma*. Apesar de não ter deixado registrado em suas memórias a troca de correspondências ou conversas com Pierre sobre Waterloo e o apoio a Napoleão, pode ser que essa tenha sido uma das “fontes de informação” de Stendhal para retratar tal batalha, além de sua própria vivência.

Os Cem Dias de Napoleão constituíram uma marca na narrativa stendhaliana de *A Cartuxa de Parma* e foram responsáveis por proporcionar a primeira descrição de batalhas pela lógica individual, no olhar de Fabrício del Dongo.¹⁶⁰ A vinculação notória com um “dos grandes” de Bonaparte talvez seja um dos fatores responsáveis por retirar, junto com a suspeita de ser carbonário, Stendhal dos territórios de Milão.¹⁶¹

O período de “consolo na escrita de romances” (1814-1830) de Stendhal foi extremamente complicado, pois como ele próprio reconheceu em suas memórias, havia

¹⁵⁸ Política: Concelho de Estado. *O Investigador Português em Inglaterra ou Jornal Literário, Político*. V. XII. Londres, p. 474, março 1815. Cabe destacar que “O investigador Português em Inglaterra” foi uma publicação elaborada e editada pelo diplomata português Domingos de Sousa Coutinho, único Conde e Primeiro Marquês do Funchal. Como objetivo do diplomata, partidário dos anglófilos, sua intenção era defender e definir os principais aspectos da aliança com a Grã-Bretanha do Império Português e estabelecer a narrativa dos acontecimentos de começos do oitocentos. Os princípios da Carta Constitucional que seriam ignorados pode ser a divisão do poder com as Câmaras e o reconhecimento de eleições, por parte do monarca, o qual estabelecia apenas o que julgava melhor para si. Sobre “O Investigador Português”, em uma abordagem mais geral, conferir: CARVALHO, Debora Cristina Alexandre Bastos e Monteiro. *D. Domingos Antônio de Sousa Coutinho: um diplomata português na Corte de Londres(1807-1810)*. 145f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

¹⁵⁹ STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. . STENDHAL. *Souvenirs d'Egotisme*. .

¹⁶⁰ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. Op. cit.

¹⁶¹ Como apresentarei mais abaixo, Stendhal foi suspeito de integrar o grupo Carbonário que desejava a Independência de territórios italianos das mãos das antigas casas. Nesse aspecto sua vinculação, pública e notória, com o antigo imperador poderiam simbolizar naquela cidade uma “influência” revolucionária e imperial.

momentos de profunda melancolia e outros de felicidade. Muitos desses aspectos são provenientes de seus amores, alguns platônicos e outros não, e responsáveis por ocasionar nele pensamentos muitas vezes contraditórios. Desse período, por exemplo, proveio sua paixão por Matilde, condessa Dembowski. Os sentimentos oriundos dessa relação, ao que parece não correspondida, foram responsáveis pela elaboração de *Do Amor*, no qual Stendhal tentou expressar as diferentes formas e relações desse sentimento. Não somente nesse ponto a presença da condessa influenciou no *corpus* stendhaliano: o nome e postura da segunda amante de Julien Sorel, de *O vermelho e o negro*, foram inspirados na amada do autor.¹⁶²

Mesmo tendo uma intensa vida na cidade de Milão não pretendo explorar todas as nuances e acontecimento desse período, interessa-me, nos anos da Restauração Francesa, as redes de sociabilidade e os aspectos da vida de Stendhal responsáveis por formar nele um caráter opositor à política e religião. Da mesma maneira esses anos foram fundamentais para a sua articulação nos salões que frequentou e posteriormente influentes no desfecho de sua vida enquanto funcionário público.¹⁶³

Nesse período da vida de Stendhal, segundo ele próprio, ocorreu-lhe pela primeira vez a ideia de suicídio, caso “acredite” no autor, tal pensamento aconteceu em 1816, enquanto estava na Inglaterra. Essa ideia parece ter ocorrido a ele com certa frequência e nos quatorze testamentos deixados por ele transparece uma aura de “crises de existência”, marcado pela questão das decepções amorosas de sua vida.¹⁶⁴

Vivendo em Milão, até os anos de 1821, Stendhal acompanhava os acontecimentos políticos da França à distância. Porém, nesse ano ele “sutilmente” foi convidado a se retirar da cidade pela suspeita de integrar o grupo carbonário.¹⁶⁵ Sua opção pelo liberalismo, ao menos o político, juntamente com as questões de representatividade rousseauiana, o caracterizam

¹⁶² Matilde, personagem de *O vermelho e o negro* é descrita como ativa, aristocrática e determinada em seus pontos de vista. Matilde Dembowski, amada de Stendhal, é descrita por ele com as mesmas características. Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. Op. Cit.

¹⁶³ Como já dito na introdução, pretendo apresentar aspectos da vida de Stendhal responsáveis por formar as imagens de Napoleão, Sociedade de Corte e a Religião do período em que viveu. Por isso seleciono determinados momentos e ambientes.

¹⁶⁴ Os testamentos reunidos na obra de Henri Cordier apresentam algumas vontades de Stendhal como o local de seu enterro de Stendhal e a divisão de determinados bens. As vontades testamentárias começam em 1828, porém, faço essa breve digressão para mostrar que o suicídio é algo existente em sua vida e obra. Os protagonistas dos romances stendhalianos chegam a cogitar essa saída do mundo, porém, somente Octávio de Malivert, de *Armançe: ou cenas de um salão de Paris, antes de 1827*, opta por essa questão. No testamento datado de 8 de junho de 1836 a vontade de sua lápide com os escritos: “Arrigo Beyle/Milanese/ Visse, scrisse, amo/ 1783-18...” torna a reaparecer e provavelmente foi escrito antes de “Souvenirs d’Egotisme”. Cf.: CORDIER, Henri. *Comment à vècu Stendhal*. Paris; Villerelle, [s.d]. STENDHAL. *Armançe: Ou algumas cenas de um salão de Paris em 1827*. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

¹⁶⁵ Cf.: CRUCIANI, François. *Stendhal*. .

como partidário desse grupo de resistência aos políticos de Viena..¹⁶⁶ O grupo carbonário nos territórios milaneses era vinculado a uma perspectiva de independência política em relação a Viena.¹⁶⁷ Para Guillermo Suazo Pascual

Nos palcos do Scala simpatiza com os carbonários – movimento liberal e patriótico relacionado a novas ideias românticas -, em um desses palcos conhece Byron, símbolo para os jovens milaneses. Mas Milão sempre será seu “amor apaixonado”. Em 1818 conhece Matilde Dembowski, solteira de M. Viscontini, que será o amor mais apaixonado e verdadeiro de sua vida. Esse amor é o ponto de “arranque” e motivo de seu livro “Do Amor” e o principal espelho se suas amadas heroínas. Em 1821 decide regressar a Paris, quando se iniciou a perseguição aos Carbonários.¹⁶⁸

Aqui cabe uma breve problematização, pois, ao que parece, Stendhal voltou a Paris, por conta da pressão do governo austríaco e não simplesmente por livre e espontânea vontade. Depois do Congresso de Viena, comandado por Metternich, os reinos italianos foram rapidamente reduzidos a oito, sendo que apenas “o Reino da Sardenha, que compreendia além da ilha, a região do Piemonte e da Ligúria, manteve a autonomia com relação à Áustria e era comandado pela dinastia dos Sabóia”.¹⁶⁹ Os outros sete ficaram sobre o domínio e influência dos Habsburgo. Em outras palavras, Stendhal estava em uma das áreas em que a Áustria passou a interferir diretamente e, graças as suspeitas que pairavam sobre ele teve de deixar a antiga cidade dos Sforza. Posteriormente impactou na formação imagética de *A Cartuxa de Parma*, pois, seu “o cenário é constituído pelas cabalas da Santa Aliança”.¹⁷⁰

As influências e receios com relação à interferência da Áustria em assuntos judiciais e políticos, expostos na segunda obra prima de Stendhal, podem ter origem nesse período de sua vida em Milão, onde o livro foi em parte ambientado. Além disso, pela citação de

¹⁶⁶ Segundo Jean-Jacques Rousseau a representatividade deveria ser feita de acordo com a vontade geral, segundo a qual por votação dados atores, seriam eleitos representantes responsáveis por interpretar os anseios da população. Cf.: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *O Contrato Social: Princípios do direito político*. Tradução de: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

¹⁶⁷ Antes e depois das Campanhas da Itália os territórios ao norte da península Itálica sofriam interferências diretas da política imperial dos Habsburgo. Stendhal, na perspectiva liberal e revolucionária parece ter uma simpatia com a independência dos territórios. Na perspectiva revolucionária francesa, por exemplo, o movimento do galicanismo, nas questões religiosas, defendia a não interferência de Roma nos assuntos do país. Claro que isso antecede em muito a época de Stendhal, remontando ao período de Felipe, o Belo, em séculos XIII e XIV. Mas a simpatia revolucionária do autor pode ter influenciado sua aproximação com o movimento Carbonário.

¹⁶⁸ PASCUAL, Guillermo Suazo. Prologo. In.: STENDHAL. *Del Amor*. Madri: Espanha, 2005, p.30.

¹⁶⁹ RUGGIERO, Antonio de. Colcha de retalhos: In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, setembro de 2011, p. 25

¹⁷⁰ PERRONE-MOYSES, Leyla. *Flores da Escrivaniinha: Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006. p. 22. A Santa Aliança foi criada no Congresso de Viena, em 1814.

Guillermo Suazo Pascual o pensamento libertário/liberal de Stendhal já aparecia em Milão e foi reforçado em seus anos parisienses na década de 20, do século XIX.

“Convidado a se retirar de Milão” Stendhal regressou a Paris, em 1821, e aproximou-se do pensamento de Paul Louis Courier, um dos maiores expoentes da crítica ao Trono Altar.¹⁷¹ Para Michel Winock, em começos do século XIX Courier se tornou um grande liberal, comparado a Voltaire, sendo conhecido e temido. Um dos temas favoritos de Courier, segundo Michel Winock,

é o poder dos padres, o conluio entre Trono e o Altar, o papel oculto da Congregação, os tumultos causados pelas Missões que, desde 1816, percorrem a França toda para reconduzir os franceses ao caminho da Igreja e do confessional. Ataca o governo que se julga capaz de propiciar a volta da religião.¹⁷²

Stendhal, aproximando-se dessa mesma crítica e influenciado pelo posicionamento de Courier, opositor ao regime dos Bourbons, encontrou em seus escritos uma forma de expor suas percepções sobre tal temática. Outro pensador, a quem Stendhal também rendeu elogios foi Pierre-Jean Béranger, opositor ferrenho do Trono-Altar.¹⁷³ Nesse sentido, entender as influências desses literatos permite compreender a rememoração da infância de Stendhal em Grenoble. O autor percebeu que os antigos padrões de sua casa e cidade natal estavam restabelecendo-se, e isso sinalizaria a derrocada das conquistas revolucionárias, admiradas desde sua adolescência.¹⁷⁴

¹⁷¹ A Aliança Trono-Altar foi a ligação estabelecida entre a monarquia francesa e o clero católico, quando um se tornava o sustentáculo do outro. Durante o período da Restauração Francesa essa articulação político-religiosa se reestruturou e levantou, para uma geração de literatos franceses, a possibilidade do regresso de um antigo sistema. A própria questão do restabelecimento da Ordem jesuítica nesse momento em territórios franceses sinalizava a possibilidade, no imaginário, do regresso do Antigo Regime. Mais detalhes sobre a crítica de Stendhal a essa articulação serão dados na quinta seção da tese, “A crítica político religiosa de Stendhal”, quando abordarei especificamente as questões de religião e religiosidade presentes na obra do literato. Compartilhando o sentimento “irreligioso”, no sentido de não aceitação da interferência da Igreja Católica nos assuntos políticos inseriu tal postura dentro de seus romances e demais obras. A crítica stendhaliana é feita por meio de um sutil jogo de linguagens e ironias, para a compreensão de seu posicionamento é necessário perceber os sinais deixados pelo autor ao longo do texto. Cf.: DÉMIER, Francis. *La France du XIXe siècle*. GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrevoluzionaires*. . WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade*. .

¹⁷² WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade*. . p.102

¹⁷³ Idem. Béranger a princípio escreveu pequenas obras de “esperança” para com o regime, devido ao cansaço do povo dos conflitos e instabilidade dos anos revolucionários e napoleônicos. Além disso, inserido dentro do ambiente universitário de Paris, como professor, há, a meu ver, a própria questão de aparente neutralidade para manutenção de seu cargo público. Porém com o desenrolar dos acontecimentos monárquicos e supressão de determinados direitos estabelecidos pela Carta, responsáveis pelas insatisfações populares e de parte dos liberais, como a censura, a dissolução de gabinetes ministeriais e a própria “caçada” aos liberais torna-se um contrário ao governo bourbônico e seu regime.

¹⁷⁴ Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. .

Recuperar a relação de Stendhal com esses dois opositores ao governo dos Bourbons permite inseri-lo dentro de um meio político e intelectual e liga-lo ao contexto e caráter social de sua produção. A perspectiva de Peter Gay aponta para esse aspecto, pois permite a nós, leitores do século XXI, compreender a atmosfera existente naqueles anos. Entender Courier e Béranger reforçando o caráter “antibourbônico”, ou ao menos “anti político-clerical”, permite notar a circularidade existente, entre autor e a sociedade ao seu redor.¹⁷⁵

Essa perspectiva anticlerical de Courier e Béranger, como característica do pensamento francês de começos do século XIX deveu-se em parte a “herança” da Revolução Francesa. Como destacado anteriormente, durante o período revolucionário a interferência religiosa nos assuntos do Estado foi duramente combatida e isso influenciou a percepção de Stendhal nessa questão. As articulações provenientes da ligação entre a nobreza e o clero deveriam ser suprimidas. O caráter meritocrático deveria ser o que prevaleceria e não o da indicação.

Stendhal, mesmo influenciado pelas ideias de Courier e Béranger, teve ciência do lugar destinado às “cabalas”¹⁷⁶ e começou a frequentar os salões da Sra. Victor de Tracy e de Mme. de Castellane. Ele objetivava conseguir suas aspirações funcionais dentro do Estado.¹⁷⁷ Mesmo sendo filho de uma alta burguesia de Grenoble e próximo de um dos ministros de Bonaparte e funcionário do Estado francês, conviveu nesses ambientes de sociabilidade durante um longo período e beneficiou-se ao conseguir postos e patentes no exército.¹⁷⁸ Mas a grande crítica dele, após 1821, é o esvaziamento de tais lugares de seu antigo caráter de debates de ideias. Mais à frente, em seus *Passeios em Roma*, de 1828, destaca os integrantes dos salões de Roma que animavam as conversas.¹⁷⁹

¹⁷⁵ Cf.: GAY, Peter. *Represálias selvagens*.

¹⁷⁶ As cabalas da Corte, apontadas pelo Duque de Saint-Simon, eram estruturas de ligação política, religiosa e militar organizadas ao redor de uma figura central, em uma espécie de um “círculo” de influência. Por exemplo, a cabala de Maintenon na qual “uma primeira ‘nuvem de pessoas’ junta-se efetivamente em torno da mais antiga geração sobrevivente da linhagem real, perfeitamente simbolizada pelo soberano (que, em nome de suas funções supremas está acima das cabalas)”(179). Essas estruturas de organização se agrupavam ao redor de um personagem com influência simbólica. Essa “nuvem de pessoas” girava ao redor da figura central que, por sua vez, tinha um laço estreito com o principal nome de outro agrupamento desse tipo. Maintenon, segunda esposa de Luís XIV, figura central da sua própria cabala, relacionava-se com Monseigneur, filho de Luís XIV, integrante e personagem principal de outra cabala, e desse relacionamento dentro dos diferentes grupos e sua ligação determinadas conquistas para seus integrantes eram garantidas. Essas estruturas poderiam durar até três gerações. Cf.: LADURIE, Emmanuel Le Roy. *Saint Simon ou o sistema da Corte*. Tradução de Sérgio Guimarães. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

¹⁷⁷ Cf.: WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade*.

¹⁷⁸ Uso o termo sociabilidade no sentido interacionista de Norbert Elias. ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia da Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001.

¹⁷⁹ Cf.: STENDHAL. *Promenades dans Rome*. v. 2. Paris: Calmann Levy, 1883. Disponível em: [http://www.torontopubliclibrary.ca/_STENDHAL. Promenades dans Rome. v.1. Paris: Calmann Levy, 1883](http://www.torontopubliclibrary.ca/_STENDHAL.Promenades%20dans%20Rome.v.1.Paris%3A%20Calmann%20Levy%2C%201883). Disponível em: <http://www.torontopubliclibrary.ca/>. Acesso em: 18 de junho de 2010. Destaco nesse momento a

Observando a biografia de Stendhal e sua inserção nos salões da Sra. Victor de Tracy e Mme. De Castellane, posso notar a atitude de busca pelo objeto amado. Segundo Michel Winock

Para Stendhal é uma maravilha voltar a frequentar a roda de amigos queridos (como Mérimée e, logo, Musset), onde a conversação se reacende com toda vivacidade e a inteligência abrilhanta os jantares no Café Anglais ou no Rocher de Cancale.

[...]

Como o amor pelo amor ainda é diretriz de sua vida, uma nova oportunidade se apresenta na pessoa de Jules Gauthier que, aos 46 anos, é um “bonito pôr do sol”, segundo a expressão de Balzac. A dama sabe manter distância, mas é meiga com o galanteador em que ela aprecia a alma “tão linda”, tão longe da afetação. Os salões constituem para ele o campo onde busca desesperadamente a atenção da mulher conhecida ou desconhecida, que o transportará para além do corriqueiro, das conveniências, do convencional.¹⁸⁰

Na citação de Winock, percebo o debate “vivo” e “os jogos” de sedução, como dito. Ao recuperar seu espaço de experiência, Stendhal expressou não somente determinados pontos políticos, e sim colocou em debate as percepções culturais que o cercavam.¹⁸¹ Nesse sentido, recuperar os comportamentos culturais e sociais de uma sociedade de salão se assemelha ao apontado por Carlo Ginzburg, quando diz que a representação é um fato ou óptica nos quais ideias pertinentes ao um mundo abstrato, ou seja, já passado, são colocadas para que sejam vistas. Dessa maneira, Stendhal tentou estabelecer figurações da realidade dos salões e de seus integrantes em seus romances e demais obras, a partir de suas próprias experiências.¹⁸² Há sim o enfado nos salões, nas atitudes e percepções dos seus

perspectiva adotada na quarta seção da tese, “Características do Mundo da Corte em Stendhal: a observação, os salões e a adulação”, não quero dizer/afirmar serem os salões espaços sem a possibilidade de discussão política. Provavelmente, influenciados pelas discussões ministeriais o ambiente “fervilhava” de posicionamentos. Meu interesse reside em demonstrar que em Stendhal esse espaço de sociabilidade “enfadonho” se devia a articulação das antigas redes aristocráticas presentes, dentre as quais prevalecia somente o interesse no “pedir”. Nesse ponto reside a diferença fundamental, por exemplo, para *Lucien Leuwen* nesse romance o salão do pai do protagonista apresenta a multiplicidade de debates, pois não se concentra dentro de um ambiente controlado e marcado pela presença da “velha nobreza de sangue”. A crítica stendhaliana está em como essa nobreza articulou e estabeleceu sua dominação a partir dos salões.

¹⁸⁰ WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade*. p. 220.

¹⁸¹ Apesar da citação de Winock apontar para os anos após 1830 é possivelmente capaz de ser enquadrada no momento anterior da vida de Stendhal.

¹⁸² Cf.: GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001. VIEIRA, Beatriz de Moraes. Um 'Giro Linguístico' em torno de Carlo Ginzburg, Hayden White e Eric Auerbach, p. 6.

frequentadores. Mas isso só ocorreria em ambientes nos quais uma “mesmice” de pensamento jamais fosse questionada.

Sobre a sua frequência nos salões, Stendhal compreendeu tais espaços muito mais do que somente pela perspectiva amorosa. Eles poderiam dar a chance de adquirir cargos e nomeações. Recorrendo a Michel Winock, novamente,

O cargo que há muito tempo ele deseja é o de governador, aspiração que confessa a Guizot, quando este o recebe em 3 de agosto. Mas ele não agrada ao novo ministro do Interior: diletante demais, cáustico demais, espiritual demais. Beyle pensa então em um consulado. Solicita-o ao Conde Molé, ministro das Relações Exteriores. “O sr. Beyle desejaria um cargo de cônsul-geral em Nápoles, Gênova, Livorno, se algum dos senhores cônsules deixar a Itália. Se o consulado estiver muito acima daquilo que parecem ter a bondade de querer fazer por ele, pediria o lugar de primeiro-secretário em Nápoles ou em Roma...” Ele sabe que essa humilde solicitação é apoiada por um refugiado italiano, Domenico Fiore, amigo de Molé, e pela Sra. Victor de Tracy, nora do ideólogo Destutt de Tracy, um dos mentores de Beyle e amigo de Mme de Castellane, amante de Molé: ele frequentou os salões tanto de uma como de outra. Mme de Castellane também exerceu uma certa influência sobre Émile Desages, um dos principais diretores do ministério. Graças a esses empenhos, Beyle é nomeado cônsul em Trieste, território austríaco. Está salvo!¹⁸³

Devo relativizar esse “está salvo”. Salvo sim da situação de ostracismo de sua função pública, mas ainda à mercê da Áustria e das imposições dela. Explico, Trieste, nesse momento, era um protetorado austríaco e Stendhal foi impedido de passar e assumir seu posto pelos territórios de Milão, por determinações de Viena. Se em 1821 deixou Milão, pela suspeita de ser carbonário, em 1830 era impossibilitado de entrar novamente em sua amada cidade e assumir o cargo que há tanto aspirava.¹⁸⁴ Tais acontecimentos se deram no ano de 1830 e *A Cartuxa de Parma* teve sua primeira edição em 1836. A “perseguição”, se assim posso dizer, da Áustria a Stendhal deu certo substrato para sua caracterização desse país interferindo e decidindo nos destinos de Fabrício, Gina e Mosca.

Stendhal foi impedido de assumir seu posto oficial em Trieste e recorreu, novamente, à sua rede de amigos influentes para garantir seu emprego, devido a isso conseguiu ser

¹⁸³ WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade*. . p.212. Para Carlo Ginzburg o italiano Domenico Fiore aparece em “O vermelho e o negro” como o conde Altamira. Isso caracteriza uma transposição do universo individual de Stendhal para o seu romance e reafirma, a meu ver, o caráter fortemente psicológico de suas obras romanescas. GINZBURG, Carlo. *A áspera verdade: um desafio de Stendhal aos historiadores*: In.: _____. *O Fio e os rastros: Verdadeiro, Falso, Fictício*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

¹⁸⁴ Essa constante interferência da Áustria na política dos estados italianos, conforme já mencionei, se constitui como um dos panos de fundo do enredo de *A Cartuxa de Parma*. Segundo Emile Zola o personagem Conde Mosca tem influências de Maaternich. ZOLA, Emilie. *Do Romance*.

deslocado para o consulado de Civita Vecchia, cidade assinalada por ser o porto pontifício e integrar os territórios papais. Mesmo nessa pequena urbe o Cônsul francês era vítima de constante vigilância de emissários do Papa, pois em “Roma, Nápoles, Florença” fez severas críticas à falta de liberdade na Cidade Eterna, devido ao seu clero corrupto. Nesse ponto de destaque, novamente, a postura de questionamento ao caráter dos “religiosos”. Se esse aspecto, em suas memórias, foi formado na infância isso se consolidou e ganhou forças com o passar dos anos.

Stendhal no momento em que era impedido de assumir o consulado, em Trieste, a Monarquia francesa acabava de sofrer outra troca dinástica: os Órleães assumiam o governo, na figura de Luís Felipe, o rei burguês, inaugurando a chamada “Monarquia de Julho”. A propósito dessa Stendhal teceu severas críticas. Aliás, retirando o período revolucionário e o começo do governo de Bonaparte, todos os outros foram criticados por ele, devido à retirada das conquistas revolucionárias.¹⁸⁵

Os ambientes de salão, para Stendhal, ainda eram marcados pelas “coquetes”. Segundo George Simmel, essa forma comportamental provém de “promessas e retraimentos” feitos pelas mulheres nesse ambiente de sociabilidade.

Para Stendhal, em

Dos olhares

São a grande arma do coquetismo virtuoso. Pode-se dizer com um olhar, e no entanto sempre se pode negá-lo, pois não pode ser repetido textualmente. Isso me lembra o conde G.*, o Mirabeau de Roma; o amável pequeno governo daquele lugar deu-lhe uma maneira original de contar histórias, com palavras entrecortadas que dizem tudo e nada. Ele faz com que tudo se entenda; mas é inútil quem quer que seja repetir textualmente todas as suas palavras, é impossível comprometer-lo. O cardeal Lante dizia-lhe que ele roubara das mulheres esse talento, e eu digo até que tirou das mais honestas. Essa esperteza é uma represália cruel, mas justa, à tirania dos homens.¹⁸⁶

¹⁸⁵ A monarquia dos Órleães fica conhecida como “de Julho” devido as revoltas que proporcionaram a ascensão desse ramo terem se iniciado nesse período. Em agosto de 1830, apesar da tentativa de Carlos X de colocar seu neto no trono não foi aprovado pela Câmara e os Bourbons perderam, novamente o trono. Porém, isso não foi algo aceito por todos os grupos e regiões francesas. Em *Lucien Leuwen* Stendhal caracterizou a cidade de Nancy como reduto de apoio a essa figura e em várias passagens colocou que o “rei de direito estava no exílio”. Não digo com isso que tal cidade era realmente partidária de Carlos e seu neto, apenas me parece ter retratado uma divisão na sociedade do período. A discussão sobre a sucessão dinástica de Henrique V, “Filho do Milagre”, pode ser conferida em Bertrand Goujon e seu livro *Monarchies postrevolutionaries*. Henrique fica conhecido como “Filho do Milagre”, pois, Carlos X tem seu filho assassinado, a dinastia corria o risco de não ter continuidade. Porém, logo depois do assassinato do Duque de Berry sua mulher descobriu estar grávida. Cf.: GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrevolutionaires*.

¹⁸⁶ STENDHAL. *Do Amor*. p. 63.

Na passagem acima, Stendhal ressaltou determinados aspectos políticos, pela inserção do conde G*. Mas o que me interessa é o “dizer tudo e negar” em um olhar e ser uma “represália cruel” aos homens. Mesmo entendendo esse comportamento como uma forma de seduzir e, porque não, desestabilizar os homens, Stendhal o abordou como ponto de interesse e admiração para os ambientes de salão. Só destaco que, para o autor, nem todas as mulheres têm consciência dessas “artimanhas”.

A “coqueteria”, pelo posto acima, constitui-se, conforme Simmel, em uma forma lúdica de erotismo e também foi vista dessa maneira pelo próprio Stendhal.¹⁸⁷ No jogo de atração posto nas páginas de Stendhal, a coqueteria aparece com um “encantamento”, por meio de uma forma de observar e conseguir o desejado ao gerar uma atração “física e amorosa”.¹⁸⁸

A coqueteria, apesar de não ser um dos temas tratados nos capítulos seguintes merece essa breve problematização, uma vez que para Stendhal, os salões não são apenas lugares de conquista política, podem funcionar como espaços de um relacionamento para além disso, talvez, estabelecendo alguma vinculação amorosa.¹⁸⁹

Ao mencionar o governo de Luís Felipe, do qual se beneficiou pela figura de seus protetores, Stendhal não deixou de apresentar uma figura um tanto quanto criticável. O monarca foi caracterizado nas obras stendhalianas pela desonestidade de atuação, dentro de *Vie de Henry Brulard*, ou como um governo de hipócritas, devido à “venda” dos liberais para seu governo, em *Souvenirs d’Egostisme*.¹⁹⁰

Não somente o monarca foi questionado o seu gabinete ministerial constituiu-se como dos pontos de maior ataque de Stendhal, dentro de *Lucien Leuwen*. Nessa obra, um dos personagens mais manipuladores e manipulados nas questões de Estado, interessado somente em seus próprios ganhos financeiros é o nomeado como “Ministro do Interior”. Ao mesmo tempo em que o ministro é manipulado pelos interesses financeiros, políticos e econômicos,

¹⁸⁷ SIMMEL, Georg. Sociabilidade - um exemplo de sociologia pura ou forma. In: _____. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

¹⁸⁸ Apesar de todos os insistentes pedidos do Príncipe Ranuccio Ernesto V, Gina parte de Parma, ao final do enredo, e jura nunca mais voltar àquela cidade.

¹⁸⁹ Segundo Béatrice Didier uma das leituras mais impactantes na formação intelectual do “Stendhal leitor” foi “Relação Perigosas”, de Chordelos de Laclos. Em sua primeira autobiografia Stendhal deixou registrado ter conhecido a figura inspiradora de Chordelos para a figura da Marquesa de Merteuil, a madame de Montmaur. Chordelos serviu de militar em Grenoble e pode ter tido contato com o tio de Stendhal, pelo posto em narrativas familiares passadas a ele. Cf.: DIDIER, Béatrice. La “Vie de Henry Brulard” ou de l’oedipe a l’écriture . STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. COSTA LIMA, Luis. *O controle do Imaginário e a afirmação do Romance*. .

¹⁹⁰ STENDHAL. *Souvenirs d’Egostisme*. . p.139. Essa perspectiva crítica do rei também foi apresentada em *Lucien Leuwen*, o romance de Stendhal passado durante a Monarquia de Julho

do Sr. Leuwen ou Luís Felipe, ele manipula seus funcionários para atenderem não somente aos interesses da Monarquia, mas os seus próprios, como a especulação financeira e uma influência na bolsa.

Nenhum nome foi dado ao Ministro do Interior, Stendhal se refere a ele somente pelo cargo. Posso, mediante as críticas feitas a Monarquia de Julho, levantar a possibilidade de ser François Guizot. Afinal, conforme já dito, há uma antipatia do Ministro pelo Sr. Beyle e, me parece ter acontecido o mesmo da parte do Cônsul. Para Michel Winock

Enquanto cozinha a fogo lento sua grande obra – A Cartuxa de Parma – Stendhal se dedica a um trabalho de encomenda nada insignificante: as *Memóires d'un touriste*, perambulações pelas províncias francesas onde vem à tona sua hostilidade contra o regime de Luís Felipe, desprovido de heroísmo, submisso ao império do dinheiro. Stendhal não é republicano, seu republicanismo da juventude sofreu, no mínimo, uma metamorfose; continua apegado ao que mais tarde, será chamado de uma política de grandeza, que faz tanta falta ao reino do guarda-chuva burguês, e declara sua simpatia por todos os acusados políticos.¹⁹¹

Concordo com Michel Winock, pois Stendhal foi um árduo crítico do Rei Burguês. Mas o que transparece para mim é o republicanismo da juventude de Stendhal: a política de grandeza era o necessário a ser retomado, sem privilégios estamentais. Além disso, a grande obra, inacabada, de crítica a Monarquia de Julho é *Lucien Leuwen*. Nesta transborda, se assim posso dizer, as questões da monarquia e governo submetendo-se a alta burguesia, na figura do Sr. Leuwen, pai do protagonista, e um dos mais iminentes banqueiros da França, especulando com as economias do Ministro do Interior e do Ministro das Relações Exteriores, o banqueiro conseguia que suas vontades fossem executadas no mundo político.¹⁹²

Dentro da Monarquia de Julho, Stendhal, possuindo seu cargo de cônsul em Civita Vecchia, encontrava-se em um profundo “tédio”, no sentido de não conseguir os grandes debates e enfrentamentos intelectuais que tanto gostava. Afinal, uma das características de sua personalidade era entediar-se facilmente em dados ambientes, na ausência de discussões eruditas e instigantes. O enfado frente à Monarquia de Julho volta-se para as questões financeiras, pois a sociedade do período, para Stendhal, sucumbiu à preponderância do lucro.

¹⁹¹ WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade*. . p. 221.

¹⁹² Sobre essa questão vale a pena consultar a obra de Adeline Daumard: “Os burgueses e a burguesia na França” Nessa a autora estabeleceu o impacto qualitativo e, de certa forma, quantitativo das vinculações políticas entre as classes burguesa e o mundo político-econômico. DAUMARD, Adeline. *OS burgueses e a burguesia na França*.

Esse período, tal como a Restauração, se tornou alvo de profundas críticas de Stendhal. Apesar das mudanças políticas, prevaleceu um pano de fundo comum: a falta de energia e vitalidade política, não digo inexistentes, pois, como lembrado por Benoît Yvert, o período do retorno dos Bourbons foi um dos mais profícuos de debates e confrontos.¹⁹³ Mas a grande crítica de Stendhal foi dirigida a um “núcleo duro de poder” que centralizava as decisões e afastava os opositores liberais. Apagava-se, ou ao menos tentava-se, descaracterizar as conquistas revolucionárias e, principalmente, do governo de Bonaparte.

Com essas preocupações em mente posso compreender como Stendhal se posicionou frente a Napoleão, a Corte e seus comportamentos, bem como as questões de religião e os aspectos responsáveis por formar nele pontos de crítica e admiração. Ao estabelecer esses assuntos, biográficos, posso explorar como tais questões foram postas na obra stendhaliana.

¹⁹³ YVERT, Benoît. *La Restauration*. .

3 DE GENERAL A IMPERADOR: A REPRESENTAÇÃO DE BONAPARTE POR STENDHAL

A representação feita sobre Napoleão Bonaparte e o período de seu governo, 1796-1814, despontaram na literatura do século XIX como uma preocupação constante nos escritores europeus, marcadamente os franceses.¹⁹⁴ O período de governo do general e, posteriormente, imperador foi profundamente caracterizado por alterações sociais e culturais.¹⁹⁵

No período subsequente ao governo de Bonaparte pós-1814, durante a chamada “Restauração”¹⁹⁶, escritores como Benjamin Constant e Madame de Stael foram opositores do general e o compararam a “Nero”, com ares de tirano, e o acusaram de não ter dado continuidade à “consagração das liberdades proclamadas em 1789”.¹⁹⁷ Para tais autores as mudanças acontecidas na Revolução deveriam ter sido mantidas pelo governante.

Paralelamente a “corrente” opositora ao ex-imperador dos franceses existiu outra, pautada pela admiração à figura do general. Em tal corrente podemos enquadrar, após o ano de 1830, autores como Victor Hugo e Balzac que partilhavam a simpatia pelo período imperial e, conseqüentemente, pela trajetória de Napoleão Bonaparte.¹⁹⁸

Na discussão referente aos posicionamentos políticos de diversos autores Francis Démier caracterizou os autores do período da Restauração como integrantes de uma “literatura engajada” e que “suas batalhas políticas eram a favor de uma expressão literária

¹⁹⁴ A fim de periodização, considero que o governo de Bonaparte se iniciou em 1796, com a primeira Campanha da Itália, pois essa forneceu as bases para o golpe que alçou o general a “Primeiro Cônsul”, em 1799, e, depois, a “autocoroação” em 1804. Percebo assim três momentos de governo de Bonaparte: Campanhas da Itália, 1796-1799; Consulado de Bonaparte (1800-1803) e Império Napoleônico (1803-1814). Nessa última fase, concentram-se as atitudes como o “Bloqueio Continental” e as Guerras de Conquista na Europa. Algumas alterações na França de Bonaparte podem ser vistas na obra de Alistair Horne: HORNE, Alistair. *A Era de Napoleão O homem que inventou a França*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

¹⁹⁵ Existem nas obras de Stendhal, dois momentos do governo de Bonaparte, como tentarei demonstrar. Na primeira fase do “consulado”, a propagação de ideias da igualdade e ruptura com os velhos paradigmas políticos, como o rompimento com a monarquia e a aproximação com ideais da República, são fundamentais. Já no segundo momento, pós-autocoroação, Bonaparte reconstruiu alguns pontos das velhas formas de governar que seriam combatidas por Stendhal, o restabelecimento de uma monarquia e afastamento dos aspectos republicanos seriam um dos fatos problemáticos.

¹⁹⁶ A Restauração foi o regresso dos Bourbons ao trono francês. Porém, para René Remond, ela foi um processo mais amplo e afetou a Europa como um todo. Para o historiador francês, o processo de Restauração na Europa reconduziu a velhas dinastias e formas de governo nos Estados. Cf.: RÉMOND, René. *O século XIX 1815-1914: Introdução à história do nosso tempo*. 8. ed. Tradução de: Frederico Pessoa de Barros: São Paulo: Cultrix, 2002.

¹⁹⁷ NEVES, Lucia M. Bastos. *Napoleão Bonaparte: Imaginário e política em Portugal (c.1808-1810)*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2008, p.45.

¹⁹⁸ Cf.: WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: os escritores engajados do século XIX*. Tradução de: Elóia Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006

nova”.¹⁹⁹ Stendhal, segundo Francis Démier, pertenceu a essa corrente e em seu livro *Racine e Shakespeare* defendeu uma nova estética política-literária pautada em aspectos de “energia, elementos dolorosos e um direito defensivo”, características presentes na obra stendhaliana, de forma geral, e brevemente apresentadas mais a frente.²⁰⁰

Dessa maneira, posso entender as referências a Napoleão como constituintes de uma literatura do período. Meu objetivo, no entanto, não é abordar essas referências nas obras literárias de todo o período de início do século XIX, na escrita dos autores franceses, e sim nas obras de Stendhal. Pretendo demonstrar como as “aparições” de Bonaparte podem ser percebidas nas obras do literato tanto por uma vertente de aproximação e admiração, muito semelhante à “Lenda Dourada”, quanto por outra composta de opositores a essa, na chamada “Lenda Negra”.²⁰¹ Nesta última, as críticas não são marcadas apenas pelo caráter de “tirano” ou “usurpador”: aparecem, também, aspectos políticos e comportamentais do general como pontos a serem combatidos.

Para Renato Janine Ribeiro, o posicionamento em relação a Napoleão é um tema complexo na obra de Stendhal, pois ele próprio não definiu qual é o período admirado e o criticado. Mas é detectável, sobretudo, pela forma de os protagonistas executarem os seus intentos. Dessa maneira, os momentos iniciais da carreira de Bonaparte foram os integrantes do imaginário de uma grande figura, pois Julien, de *O vermelho e o negro*, ou Fabrício, em *A Cartuxa de Parma*, são “impulsivos” em suas ações, tal como era o ideal visto por eles no general. A energia era o aspecto a ser considerado e isso aparece em *Do Amor* quando Stendhal ponderou que

Os lugares onde o perigo ainda mostra com frequência sua mão de ferro, como a Córsega, a Espanha, a Itália, podem ainda ter grandes homens, Nesses climas, em que um calor exalte a bile três meses por ano, falta apenas a direção do impulso; em Paris, temo que falte o próprio impulso.²⁰²

Após a menção da Espanha, Stendhal insere uma nota de rodapé, que completa a caracterização do “impulso”, sendo constituinte de um entusiasmo pelo autor de *Do Amor*.

¹⁹⁹ DÉMIER, Francis. *La France du XIXe siècle*. Paris: Editions du Seuil, 2012, p. 156

²⁰⁰ Idem.

²⁰¹ A “lenda dourada”, consoante Lúcia Neves, caracteriza-se pela admiração de Napoleão Bonaparte como o defensor e propagador de determinadas características dos Direitos dos Homens, como liberdade e igualdade, pelo continente europeu. Já a denominada “lenda negra” foi pautada pelo general enquanto um usurpador do trono e tirano cuja única vontade era alcançar mais poder.

²⁰² STENDHAL. *Do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.127.

Memórias de Réalier-Dumas. A Córsega, que por sua população, cento e oitenta mil almas, não formaria nem a metade da maioria dos departamentos franceses, forneceu nestes últimos tempos Salliceti, Pozzo-do-Borgo, o general Sebastiani, Cervioni, Abbatucci, Lucien e Napoleão Bonaparte Arena. O departamento do Norte, que tem novecentos mil habitantes, está longe de uma lista semelhante. Isso porque na Córsega cada qual, ao sair de casa, pode topar com um tiro de fuzil; e o corso, em vez de submeter como verdadeiro cristão, procura defender-se e, sobretudo, vingar-se. Eis como se produzem as almas como a de Napoleão. Há grande distância daí um palácio cheio de fidalgotes e de camaristas, e até Fénelon obrigado a explicar seu respeito por *monseigneur* diante do próprio *monseigneur*, de doze anos de idade. Ver as obras deste grande escritor.²⁰³

Nessas passagens de seu tratado *Do Amor*, Stendhal me parece ter colocado a questão dos “impulsos corsos” como formados pelo imprevisto e por uma sociedade na qual poderia haver a formação de caráter de ação, reverberando em grandes feitos, como as Campanhas da Itália. Em outras palavras, o destacado, inclusive pela referência a Fénelon, diz respeito ao líder saber agir, tendo “energia”. Obviamente em *As Aventuras de Telêmaco, filhos de Ulisses* Antena instrui o jovem herdeiro do trono, em suas aventuras, a usar a razão para conseguir os intentos. Todavia não falta ao personagem principal ações intrépidas que os fidalgotes não seriam capazes de realizar.

Outro ponto a ser considerado, dentro da perspectiva de Stendhal, é a referência a Fénelon.²⁰⁴ Chamando a atenção para a diferença entre o palácio e o combate forjou-se o espírito de Bonaparte nas agruras e aventuras de sua vida, tal como o de Telêmaco. Cabe, entretanto, destacar a profunda crítica de Fénelon a uma estrutura de Corte e o círculo existente, possivelmente, ao redor do governante.²⁰⁵

Na citação ainda foi destacado a figura de Lucien Bonaparte, irmão do general, deputado e ministro do interior no regime do Diretório. Para Aurelién Lignereux, o suporte de Lucien foi fundamental para a articulação política que garantiu o golpe do mais velho dos Bonapartes.²⁰⁶ A crítica presente na obra stendhaliana surge, a meu ver, as posturas de Napoleão pós Campanhas Italianas e Regime do Diretório, quando o governante (re)estabeleceu a monarquia, forma de regime combatida na Revolução Francesa. Mesmo a monarquia sendo votada e aprovada enquanto regime político pelos integrantes da Alta e

²⁰³ Idem.

²⁰⁴ FÉNELON, François de Salignac de La Mothe. *As aventuras de Telêmaco*: filho de Ulisses. Tradução de: Marie Helena C.V. Trylinski. São Paulo: Madras, 2006,

²⁰⁵ A questão dos aduladores, um desses pontos será abordado mais a frente no capítulo destinado a Corte.

²⁰⁶ Cf.: LIGNERIEUX, Aurélien. *L'Empire des Français: 1799-1815*. Paris: Editions du Seuil, 2012.

Baixa Câmara, essa postura de Bonaparte foi responsável por um momento de rompimento de Stendhal para a figura do antigo general.²⁰⁷

Nessa percepção, a influência das Primeiras Campanhas de Bonaparte nos protagonistas Julien e Fabrício conduziu a “ação” como ponto fundamental para as suas vidas e desafios. Segundo Josué Montello

Napoleão é o professor de energia que inspira Julien Sorel. O herói romântico, a que o exílio de Santa Helena dá uma auréola de martírio igualmente romântica, ajusta-se à sensibilidade do personagem de Stendhal – como se ajustara à sensibilidade do próprio romancista, que nele identificava o imperador e o chefe, a quem também acompanha na Campanha da Rússia.
208

Esse ponto da “ação” ou “energia” ocupou um lugar relevante nos corações e mentes de parcelas da sociedade francesa, reforçando a interpretação positiva do jovem Stendhal sobre as conquistas do general e do papel do “impulso” em suas “vitórias”. Nesse sentido as “Campanhas da Itália” foram momentos de impulso e ação para Stendhal, formando no autor sua admiração para a figura do líder militar. Isso surge principalmente no começo de seus romances, quando sempre são apresentados os acontecimentos desses períodos como formadores da imagem de Bonaparte para os protagonistas.²⁰⁹ O sucesso das conquistas nas terras italianas esteve atrelado ao enfrentamento das forças opositoras do regime francês, sobretudo os austríacos, e, segundo Eric Hobsbawn “quebrou a coalizão contra a França”.²¹⁰ Em outras palavras, as Campanhas da Itália desestruturaram as articulações políticas e militares que ameaçavam interferir na França Republicana daquele momento.

A complementaridade das autobiografias de Stendhal e seus romances é elucidativa nesse momento, pois, por meio de sua experiência e vivência determinadas características de seu contexto e “memória coletiva” foram transpostas para suas obras.²¹¹ É possível, conforme demonstrarei no decorrer do capítulo, perceber os aspectos do indivíduo, de seu grupo e da sociedade na qual se inseriu.

²⁰⁷ Cf.: Idem.

²⁰⁸ MONTELLO, Josué. O vermelho e o negro – de Stendhal. In: SEIXAS, Heloísa (org). *As obras-primas que poucos leram*. Vol. 2º ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2005, p. 300.

²⁰⁹ Napoleão empreendeu duas campanhas na Itália: a primeira em 1796 e a segunda em 1800. Ambas são constituintes do imaginário de Fabrício, já Julien se fixa nas de 1796.

²¹⁰ HOBBSAWN, Eric J. *A Era das Revoluções: 1789-1848*. Tradução de: Maria Tereza Teixeira; Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013, p. 147.

²¹¹ Conforme já destacado no capítulo 1, utilizo esses termos na acepção de Walter Benjamin. Cf.: BENJAMIN, Walter. O narrador. In.:_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. V. I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Entretanto, no transcorrer do enredo de *O vermelho e o negro* e de *A Cartuxa de Parma*, as referências a Bonaparte vão se tornando menos frequentes e até mesmo desaparecem, talvez por já terem desempenhado seu papel na formação dos protagonistas. A “demarcação” do período de influência já se encontra exposta em tais elementos. Stendhal ao adotar essa forma de escrita parece ter tido a intenção de colocar nas páginas de seus livros a percepção de uma parcela da sociedade europeia que, durante certo tempo, compartilhou de admiração por Bonaparte.

Ressalto também o fato de o movimento de admiração, pela figura de Napoleão, ser mais estruturado nas obras de Stendhal do que o de crítica. Sendo fruto de um contexto social e histórico, acabou transmitindo em suas obras ideias que o cercavam, tanto de admiração quanto de crítica à figura de Bonaparte.²¹²

Ainda quero ressaltar um ponto mais pungente no *corpus* de Stendhal: a presença de Bonaparte se dá em todo o *corpus*. Porém, em seus romances, devido ao estilo “ficcional”, apresentou mais abertamente essa característica. Devido a isso, minha análise sobre a presença de Bonaparte recairá mais em *O vermelho e o negro* e *A Cartuxa de Parma*. Todavia, abordarei passagens de outras obras de natureza diferente para poder contrastar o *corpus* do escritor com seus textos complexos.

No presente capítulo, começo pelo debate da “Lenda Dourada” e a “Lenda Negra”, ambas existentes na obra de Stendhal, explicando brevemente como essas constituíram-se e puderam impactar na formação imagética, positiva e negativa, sobre Bonaparte. Tento demonstrar as possíveis leituras presentes na obra de Stendhal no que tange à figura do general. Dessa maneira analiso o “impacto produzido” pela admiração, em um primeiro momento.

Após isso passo à análise do impacto da figura de Bonaparte nos protagonistas de Stendhal, tentando responder ao seguinte questionamento: como o literato retratou em sua obra as características do general responsáveis por formar em seus personagens a figura do líder? Cabe destacar nessa parte do texto que muito do posto por Stendhal me parece ter circulado na sociedade de seu tempo, se alinhando a uma corrente bonapartista. Seus protagonistas podem representar o próprio autor expondo a sua preferência política.

Na terceira seção do capítulo busco apresentar duas batalhas importantes na composição do imaginário sobre Napoleão: Marengo e Waterloo. Enquanto a primeira consolidou o poder do general, a segunda marcou a queda definitiva do antigo imperador.

²¹² Cf.: ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

Marengo sendo integrante da trajetória individual e pessoal de Stendhal pode ter formado no autor suas imagens relativas aos conflitos bélicos. Já Waterloo, amplamente difundida, demonstra a queda do imperador e supremacia inglesa. O autor, vivendo em começos do século XIX, parece ter exposto suas próprias experiências nas descrições.

Analiso ainda, em outra seção, uma mudança de perspectiva sutil, mas existente na obra stendhaliana. Nessa parte do texto as principais críticas sobre Napoleão, a meu ver, recaem sobre o fato de ter “abandonado” o espírito republicano para se filiar ao Império e estabelecer uma monarquia hereditária e carregada de princípios do sistema combatido pela Revolução Francesa, semelhante ao Antigo Regime.

Por fim, apresento a oposição a Napoleão Bonaparte. Nas obras de Stendhal, a crítica ao antigo general aparece de forma “menor”. Inserida, geralmente, nos opostos dos protagonistas e do próprio Stendhal, os contrários a Bonaparte representam “conservadorismo”. Porém, as características do líder apontadas por esses personagens são as mesmas existentes no contexto histórico e se filiam a chamada “Lenda Negra”.

Assim, a minha preocupação primordial no capítulo é analisar e apresentar possíveis chaves de leitura sobre a figura de Bonaparte na ótica stendhaliana. Conforme já mencionado anteriormente, isso constitui uma imagética elaborada sobre o líder que buscava estabelecer ora sentido de aproximação, ora de distanciamento em relação a dadas características de seu governo.

3.1 ENTRE A “LENDA DOURADA” E A “LENDA NEGRA”: AS DUAS PERCEPÇÕES DE BONAPARTE NA OBRA STENDHALIANA

A imagética positiva de Bonaparte nos romances de Stendhal ocorreu no período de 1796 a 1804. Isso pode ser inferido pelas menções ao regresso das tropas das Campanhas da Itália, atrelando os cavalos na casa de Julien, ou por Fabrício ter “dois anos” quando Napoleão desceu do Monte São Bernardo e adentrou Milão, sendo os protagonistas dos principais romances exemplos de um “partidarismo” pró-Napoleão. Esses dois momentos constituíram-se como particularmente interessantes na trajetória do autor, pois Stendhal participou da batalha de Marengo, a subida do Monte São Bernardo e a chegada das tropas napoleônicas em Milão. Tal vivência foi registrada, sobretudo, em *Vie de Henry Brulard* e o autor pode ter usado da sua própria vivência para representar a sociedade de tal principado italiano.²¹³ Já nas

²¹³ Aqui cabe lembrar o conceito de vivência, baseado em Walter Benjamin, segundo o qual a partir de suas próprias situações leva a uma experiência dos acontecimentos. BENJAMIN, Walter. O narrador. In.:_____.

Primeiras Campanhas da Itália Stendhal ainda residia em sua cidade natal e, possivelmente, teve conhecimento delas por meio dos relatos chegados até Grenoble.

É fundamental entender a formação de uma imagem de Napoleão nos personagens centrais, ainda na infância, uma vez que quando enlevados pelas narrativas sobre as Campanhas da Itália, estabeleceram uma caracterização de “herói” para o líder militar que conquistava a Europa do período.²¹⁴ Isso se deu pelo fato de que o

pequeno nobre da província se tornou imperador dos franceses e seus irmãos e generais, como Bernadotte e Murat, se tornaram reis, mas uma geração inteira de homens de mérito foi premiada para além de qualquer expectativa. A história de Napoleão legitima todas as inspirações.²¹⁵

As possibilidades abertas e aspirações “legitimadas” representam partes de uma admiração da figura de Bonaparte, cuja marca ficou registrada na chamada “Lenda Dourada” ou “Imperial”. Stendhal compartilhou desta e viu no general uma imagem de grande líder e libertador. Em tal vertente o general das Campanhas da Itália foi o admirado e ansiado pelo autor. É importante compreender essas incursões militares como condição para o entendimento da obra e perceber as aproximações com a figura de tal líder.

Stendhal demonstrou essa mesma admiração da “Lenda Dourada” quando descreveu o momento de nascimento de Bonaparte:

A 15 de agosto de 1769, dia da festa da Assunção, a sra. Buonaparte estava na missa quando foi tomada de dores tão insistentes, que se viu obrigada a voltar para casa a toda pressa; não conseguiu chegar ao quarto e teve seu menino na antessala, sobre um desses antigos tapetes com imagens de heróis.

Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *Obras escolhidas*. V. I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

²¹⁴ Psicologicamente, entendo a formação imagética ocorrida na infância como marcante para os comportamentos dos personagens. Sendo esse o modelo admirado por Julien e Fabrício, de energia, eles tentaram ter posturas de por si e suas intenções “impulsivas” alcançarem suas aspirações. A questão da infância, para Peter Gay, constitui as marcas fundamentais levadas pelo autor em sua maturidade e formação imagética do autor e, conseqüentemente, apresentam reverberações em seus personagens. Para o autor é necessário compreender não somente os interditos sociais, mas também os aspectos responsáveis por despertar interesse, curiosidade e admiração que, experimentados ou não, vividos e explicitados, compartilhados socialmente ou individualmente, devem ser entendidos na análise histórica freudiana e como aparece na estrutura dos romances e demais obras artísticas. Cf.: GAY, Peter. *Represálias Selvagens*: Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. São Paulo: Cia das Letras: 2010.

²¹⁵ FIORENTINO, Francisco. A ambição: O vermelho e o negro (Stendhal, 1830). In: MORETTI, Franco. *A Cultura do Romance*. Tradução de: Denise Bottmann. São Paulo: CosacNaif, 2009, p. 495. Nesse aspecto, a referência se dá por Napoleão ter saído da Província de Córsega, recém-anexada à França, para se tornar o general e, posteriormente, imperador dos franceses.

A criança recebeu o nome de Napoléon em memória de um tio de que Charles Buonaparte perdera em Corte, durante a fuga no ano anterior. Em meio a um mal-estar geral e a todas as desordens que se seguem ao fim de uma longa guerra civil e o estabelecimento de um novo jogo, no seio de uma família nada rica e que aumentava todos os anos, Napoleão recebeu sobretudo a educação da necessidade.²¹⁶ [grifos meus]

Na citação acima Napoleão é visto como um “eleito” equiparado aos grandes. Na “Lenda Dourada” Bonaparte pode ser aproximado de um líder carismático, responsável por mobilizar e se aproximar das grandes massas francesas.²¹⁷ O general podia ser visto com “um homem vindo do povo” e para Lynn Hunt “antes da ascensão de Napoleão ao poder, não houve líderes individualmente carismáticos; a França não possuiu um equivalente de George Washington”.²¹⁸ O carisma de Napoleão era reforçado por “propagandas” e percepções como as existentes na citação de Stendhal na qual o líder vinculou-se a grandes nomes da história.

Nesse sentido, acredito ser importante destacar a necessidade de compreendermos o contexto de escrita do autor. A obra *Napoleão*, à qual a citação pertence, foi escrita em dois momentos distintos da vida de Stendhal, 1816 e, posteriormente, 1836-1837. Devido a essa diferença temporal, algumas mudanças de perspectiva podem ser percebidas ao longo do texto. A passagem sobre o nascimento do líder pode ser considerada como integrante da “Lenda Dourada”, sendo pautada pelas Campanhas da Itália e refletiu em Julien Sorel e Fabrício Del Dongo. Nesse primeiro momento de escrita da obra *Napoleão* ainda cabe destacar o surgimento de termos como bonapartismo e sua vinculação política ao líder.²¹⁹ A percepção “Imperial” justificou, para determinadas parcelas daquela sociedade, o caráter afetivo para com o general que tornou-se imperador.

Porém, dois pontos devem ser destacados: primeiro, a mãe de Bonaparte dar à luz em cima de um tapete com heróis. Na perspectiva da “Lenda Dourada”, isso garantiu uma idealização de associá-lo desde o nascimento a um futuro de grandezas. Obviamente, isso era uma das vertentes que existiram na França, daquele período. Sobre o parto e o tapete, a mãe de Napoleão, Letícia Buonaparte²²⁰, declarou o seguinte: “Isso é um mito. Ele precisava disso? E acrescentando primorosamente: Não tínhamos tapetes em nossas casas na Córsega,

²¹⁶ STENDHAL. *Napoleão*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006. p.30

²¹⁷ A questão do líder carismático aqui se aproxima da conceituação de Max Weber. Segundo o qual o líder carismático tem o seu poder amparado pela sua figura e as conquistas existentes ao seu redor. Cf.: WEBER, Max. “A Política Como Vocação”. In. _____: Ensaios de Sociologia. Rio de Janeiro: Editora Guanabara: 1982

²¹⁸ HUNT, Lynn. *Política, Cultura e Classe na Revolução Francesa*. Tradução de: Laura Teixeira Mota. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p. 48.

²¹⁹ Cf.: YVERT, Benoît. *La Restauration: Les idées et les hommes*. Paris: CNRS, 2013.

²²⁰ Originalmente, o sobrenome da família possuía o “u”, retirado posteriormente pelo general.

principalmente no auge do verão”.²²¹ Com base na fala da mãe do líder, é possível visualizar a construção na qual se inseriu o general em uma tradição quase mitológica. Ainda que negada por Leticia essa “construção” imagética perpassou diferentes camadas sociais francesas e possibilitou ao líder uma maior proximidade e simpatia para si.

Além da questão do nascimento sobre o tapete para a construção do mito, outro ponto merecedor de atenção é a percepção de uma “família nada rica”. Isso aparece como uma característica fundamental para o protagonista de *O vermelho e o negro*, pois, Julien estabeleceu para si uma possibilidade de vida semelhante a seu herói. Em outras palavras, vindo do povo, poderia galgar os maiores degraus da França e adquirir poder e influência. O personagem principal de *O vermelho e o negro* se assemelhava a seu “herói” devido à origem humilde. Talvez isso pudesse propiciar a uma parcela da sociedade francesa, e mesmo europeia em dados momentos a esperança de ascensão social, independente das posses e títulos familiares, era mais importante atuando, conjuntamente, com o “mérito pelas conquistas”. Cabe, entretanto, um pequeno esclarecimento: a família de Bonaparte, apesar de não ser de uma aristocracia tradicional, possuía certa influência em Córsega. Segundo Stendhal

Charles Buonaparte foi feito nobre em 23 de setembro de 1771.
Três anos depois, o conde de Marbeuf nomeou-o conselheiro do rei e assessor da cidade e da província de Ajaccio.
Em 1779, ele é deputado pela província da Córsega, na Corte, e, em 1781, torna-se finalmente membro do Conselho dos Doze nobres da ilha.
Em Paris, Charles Buonaparte, deputado pela Córsega, foi, por sua vez, útil ao conde de Marbeuf. Os deputados da sessão precedente dos Estados da Córsega haviam abalado sua credibilidade com queixas desagradáveis.
Havia, então, na ilha, dois generais franceses muito divididos entre si: Marbeuf, gentil e querido pelo povo, e Narbonne-Pellet, altaneiro e violento. Esse último, superior em crédito e nascimento, representava um perigo para o rival; dizem que Charles Buonaparte, bem como a deputação da Córsega, foram favoráveis a Marbeuf. O fato é que a Corte deu razão a este.
Um Marbeuf, sobrinho do general, era arcebispo de Lyon e ministro da pasta de Benefícios; o deputado que tinha sido útil ao tio obteve três bolsas de estudo.
Uma para Joseph, o filho mais velho, no seminário de Autun.
A segunda para Napoleão, no colégio militar de Brienne.
A terceira para a filha, Marie-Anne, em Saint-Cyr.²²²

²²¹ CHANTERANNE, David; PAPOT, Emmanuelle. *Napoleão: sua vida, suas batalhas, seu império*. Tradução de: Leila Kommers e Pina Bastos. Rio de Janeiro: Agir, 2012, p. 7-9.

²²² STENDHAL. *Napoleão*.

Penso na possibilidade de a passagem retratando a família de Bonaparte, ser uma das partes revistas pelo autor, quando da retomada da escrita de Napoleão, em 1836. Aqui preciso fazer uma explicação, inclusive para estabelecer certo princípio em minha perspectiva de análise. Stendhal percebeu essa rede de ligações da família de Bonaparte para conseguir determinadas benesses, embora não fosse de uma origem “completamente” humilde e não pertencer à “alta aristocracia”, mas se inseriu em uma rede de sociabilidades que chegava a tal classe.²²³ Para Eric Hobsbawn

o próprio Napoleão Bonaparte, embora cavalheiro de nascimento pelos padrões de sua bárbara ilha natal de Córsega, era um carreirista típico daquela espécie [a inserção no exército para articular ganhos e interesses próprios]. Nascido em 1769, ambicioso, descontente e revolucionário, subiu vagarosamente na Artilharia, um dos poucos ramos do Exército real em que a competência técnica era realmente indispensável.²²⁴

Provavelmente a informação de origens não tão modestas de Bonaparte era uma informação cuja circulação ocorreu na sociedade do período. Entretanto, a necessidade de afirmar uma origem acanhada, inclusive para gerar identificação com as grandes parcelas da sociedade, era bastante difundida e foi desse aspecto que proveio à admiração de Julien Sorel, no início de *O vermelho e o negro*, e de Fabrício Del Dongo, de *A Cartuxa de Parma*, sobretudo nos relatos das conquistas italianas.

A Primeira Campanha da Itália foi fundamental para consolidar a percepção de Bonaparte enquanto um “enviado” que libertaria a nação francesa e as demais. Ao mesmo tempo surgiu a outra percepção: a “Lenda Negra”, que será tratada mais à frente e definiu o general como tirano e usurpador. Em Stendhal, essa foi feita de forma mais “indireta” e inseriu-se, sobretudo, em alguns detalhes postos na escrita.²²⁵ Na perspectiva das duas correntes de visualização de Bonaparte, Lúcia Neves salienta:

Se, na França, a mítica imperial transformou Bonaparte em uma combinação de herói e semideus, especialmente entre 1800 e 1814, na Europa, em guerra contra o imperador, ao contrário, surgiram, nessa mesma época os primeiros escritos que divulgaram uma imagem depreciadora [...] Vinha à luz a *lenda*

²²³ Uso sociabilidade no sentido apontado por Norbert Elias, tendo por base o princípio da interação. ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia da Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

²²⁴ HOBBSAWN, Eric J.A *Revolução Francesa*. Tradução de: Maria Tereza Lopes Teixeira; Marcos Pencehl. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1996, p. 53.

²²⁵ Cabe, neste momento, uma pequena explicação: as lendas “dourada e negra” surgiram na França do período Imperial de Bonaparte, ou seja, após 1804. Entretanto, têm uma origem no período anterior, quando Napoleão ainda era general e, depois, Primeiro Cônsul do governo francês.

negra, que reduziu o herói às dimensões de um usurpador e exterminador de envergadura medíocre, dono de um caráter feroz e sanguinário, cuja carreira, mesclada de crimes sórdidos terminou sem mais grandezas numa ilha perdida no Atlântico.²²⁶

Em minha leitura, essa percepção também aparece nos escritos de Stendhal e pode ser analisada. Entretanto, como já destaquei, apresenta-se de uma forma mais indireta e muitas vezes em comentários irônicos sobre as classes opositoras ao líder. Dessa maneira, na obra stendhaliana ecoavam aspectos do contexto social no qual estava inserido. Para Aurélien Lignereux a “Lenda Negra reduziu Napoleão a Átila”.²²⁷ A aproximação dessas duas figuras visava demonstrar o caráter feroz e bestial do líder francês. A própria questão do não respeito aos mortos em batalha era algo circulante pela Europa tentando depreciar a figura do general.

Para a exposição de pontos de vista e filiações partidárias, Stendhal situou seus personagens em terras do Franco Condado, em Milão e Parma, locais dos enredos dos romances aqui analisados. Esse distanciamento pode ser proposital com o intuito de se resguardar de possíveis “perseguições” pela postura adotada em sua escrita. Tendo em mente essas preocupações, pretendo reconstruir duas possíveis leituras presentes na obra de Stendhal: pontos de admiração e crítica em relação a Napoleão Bonaparte.

3.2 NAPOLEÃO SURGE NOS PERSONAGENS DE STENDHAL: ALGUNS ASPECTOS FORMADORES DOS PROTAGONISTAS

O primeiro romance de Stendhal a ser “questionado” no que se refere a uma aproximação com a figura de Bonaparte é *O vermelho e o negro: crônica do século XIX*.²²⁸ A problemática envolvendo o título sobre a utilização dos termos “vermelho” e “negro” é constante nos trabalhos que abordam tal obra e seu escritor. Porém, a própria escolha do subtítulo – crônica - já colocou em questão uma determinada disposição do autor de tentar traduzir alguns aspectos do cotidiano em sua obra.²²⁹

²²⁶ NEVES, Lucia M. Bastos P. *Napoleão Bonaparte: Imaginário e política em Portugal (c.1808-1810)*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2008, p.42.

²²⁷ LIGNERIEUX, Aurélien. *L'Empire des Français*. . p.334.

²²⁸ O primeiro romance de Stendhal foi *Armance ou algumas cenas de um salão de Paris, antes de 1827*. Cf.: STENDHAL. *Armance: Ou algumas cenas de um salão de Paris em 1827*. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

²²⁹ Cf.: EVELING, Daniel. “*O vermelho e o negro*”, *crônica e romance: Uma leitura dos aspectos grotescos em Stendhal*. 2010. 141 f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010. Ainda cabe destacar a percepção de Simon Schama, para ele crônicas no século XIX deixavam “que diferentes questões e interesses moldem o fluxo da história à medida que surgem, ano após ano, mês após mês”. SCHAMA, Simon. *Cidadãos: uma crônica da Revolução Francesa*. Tradução de: Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p. 15.

Destaco que a obra, em suas páginas iniciais, é profundamente napoleônica. Segundo Edward Said, não há referências diretas ao imperador e sua trajetória, do que discordo, em certa medida, pois percebo, no decorrer do enredo, a existência pontual de aspectos da trajetória de Bonaparte.²³⁰ Não como acontece em *A Cartuxa de Parma*, em que Stendhal fez menções mais diretas ao general, como sua chegada em Milão ou as Batalhas de Marengo e Waterloo. O enredo de seu segundo romance, citado aqui, gira em torno da vida de Fabrício Del Dongo, filho segundo de uma aristocrática família italiana, e suas aventuras e desventuras, tendo sido criado sob a influência de sua tia, Gina.²³¹ O jovem torna-se um admirador de Bonaparte e, ao completar a maioridade, parte para encontrar seu “ídolo”, chegando inclusive a participar da Batalha de Waterloo.

A atmosfera bonapartista paira nas páginas de *O vermelho e o negro*. Esse contexto de admiração a Napoleão é perceptível, por exemplo, nas referências ao *Memorial de Santa Helena*, livro escrito pelo Conde de Las Cases, através das recordações narradas pelo antigo imperador durante o seu exílio. O *Memorial* é lido e relido por Julien e, para o protagonista, tem exemplos a serem seguidos, tanto pelas campanhas militares quanto pelas atitudes de ascensão social.

Para Benoît Yvert o *Memorial*, escrito no período da Restauração, constituiu uma forte influência no imaginário da geração do período.²³² As “memórias” do general fomentaram na geração de 1820 uma proximidade com a figura do líder e reviveram, na mentalidade do período, uma relação de proximidade com a figura exilada na ilha do Atlântico Sul. A perspectiva de Yvert pode ser aproximada da questão da “Lenda Dourada”, pois, através dessa proximidade com o antigo imperador, pelo *Memorial*, retratou-se a “presença” ainda forte do líder na sociedade francesa.

²³⁰ Para Edward Said: “os jovens de Stendhal são incompreensíveis sem ele [Napoleão]. Em *Le rouge et le noir* (O vermelho e o negro), Sorel é completamente dominado por suas leituras de grandeza caprichosa, o vigor mediterrânico e o impetuoso *arrivisme*. A reprodução desse clima na carreira de Julien passa por uma série de reviravoltas, todas elas numa França agora marcada pela mediocridade e pelas intrigas da reação, esvaziando a lenda napoleônica sem, contudo, diminuir seu poder sobre Sorel. Tão forte é o clima napoleônico em *Le rouge et le noir* que temos uma surpresa instrutiva ao notar que romance não faz nenhuma menção direta à carreira de Bonaparte. De fato, a única referência a um mundo fora da França surge depois que Mathilde envia sua declaração de amor a Julien, e Stendhal caracteriza a vida parisiense dela como mais arriscada que uma viagem à Argélia.” SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p.141. Entendo o foco de Said ser as questões culturais da literatura, tanto inglesa como francesa, levando padrões “imperiais” para suas possessões e questões dessa articulação, sobretudo em territórios africanos. Porém me parece um tanto quanto perigoso, nessa argumentação, destacar a inexistência de menções a carreira de Bonaparte. Mesmo que feita baseada em conquistas europeias, principalmente as Campanhas da Itália, isso não pode ser desconsiderado na obra stendhaliana.

²³¹ Filho segundo é uma terminologia utilizada pelo Antigo Regime para caracterizar o segundo filho.

²³² YVERT, BENOÎT. *La Restauration*. .

Bonaparte despontou, dessa maneira, como a referência fundamental de influências para Julien e para parcelas da sociedade francesa. Ao receber uma paulada de seu pai, por estar lendo nas vigas da marcenaria, Julien deixa seu “livro de cabeceira” cair nas águas de um riacho e se lamenta pela perda do “mais precioso”²³³ de seus volumes, aquele em que seu herói, Napoleão, narrou para outro suas percepções de vida.

Cabe destacar que, em *O vermelho e o negro*, Stendhal optou por apresentar primeiro a geografia e caracterização da cidade de Vèrrières, depois o Sr. de Rênal, prefeito da localidade, para, somente no quarto capítulo, inserir o protagonista Julien Sorel. Devido a isso, temos primeiro um pequeno relato de posições contrárias ao bonapartismo para, depois, incluir os admiradores do general. Isso pode simbolizar uma lógica de escrita na qual o autor tentou se afastar, ou ao menos diminuir, em um primeiro momento, sua admiração para a figura não bem quista pelos governantes daquele período.

A primeira referência a Bonaparte no enredo aparece na seguinte passagem, na figura do Sr. de Rênal:

Eu tinha algumas dúvidas sobre sua moralidade [Julien], pois, era o preferido daquele velho cirurgião, membro da Legião de Honra, que, sob pretexto de ser primo deles, viera hospedar-se na casa dos Sorel. Aquele homem podia, no fundo, não ser senão um agente secreto dos liberais; dizia que o ar de nossas montanhas fazia bem para sua asma; mais isso não ficou provado. Ele participou de todas as campanhas de *Buonaparté* na Itália e teria mesmo, dizem assinado a favor do Império naquele momento. Esse liberal ensinou latim ao filho de Sorel e deixou-lhe uma grande quantidade de livros que trouxera consigo.²³⁴

Quero destacar da citação acima a figura do “velho cirurgião” participante das Campanhas da Itália de Bonaparte e fundamental para a formação do protagonista. Não somente o latim foi ensinado ao protagonista: ele era “liberal”. Naquele momento, França dos anos 1820, a caracterização enquanto liberal sinalizava o partido opositor ao do monarca e dominante na política, os já mencionados ultras.²³⁵ Ao inserir esse pequeno comentário, Stendhal caracterizou o “tutor” de Julien em um partido pró-Bonaparte e ao mesmo tempo opositor aos Bourbons e tal aspecto permite compreender as opções e posturas de Julien, como representante de uma parcela da sociedade, de inícios do oitocentos.

²³³ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. Op. cit. p.20.

²³⁴ Idem. p. 26.

²³⁵ Sobre os debates políticos da França do período conferir a já mencionada obra: DÉMIER, Francis. *La France de la Restauration (1814-1830); L'impossible retour du passé*. Paris: Gallimard, 2012.

Por esses sinais²³⁶, noto outro comentário, elucidativo para a compreensão de certa crítica ao antigo general: “tinha dúvidas sobre a moralidade” [grifos meus].²³⁷ Tomando a linguagem como um campo de demarcação de opiniões e pontos de vista, a escolha da expressão grifada coloca em cena o pensamento francês do período no qual Bonaparte descontentava uma parte da sociedade francesa, principalmente os recém-regressos do período da emigração ou que tiveram privilégios, como os seus títulos, restabelecidos. Isso me induz a entender a presença de personagens antibonapartistas proporcionando na obra ares políticos contraditórios, mas existentes simultaneamente.²³⁸ A meu ver, isso permite compreender o Sr. de Rênal como integrante dos críticos ao ex-líder, divergente de Julien e o “velho cirurgião”.

O aspecto de certo “afastamento”, tentado por autores, está presente na questão da “Advertência do Editor”, principalmente quando os princípios de moralidade foram postos em questão. Para Luís Costa Lima,

torna-se um verdadeiro clichê que o enredo romanesco seja antecedido por uma advertência do editor e uma nota do autor, em que os dois discordam sobre a veracidade do narrado e a efetiva autoria da história. Em vez de desprezarmos essa regulada discordância como um intolerável lugar comum, é preferível reconhecer que ela tem uma dupla função: (a) assegurava aos encarregados do controle que o próprio editor punha em dúvida a autenticidade do que fazia circular, (b) ao mesmo tempo dava-se uma piscadela de cumplicidade ao leitor, como se lhe dissesse: “Aqui, não encontrarás uma história fria e seca, tal como é do apreço de padres e eruditos, mas sim algo vivo, controvertido como os atos que todos cometemos, capitoso por seu próprio desenrolar e não apenas por alguma possível lição”.²³⁹

Com um distanciamento dos responsáveis pela publicação, a fim de evitar possíveis retaliações sociais ou mesmo culturais, a “Advertência do Editor” resguardaria *O vermelho e o negro*, ou mesmo *A Cartuxa de Parma*. A possível acusação de escrever obras bonapartistas, atentando contra a “moralidade” francesa dos anos de 1820, era dirimida ao inserir esse elemento textual, pois possibilitava certa “dissimulação” dos aspectos inseridos na escrita. Ao mesmo tempo permitia aos leitores uma identificação de determinados aspectos

²³⁶ Para a questão dos sinais, cf.: GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. *Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

²³⁷ No original; “J’avais quelques doutes sur la moralité de ce vieux chirurgien, membre de la Légion d’honneur, qui, sous, prétexte qu’il était leur cousin, était venu se mettre en pension chez les Sorel”.

²³⁸ Os aspectos contrários a Bonaparte, nas obras de Stendhal, serão abordados mais à frente quando tratada a questão de uma “crítica” para a figura do general.

²³⁹ Cf.; COSTA LIMA, Luiz. *O controle do Imaginário e a afirmação do Romance: Dom Quixote, As Relações Perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009, p. 295.

dos enredos. O distanciamento e a “cumplicidade” garantiram aos romances esse caráter “ambíguo”.

Optando por iniciar seu romance por um partido contrário a Bonaparte nas figuras do Sr. de Rênal e marquês Del Dongo, respectivamente em *O vermelho e o negro* e *A Cartuxa de Parma*, conjuntamente com a “advertência do editor”, o autor evitava uma referência positiva para o general nas páginas iniciais dos livros. Produziu assim um distanciamento, mesmo que disfarçadamente, para a figura do ex-líder. Este faleceu em 1821 e ainda apresentava uma marca constante na sociedade a ponto de, durante a Revolução de 1830, umas das possíveis alternativas aos Bourbons se configurar como o regresso de Napoleão II da Corte da Áustria para ocupar o trono, tentativa mal sucedida devido a certa “desorganização” do partido bonapartista.²⁴⁰ O que me interessa nessa questão é compreender a “força” napoleônica dentro do período da Restauração, afinal, uma possível saída para o imbróglio dinástico foi a recuperação do filho do “usurpador”. Com a inserção de referências indiretas e diluídas, ao longo do texto, Stendhal foi deixando sinais e possibilidades de entender a admiração pelo general existente em seu tempo.²⁴¹ Penso haverem também aspectos contrários à figura de Bonaparte, colocados ao longo do enredo, que serão abordados mais à frente.

Após esse breve panorama de escolhas estilísticas, é importante entender a primeira “aparição” do protagonista, central para entender o bonapartismo do livro, expresso pela narrativa das Campanhas da Itália e a Legião de Honra.²⁴² Nesse aspecto, lembro que foram realizadas duas incursões pelos exércitos de Bonaparte em territórios italianos: a primeira nos anos de 1796-1797 e, depois, em 1800-1802.²⁴³

O personagem Sr. de Rênal do romance *O vermelho e o negro* nos apresenta, pela citação colocada mais acima, Julien como vinculado a um participante das batalhas iniciais da carreira de Napoleão e a Legião de Honra, em uma primeira “fase de agradecimento” dando preferência os republicanos. As batalhas e a ordem despertavam nos opositores do ex-

²⁴⁰ Cf.: GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrévolutionnaires: 1814-1848*. Paris: Editions du Seuil, 2012.

²⁴¹ Essa admiração por Bonaparte refletiu até na escolha do sobrinho do Imperador, em 1848, como novo governante francês. DÉMIER, Francis. DÉMIER, Francis. *La France du XIXe siècle*. Paris: Editions du Seuil, 2012.

²⁴² A Legião de Honra foi uma ordem estabelecida por Napoleão Bonaparte para agradecer os civis e militares que se destacavam no serviço do Imperador. Após a deposição de Bonaparte os títulos e ordens concedidos por ele foram incorporados a monarquia borbônica. Esta continuou a agradecer com a Legião de Honra e mesmo os Órleans usaram desse artifício. Como veremos, no capítulo seguinte, as ordens constituíam-se como estruturas de Corte e hierárquicas responsáveis por legitimar e hierarquizar as estruturas políticas e mesmo religiosas.

²⁴³ Cf.: STOIANI, Raquel. *Da Espada a Águia: Construção Simbólica do Poder e Legitimação Política de Napoleão Bonaparte*. 211 f. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas e Letras da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

imperador receios e desconfianças para com seus atos e ações, sobretudo por se tratar de nomeações feitas durante o período napoleônico, conforme já apresentado no capítulo 2.

Sabemos que as Campanhas da Itália funcionaram como um “trampolim”²⁴⁴ para Bonaparte assumir o poder, pois após elas, o general adquiriu um maior domínio na Europa, devido a vitória contra os exércitos austríacos.²⁴⁵ Os boletins enviados para relatar as batalhas e conquistas vitoriosas das incursões militares foram usados de forma a se tentar fazer de Napoleão uma espécie de líder “carismático”, na acepção de Max Weber. Para a percepção de Stendhal e, conseqüentemente, de suas obras, foram considerados os dois momentos de ida de Bonaparte à Itália. O primeiro datou dos anos de 1796, com as batalhas mais célebres (Lodi, Arcole e Rivoli, tratadas mais à frente) influentes no imaginário de Julien. Isso se deu quando as tropas voltavam dessa expedição militar e Julien teve o primeiro contato com os exércitos do general.

Para Denis Richet, foi durante a Primeira Campanha da Itália que Napoleão, a “aguiazinha” do Ajaccio, decidiu se tornar imperador.²⁴⁶ Tal Campanha, graças às vitórias e à trajetória de um líder militar poderoso e sem “ascendência” nobre influenciaram os jovens protagonistas de Stendhal. Conforme dito no *Memorial de Santa Helena*, somente após a batalha de Lodi Napoleão começou a se julgar um “espírito superior” e ter ideias de “alta ambição”, que podem ser caracterizadas, talvez, como o desejo de se tornar o governante francês.²⁴⁷ Em tal aspecto é importante perceber tais Campanhas em *O vermelho e o negro* ainda sendo vistas com cores românticas. Já em *A Cartuxa de Parma*, o enredo se inicia com a entrada de Bonaparte na Primeira Campanha da Itália, em Milão, em 1796, sendo que o protagonista, Fabrício, ainda não havia nascido. Esse tinha dois anos quando ocorreu a Segunda Campanha da Itália, em 1800, da qual Stendhal participou do exército francês. Por isso, na “segunda obra-prima” há referências aos dois períodos, tendo sido o protagonista formado por narrativas de ambas as Campanhas, diferente do que aparece em *O vermelho e o negro*.

No protagonista de *O vermelho e o negro*, sua primeira referência de admiração para com os feitos de Bonaparte se dá justamente nas mencionadas campanhas, tendo,

²⁴⁴ Cf.: RICHET, Denis. A Campanha da Itália. In: FURET, François; OZOUF, Mona. *Dicionário crítico da Revolução Francesa*. Tradução de: Henrique de Araújo Mesquita. Nova Fronteira, 1989

²⁴⁵ Idem. As três principais batalhas da Primeira Campanha da Itália, cujos acontecimentos influenciam Julien são: Lodi, Rivoli e Arcole.

²⁴⁶ RICHET, Denis. A Campanha da Itália. .

²⁴⁷ JOSEPH, Emmanuel Augustin Dieudonné (Conde de Las Cases). *Mémorial de Sainte-Hélène, ou journal où se trouve consigné, jour para jour, ce qu'a dit em fait Napoléon durant dix-huit mois*: par le conte Las Cases.V 2. Paris: Magen et Comon, 1840, p. 278.

Desde a primeira infância, a visão de alguns dragões do VI Regimento, com aqueles longos casacos brancos e a cabeça coberta por capacetes de longas crinas pretas, que voltavam da Itália e que Julien vira atar os cavalos na janela gradeada da casa de seu pai, fez dele um entusiasta da condição militar. Mais tarde, escutava entusiasmado os relatos que lhe fazia o velho cirurgião-mor sobre as batalhas da ponte Lodi, de Arcole, de Rivoli.²⁴⁸ [grifos meus]

Ou sete parágrafos depois

Quando Bonaparte conquistou a fama, a França tinha medo de ser invadida; o mérito militar era necessário e estava na moda. Hoje em dia vemos padres de quarenta anos receber cem mil francos de vencimentos, ou seja, três vezes mais do que os famosos generais de divisão de Napoleão.²⁴⁹ [grifos meus]

Comparando as citações retiradas da obra de *O vermelho e o negro*, o olhar do Sr. de Rênal - sobre a moralidade - e depois o de Julien, noto opiniões contraditórias e possíveis de coexistirem, através de atores sociais distintos, mesmo que fictícios. Nesse primeiro momento, atendo-me à visão de Julien. Através dele o autor reconheceu e explicitou a influência visual e imagética proveniente daqueles cavalos e casacos.

Esses detalhes produzem efeitos de construção da individualização do personagem, permitindo haver nele suas próprias concepções em contraste com outras de seu tempo ou algumas compartilhadas socialmente.²⁵⁰ Se, para o Sr. de Rênal, a proximidade com o “velho cirurgião” gerava dúvida com a figura de Julien - afinal era integrante dos exércitos napoleônicos, antes da Grand Armée²⁵¹ -, para o protagonista, isso refletiu em uma idealização do líder.

Nesse sentido, o debate da “individualização” se dá por Julien ser caracterizado como partidário do bonapartismo em um ambiente familiar, social e de trabalho profundamente contrário a Bonaparte. O protagonista apresenta sua percepção do líder, não coadunando com os pontos de vista ao seu redor, contrários a Bonaparte. O apontado por Ian Watt vai ao

²⁴⁸ STENDHAL (b). *O vermelho e o negro*: Crônica do século XIX. Tradução de: Raquel Prado. São Paulo: Cosac_Naif, 2010. p. 41

²⁴⁹ Idem. p. 42.

²⁵⁰ Cf.: WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 2007. Para Ian Watt, a individualização começou a ocorrer na literatura inglesa quando os personagens começaram a possuir atitudes mais centradas em si, sendo marcada pela “fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova” (p.14). Para o escritor inglês, o romance colocou em cena experiências individuais, próprias, cada qual tendo um desfecho distinto.

²⁵¹ Opto por usar exércitos napoleônicos e frisar que o velho cirurgião participava do exército no período anterior à Grande Armada, pois as tropas militares francesas só adquiriram essa nomenclatura após a autocoroação.

encontro de minhas preocupações: a individualidade, as opiniões e ações do personagem são constituintes de Julien, ele foi expresso como forma de pensamento próprio.

Claro que, em alguns momentos, Julien era obrigado a dissimular a admiração para poder alcançar seus intentos. Isso pode ser notado na questão do indivíduo e sociedade, conforme proposto por Norbert Elias, há questões e percepções sociais integrantes do ponto de vista de Julien e, nesse caso, de Stendhal.²⁵² Pretendo dizer com isso que é possível entendermos o contexto de produção da obra de Stendhal e as estruturas de pensamento, bonapartistas ou não, aparecendo no enredo de *O vermelho e o negro* e demais obras.²⁵³ Afinal, em uma França com o Trono restaurado, a menção ao velho governante poderia ocasionar uma retaliação ao Cônsul francês. Mesmo em certo ostracismo desde seu regresso a Paris, Stendhal compreendeu a necessidade de dissimular suas opções pelo bonapartismo. Conforme já mencionado na segunda seção da tese, o período da Restauração foi bastante profícuo para os debates de ideias e posicionamentos políticos.²⁵⁴ Porém, isso não impedia a existência de correntes bonapartistas e contrárias a ele. As duas opções foram marcantes na composição literárias de Julien e em *O vermelho e o negro*.

Afinal, não sendo um campo neutro, a literatura carrega as opções e possibilidades existentes na sociedade do período. Porém, também entendo a existência de experiências contrárias ao amplamente aceito e, nesse sentido, a individualização pode ser notada em Stendhal. Milan Kundera, ao discutir “A arte do romance”, permite compreender essas questões, pois o autor, pelo caráter psicológico (conforme já dito), expõe as opções existentes ao seu redor. Autor e os personagens retratados são plurais e múltiplos, inscritos em sociedades totalitárias ou não, autores clássicos como Quixote ou Kafka ou não, estão “ancorados” no espaço existencial do escritor.²⁵⁵

²⁵² Segundo Lidea Cotea, Stendhal expressava ser Julien o personagem mais parecido consigo mesmo. Nesse ponto, as dissimulações para esconder a admiração de Julien por Bonaparte podem ser, possivelmente, uma dessas características. Além disso, a expressão de admirar o general pode ser vista dentro dessa mesma perspectiva. Cf.: COTEA, Lúcia. *Le Rouge et le Noir ou comment ne pas être Sorel*. In: FLOREAN, Dana. et all.. *ARCHES: Revue Internationale des Sciences Humaines* éditée par l'Association Roumaine des Chercheurs Francophones em Sciences Humaines Disponível em: <<http://www.arches.ro/revue/no04/no4art02.htm>> , acesso em: 10 de dez de 2006.

²⁵³ Cf.: ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. Elias define, em seu estudo sobre os indivíduos, a noção de serem amparados em suas concepções culturais, políticas, econômicas, pelos aspectos sociais que cercam o ator/escritor. Para o pensador alemão, o indivíduo possui um olhar particular, ponto possível de acontecer, mas não se desvincula de seu contexto social. Nesse sentido, as obras carregam a perspectiva autoral que pode elucidar a amplitude de escrita e pensamento do seu tempo.

²⁵⁴ Cf.: WARESQUIEL, Emmanuel de. YVERT, Benoît. *Histoire de la Restauration: 1814-1830 Naissance de la France Moderne*. Paris: Perrin, 2015.

²⁵⁵ Cf.: KUNDERA, Milan. *A arte do Romance*. s.n.t

O exposto anteriormente é necessário para entender as referências individuais ao líder no começo do livro, marcando a primeira parte da vida de Julien e que reverberam em atos e pensamentos pelo resto do romance, sendo as narrativas das Campanhas da Itália marcadas por um “olhar” bonapartista. Essas fundamentam, em minha percepção, o período no qual Bonaparte despontava como figura propagadora dos ideais revolucionários, que se encerrou em 1804, quando se “transvestiu” em Imperador.²⁵⁶

Além disso, conforme já falado no começo do capítulo, o medo da França ser invadida foi desfeito com a quebra da liga contra ela. Dessa maneira, as Campanhas de 1796 e a menção a Napoleão como defensor da República que poderia perecer frente as forças contrarrevolucionárias, que tentavam restabelecer a monarquia, corroboram a “Lenda Dourada, Lenda Imperial ou Lenda Rosa”.²⁵⁷ Claro que isso se dá em um primeiro momento de seu governo, ou mesmo anteriormente, pois, no período das primeiras Campanhas da Itália, o general ainda não havia se tornado um dos três Cônsules do governo francês e nem havia ocorrido o golpe 18 Brumário em 1799.²⁵⁸ Manipulando habilmente os cargos políticos, com auxílio de seu irmão Lucien, Bonaparte tornou-se primeiro cônsul. Porém, o sistema de triunvirato não pode ser dado como efetivo, pois o poder concentrava-se na mão do antigo líder das Campanhas da Itália, essencialmente.

As notícias enviadas pelo líder à capital do Império durante a Primeira Campanha da Itália, antes mesmo de se tornar Primeiro Cônsul em 1799, narravam grandes vitórias e entusiasmo com sua chegada como “libertador” em algumas áreas. Esse ponto aparece em Julien. Além disso, usando de sua trajetória de jovem da pequena nobreza de Córsega a um dos triunviratos da fase final da Revolução, Bonaparte projetava na sociedade uma perspectiva de os méritos serem mais importantes: a própria ação valeria mais para se conseguir o almejado, do que a filiação ou as ligações políticas.²⁵⁹ Há de se lembrar, conforme destacado por Eric Hobsbawn, que o Diretório foi substituído “no famoso Dezoito Brumário de 1799, por uma ditadura militar mal disfarçada, a primeira de muitas da história moderna, resultado do golpe de um jovem general bem sucedido e ex-radical Napoleão Bonaparte”.²⁶⁰

²⁵⁶ Tratarei dessa mudança de percepção mais adiante.

²⁵⁷ Cf.: NEVES, Lucia M. Bastos P. *Napoleão Bonaparte*. .

²⁵⁸ Idem. O Golpe do 18 Brumário foi um golpe de Estado quando Bonaparte, com auxílio da burguesia, colocou fim ao período Revolucionário, estabelecendo o triunvirato para a governança francesa. Além de Bonaparte, Primeiro Cônsul, foram colocados no poder Roger Ducos e Emmanuel Joseph-Sieyes

²⁵⁹ Destaco que isso se aplica à primeira fase do governo de Bonaparte.

²⁶⁰ HOBSBAWN, Eric J. *Ecoss da Marselhesa*: Dois séculos revêm a Revolução Francesa. Tradução de: Maria Célia Paoli. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 19.

Entendo a crítica de Eric Hobsbawm sobre a ditadura militar bonapartista. Mas para o “Jovem Stendhal” e uma parcela da sociedade francesa representada em seus livros, aquele general simbolizou as possibilidades abertas com a República. Uma vez que, devido a seus feitos, aos 27 anos de idade, Napoleão foi nomeado por Barras “comandante em chefe do Exército Francês da Itália”²⁶¹, outros poderiam seguir trajetórias semelhantes, o que fez com que se abrisse um horizonte de possibilidades para os jovens franceses. Nesse momento da carreira de Bonaparte é importante destacar sua proximidade com o Conde de Barras para abertura de seus caminhos políticos. Porém, Stendhal não faz menção a tal círculo de sociabilidade em suas obras. Somente em *Napoleão*, conforme será apresentado mais a frente, o autor reconheceu o quartel general do imperador nas suas ações e a importância de tais personagens na “retaguarda” das ações militares.²⁶²

A imagética relativa a Bonaparte, na visão de Stendhal, foi central para produzir na população de Paris uma aproximação com o líder vitorioso que surgiu nas intensas e centrais campanhas na Península Itálica. Não somente pelas façanhas militares impetradas pelo general, mas pelo impacto produzido por tal conquista durante vários períodos da História Francesa, tal país tentou dominar, sem sucesso, antigos reinados e principados italianos.²⁶³

Outro recurso usado para afirmar o poder na sociedade eram as paradas militares. Segundo Marshall Berman,

a tremenda importância de um desfile militar — importância psicológica e política — e seu poder de cativar mesmo os espíritos mais livres. Paradas militares, de Baudelaire ao nosso tempo, desempenham um papel decisivo na visão pastoral da modernidade: equipagens reluzentes, colorido vistoso, formações fluentes, movimentos rápidos e graciosos, a modernidade sem lágrimas.²⁶⁴

Berman analisou as obras de Baudelaire sob o governo de Napoleão III (sobrinho e herdeiro de Napoleão) e as reformas de Haussman em Paris. Na obra de Stendhal, há o impacto visual e imagético produzido por tais festividades cívico-militares, bem como a

²⁶¹ HORNE, Alistair. *A era de Napoleão: o homem que reinventou a França*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013, p.13.

²⁶² Cf.: STENDHAL. *Napoleão*.

²⁶³ Na série de televisão “Os Borgias”, há o retrato de um de tais embates, trata-se do episódio de Carlos VIII reivindicando os territórios pertencentes a Nápoles para seu país. Conjecturando, conforme Alistair Horne permite, mesmo não sendo um herdeiro direto do trono francês, no período das Campanhas, havia abolido tal forma de governo, Bonaparte dominou antigas áreas pleiteadas pelo Estado. HORNE, Alistair. *A era de Napoleão*.

²⁶⁴ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Tradução de Carlos Felipe Móis; Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Cia de Bolso, p.164-165.

importância psicológica dos “equipamentos reluzentes, na modernidade sem lágrimas”. Berman apresentava a lógica da ausência de lágrimas pelos movimentos “graciosos” e belos que provêm de show da vida moderna, explosão de cores, estilos, modas, etc. Apesar de todas as mortes produzidas pelos soldados na Comuna de Paris, em 1848, havia uma impecabilidade da apresentação das forças militares em seus desfiles.

O impacto produzido pelas forças militares e seus equipamentos, diagnosticado por Berman, é o mesmo reproduzido no olhar de Julien, em sua primeira infância, quando viu o regresso de soldados da Itália que prendiam nas grades da casa de seu pai os cavalos. Nessa fase da vida, a marca das tropas e sua “beleza” imprimiram no protagonista a admiração.²⁶⁵

A formação psicológica de um personagem fictício retrata modos de pensar a vida e explicitar determinados comportamentos culturais e sociais, consoante com Dominick LaCapra.²⁶⁶ Isso me permite entender a formação do protagonista representando hábitos imagéticos e comportamentais de determinadas camadas sociais. Entender o impacto psicológico ainda criança, em Julien, leva-me a compreender posicionamentos de admiração por aqueles cavalos e integrantes que brilhavam nas grades de seu pai.

Napoleão e suas campanhas foram admirados por grandes parcelas da sociedade, incluindo Stendhal. Não somente sua carreira militar era bem vista havia conjuntamente a esse aspecto a abolição das velhas hierarquias, abordadas no começo de *A Cartuxa de Parma*, quando é narrada a entrada de Napoleão pela primeira vez em Milão. O general foi saudado por parcelas da sociedade civil por afastar os Habsburgo, conforme apontado no enredo, e sua influência do Reino. Obviamente que, *a posteriori*, Bonaparte indicou pessoas para serem responsáveis pela governança do Estado, mas os privilégios do Antigo Regime foram retirados, como a questão da ligação entre o governo e a religião.

A admiração de Stendhal pelas Campanhas da Itália apareceu nas obras como o momento em que o general e futuro imperador possuiu “energia” para executar seus intentos. Os movimentos de ação e execução de planos e conquistas são os fundamentais para os personagens principais se formarem e demonstrarem sua admiração para o general e imperador. Segundo Renato Janine Ribeiro,

O Napoleão que fica para Stendhal, é mais libertador do que conquistador...
aquele que explode as velhas hierarquias, traz a Declaração dos Direitos dos

²⁶⁵ Conforme divisão do autor para etapas da vida e apresentadas no capítulo 1;

²⁶⁶ Cf.: LACAPRA, Dominick. Stendhal' Irony in Red and Black. In.: _____. *History, Politics and the Novel*. New York: Cornell University Press, 1989.

Homens e mais tarde o Código Civil a países onde só vigorava o arbítrio e, em suma, é o homem que quando diz, ao dar seu golpe de 18 Brumário do ano VIII, que a “revolução *est finie*” com isso talvez não quisesse dizer que ela “acabou”, mas que ela está completada. Dele o que fica é a melhor memória; de alguém que se enganou, ao confiar demais na velha nobreza, mas que, ao recuar nos ideais revolucionários, não os traía.²⁶⁷

Concordo com Janine quando afirma que o Napoleão admirado por Stendhal foi o das Campanhas da Itália. Usando os boletins e com notícias enviadas a Paris, o líder manipulava de qual forma se daria a transmissão dos acontecimentos nos territórios italianos. A forma geral como eram divulgados os feitos do general para a população, nos boletins, sofria certa “filtragem” de informações e exaltava as conquistas militares nos territórios italianos, ressaltando o valor intrépido e destemido do líder. Por exemplo, uma das mais celebradas batalhas, a da Ponte do Arcole, imortalizada na figura de Gros, segundo consta, por Mallet Du Pan, foi travada contra tropas austríacas fragilizadas e debilitadas que fugiram dos franceses ao avistá-los.²⁶⁸ Entretanto, na obra dedicada especificamente ao Imperador, Stendhal colocou essa batalha travada nos dias 14, 15 e 16 de novembro de 1796 como uma grande manobra de Bonaparte, sendo que

Os austríacos tinham se reforçado em Arcole; o general Robert, que conduzia a meia brigada francesa, foi morto e sua tropa vigorosamente repelida até perto da ponte de Adige. Mas o inimigo o seguiu com imprudência: era o que mais desejava o general francês. Essa extensa coluna, orgulhosa com seu primeiro sucesso, veio dar com o grosso da divisão Masséna; uma meia brigada, emboscada nos caniços, atacou oportunamente seu flanco e matou ou capturou três mil de seus homens; o resto fugiu em desordem em direção da Ponte de Arcole. Chegara o momento decisivo.²⁶⁹

Não quero dizer com isso que Stendhal “adulterava” a realidade ou o resultado de batalhas. Apenas saliento que deve ter tido conhecimento dessas pelos boletins enviados por Bonaparte ou mesmo por conversas que sobre a figura do então general e a sua “popularidade”, ponto importante para a dominação carismática na sociedade francesa do período. Aqui cabe destacar que as narrativas passadas sofreram influência não somente da visão positiva de Bonaparte, enviadas da Itália para Paris quando Stendhal ainda se encontrava em sua cidade natal. É provável também que muito tenha sido produzido no

²⁶⁷ RIBEIRO, Renato Janine. Uma paixão difícil. In.: STENDHAL. *Napoleão*. .p.8

²⁶⁸ Cf.: RICHEL, Denis. As Campanhas da Itália. .

²⁶⁹ Cf.: STENDHAL. *Napoleão*. .

quartel general de Bonaparte com o qual depois Stendhal terá contato. O que quero realçar é que ambos parecem ter repercutido na obra.

Stendhal, afirma que,

De 1806 a 1814 vivi em uma sociedade em que as ações do imperador constituíam o centro das atenções. Durante uma parte desse tempo estive ligado à Corte desse grande homem e via-o duas ou três vezes por semana (H.B.)

Um homem teve a oportunidade de entrever Napoleão em Saint-Cloud, em Marengo, em Moscou; agora escreve a sua vida, sem nenhuma pretensão a beleza de estilo. Esse homem detesta a ênfase como irmã da hipocrisia, vício em moda no século XIX.

Só os pequenos talentos podem gostar da mentira que os favorece; quanto mais a verdade for conhecida por inteiro, maior Napoleão será.

O autor empregará quase sempre as próprias palavras de Napoleão para os relatos militares. O mesmo homem que realizou conta. Que sorte por curiosidade dos séculos vindouros! Quem, depois de Napoleão, ousaria contar a batalha do Arcole?

[...]

O escritor de 1860 terá muitas vantagens; todas as tolices que o tempo destrói não chegarão até ele. Mas lhe faltará o mérito de ter conhecido o seu herói, de tê-lo ouvido falar três ou quatro horas sobre cada jornada. Eu tinha um cargo na sua Corte, nela vivi; segui o imperador em todas as suas guerras, participei da administração dos países conquistados e passei a vida na intimidade de um dos seus ministros mais influentes. É por isso que me atrevo a elevar a voz e apresentar um pequeno resumo *provisório*, que poderá ser lido até que apareça a verdadeira história, por volta de 1860 ou 1880. O ofício do curioso é ler livros insípidos, que falam mal de uma coisa que nos interessa.

Achei que devia desenvolver bastante a parte referente à Campanha da Itália, de 1796 e 1797. Era o *début* de Napoleão. A meu ver, ela, melhor que qualquer outra revela seu gênio militar tanto quanto seu caráter. Quem se dispuser a considerar a exiguidade dos meios, a magnífica defesa da Áustria e a desconfiança que tem de si mesmo todo homem que começa, por maior que se queira considerá-lo, chegará à conclusão de que talvez seja essa a mais bela campanha de Napoleão. Enfim, em 1797, podia-se amá-lo com paixão e sem restrição; ele ainda não tinha roubado a liberdade de seu país; nada tão grande aparecera havia séculos.²⁷⁰ [grifos meus]

A passagem acima é retirada de *Napoleão*²⁷¹, obra na qual se dedicou a narrar os acontecimentos da vida do general e, em alguns momentos, conectados ao do próprio Stendhal, conforme já falado anteriormente. Pode ser que, ao retomar a escrita de *Napoleão*, após vinte anos, Stendhal tenha um afastamento de seu “paladino”, acompanhado da percepção de aspectos de uma dominação “tradicional” e “racional legal” que começou a

²⁷⁰ Idem. p. 23 e 18-19. A questão de “roubar a liberdade de seu país será trabalhada mais à frente”.

²⁷¹ Utilizo o termo memória conforme destacado pelo próprio autor, ou seja, recordações de suas vivências.

implantar com força de seus exércitos, segundo aspectos inferidos por mim.²⁷² Penso que não era somente uma construção de memória nacional a desejada por Stendhal, ele ansiava por transpor para sua obra suas próprias reminiscências do período em que conviveu com Napoleão.

Após o período das Campanhas da Itália, quando muito da dominação de Bonaparte se deu pelas propagandas realizadas na França de suas conquistas militares, o líder começou a estabelecer uma série de pressupostos políticos e militares que garantiriam a dominação por meios “racionais legais”, na acepção de Max Weber. O “Código Civil”, promulgado em 1804, por exemplo, estabeleceu uma série de leis para a governabilidade e relações civis, garantindo assim bases legais.²⁷³ Para Eric Hobsbawn, até 1804 Napoleão Bonaparte garantiu a institucionalização da Revolução Francesa.

Após o momento de estabelecer bases legais de seu governo, ocorreu a autocoroação de Bonaparte. Nesse momento, assumindo a característica de “Imperador”, alicerçava suas atitudes políticas em uma tradição, podendo o direito à coroa ser repassado aos seus filhos. Por isso trabalho com a hipótese da existência desses três momentos para Bonaparte: carismático, racional-legal e, por fim, o tradicional. Sendo que, ao estabelecer a última forma de dominação, Stendhal critica, como mostrarei depois, os rumos tomados pelo general. Interessa-me entender Julien e Fabrício dentro das características da dominação carismática que coadunam com a Lenda Dourada, pois Napoleão foi visto com afetividade e salvador de nações e pessoas.²⁷⁴

Paralelamente à “Lenda Dourada”, associada à condição de líder carismático, surgiu outra, entre as camadas mais populares da França, a chamada “Napoleão do Povo”, que “tem sua origem, portanto, na evocação de um passo de glória, sobretudo, entre os soldados de *La Grande Armée* napoleônica”.²⁷⁵ Alguns personagens stendhalianos são admiradores de Bonaparte não por essa que era pautada principalmente pela evocação de um líder surgido das classes não tão abastadas e ascendeu política e socialmente. Julien Sorel, por exemplo, se enquadra dentro da dupla perspectiva de admiração “Dourada” e “do Povo”.

Lúcia Neves considera o pensamento de “Napoleão do Povo” como integrante de um movimento que possuía a finalidade de restabelecer o Império e delegar, novamente, os poderes de Bonaparte a seu filho. Na minha leitura, Julien encarna aspectos da lenda

²⁷² Sobre esses dois tipos de dominação, cf.: WEBER, Max. *A política como vocação*.

²⁷³ Não me esqueço, entretanto, do Golpe de 18 Brumário, dentro desse arco temporal.

²⁷⁴ Conforme já mencionado Lynn Hunt também aponta para o caráter carismático de Bonaparte e sua primeira fase de governo. HUNT, Lynn. *Política, Cultura e Classe na Revolução Francesa*.

²⁷⁵ Cf.: NEVES, Lúcia M. Bastos P. *Napoleão Bonaparte*.

“Dourada” e “Popular”. Isso pode ser visto no porta-retratos escondido no meio de seu colchão:²⁷⁶ um líder, que, tal como ele, saiu de uma classe mais humilde da sociedade francesa e alcançou os mais altos graus de poder.²⁷⁷

Os eventos impulsionadores da carreira de Bonaparte produziram na sociedade uma admiração pelo líder, que, usando de forma decisiva o envio de notícias e o controle das opiniões, consolidou certa “aura” ao redor de sua figura.²⁷⁸ Proporcionou com tais características bases para estabelecer sua dominação, em alguns momentos, pela admiração de seu caráter estrategista e de bom propagador dos ideais revolucionários, sobretudo os da igualdade, sendo inclusive colocado em *O vermelho e o negro* “[Julien] entregou-se com renovado prazer à leitura dos feitos de seu herói”.²⁷⁹ Destaco esse momento o fato de Stendhal compartilhar do termo herói como pensado no século XVIII: feitos militares proporcionariam, tal como na literatura grega da antiguidade, um homem ser considerado excepcional e, dessa forma, Napoleão poderia figurar no rol dos caracterizados como “heróis”.²⁸⁰ Assim, entender sua vinculação com os grandes chefes militares no tapete, durante seu nascimento, o inseriu como pertencendo a essa longa lista de heróis.

Como já dito, a obra lida e relida pelo protagonista de *O vermelho e o negro* era o *Memorial de Santa Helena*, que narra, pela visão de Bonaparte, seus feitos militares. Foi escrito por Las Cases a partir das conversas que teve com o ex-imperador.²⁸¹ Esse livro, segundo Lucia Neves

Transmitia, portanto, a imagem através da qual este desejava aparecer à posteridade: filho da Revolução Francesa, desejoso de entender e consolidar na França e espalhar por toda a Europa os princípios de 1789 – liberdade, igualdade e abolição do regime feudal -, pacifista, a quem a guerra foi imposta pelos soberanos e comerciantes ingleses. Enfim, um liberal esclarecido face ao obscurantismo dos *ultras* e da Santa Aliança.²⁸²

O protagonista de *O vermelho e o negro*, Julien, debruçava-se em um livro marcadamente integrador da “Lenda Dourada”, coincidente com um momento em que o autor nutria admiração por Bonaparte. O líder visto como um “herói”, através de um personagem,

²⁷⁶ Cf.: STENDHAL. *O vermelho e o negro*. .

²⁷⁷ Lembro que a família de Bonaparte não apresentava uma origem completamente modesta, como já foi dito.

²⁷⁸ HORNE, Alistair. *A Era de Napoleão*. .

²⁷⁹ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. P.. 63

²⁸⁰ Conforme definição do Dicionário da Academia de 1798. <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdicollook.pl?strippedhw=heros>

²⁸¹ Compreendo a escrita de Memorial de Santa Helena ter sofrido impacto das próprias preocupações de Las Cases. Todavia o essencial dele se baseia na narrativa de Napoleão.

²⁸² NEVES, Lucia M. Bastos P. *Napoleão Bonaparte*. p. 41

pôde concretizar para uma parcela da sociedade os sonhos de se alcançar glórias sem se ter nascido de famílias influentes. Para Chateaubriand, segundo François Furet,

uma experiência cotidiana faz com que se reconheça que os franceses caminham por instinto para o poder. Eles não amam a liberdade; só a igualdade é seu ídolo. Ora a igualdade e o despotismo mantêm ligações secretas. Sob esses dois aspectos, Napoleão tinha suas raízes no coração dos franceses, inclinados militarmente ao poder, encantados, democraticamente, pelo nível. Subindo ao trono, fez o povo sentar-se com ele, rei proletário, humilhou os reis e os nobres em suas antecâmaras; nivelou as classes, não rebaixando-as, mas elevando-as: o nível descendente teria suscitado mais a inveja plebeia, o nível ascendente lisonjeou mais seu orgulho. A vaidade francesa foi também satisfeita com a superioridade que Bonaparte nos conferiu sobre o resto da Europa. Outra causa da popularidade de Napoleão deriva da desgraça de seus últimos dias. Depois, da sua morte, à medida que se conheceu melhor o que ele sofrera em Santa Helena, as pessoas começaram a comover-se; esqueceu-se a sua tirania, para lembrar-se de que depois de ter primeiro vencido os nossos inimigos, depois, de ter os atraído a França, defendera-nos contra eles.²⁸³

Chateaubriand reconheceu que a ascensão de um líder sem “tradição” para os mais altos graus do governo francês. Tal feito ocasionou admiração em parcelas da sociedade, pois era visto como exemplo e possibilidade de se alcançar grandes cargos e feitos pelos próprios méritos, no caso de Bonaparte os militares que inspiraram os protagonistas de Stendhal. A igualdade colocada acima pode se referir ao Código Civil²⁸⁴, mas ressalto que essas regulamentações só foram implementadas após 1804, quando já se autoproclamara imperador, e dava direitos aos homens. Para as mulheres, a função devia se limitar “à cama, à família e à Igreja”.²⁸⁵

A possibilidade de se alcançar pela “igualdade” de condições os níveis mais elevados na carreira militar pode ser vista, por exemplo, na seguinte passagem de *O vermelho e o negro*

Havia muitos anos, Julien não passava talvez uma hora do seu dia sem dizer-se que Bonaparte, tenente obscuro e sem fortuna, fizera-se o senhor do mundo com sua espada. Essa ideia o consolava de seus infortúnios que ele acreditava grandes, e redobrava sua alegria quando tinha.²⁸⁶

²⁸³ FURET, François. Bonaparte. In: FURET, François; OZOUF, Mona. *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. p. 221

²⁸⁴ O Código Civil, estabelecido sobre o reinado de Bonaparte, data de 1804 e colocou em cena uma série de direitos como: o direito a propriedade e as relações entre as pessoas. Entretanto, outros, como a participação da mulher, foram retirados de discussão. Apesar de suas limitações, devemos entender o Código Civil como um marco dos direitos civis. Cf.: HORNE, Alistair. *A era de Napoleão*. .

²⁸⁵ Idem. p.63

²⁸⁶ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. Op. cit. p.32

Julien mirava-se na carreira de Bonaparte para ter algum “consolo” para sua própria vida. Essa certa “afetividade e sentimentos” para com a figura do general produziu no personagem principal uma aproximação com Bonaparte. Claro que, como já dito, isso se dá principalmente no começo desse romance. À medida que o enredo de *O vermelho e o negro* avança, as referências a Bonaparte se escasseiam. Parece que isso ocorre de forma proposital, devido à aquisição do “caráter e influência” por Julien. Ainda assim, trabalho com a hipótese de que idealizações se mantiveram para Bonaparte no íntimo, mesmo sem serem feitas referências explícitas.

Nessa perspectiva de idealizações, devo lembrar que Stendhal teve a oportunidade de ter “entrevisto” Bonaparte em diferentes situações de sua trajetória, em especial em alguns momentos militares. O que aumenta a possibilidade de ter utilizado suas “experiências e vivências” para a escrita das narrativas de batalha.²⁸⁷ Porém, em *O vermelho e o negro*, usou mais de suas vivências, devido à transmissão de certas memórias compartilhadas socialmente. Já em *A Cartuxa de Parma*, que será abordada posteriormente, parece ter utilizado tanto vivência quanto experiência, pois penso que, possivelmente, a descrição de Waterloo pode ter sido inspirada por suas próprias participações em campos de batalha.²⁸⁸

Olhando comparativamente a citação retirada do romance *O vermelho e o negro*, posso notar que as batalhas da Itália são fundamentais para a formação de Julien Sorel e seu espírito bonapartista. Entendendo a metodologia de Dominick LaCapra e a questão de reflexos da vida e obra, infiro ser este um dos pontos de aproximação entre o escritor e seu personagem, pois compartilham de um espírito bonapartista formado pelas ações de Napoleão durante as Campanhas da Itália. Dessa maneira, a obra *Napoleão* e a atuação dentro do exército francês contraposta aos romances faz entender, em uma perspectiva mais ampla, as posturas do escritor frente aos posicionamentos políticos de seu tempo, refletidos nos personagens, sobretudo nas referências a Marengo.

3.3 MARENGO E WATERLOO: AS INFLUÊNCIAS DE BONAPARTE EM MILÃO

Em *A Cartuxa de Parma*, Stendhal deu título apenas ao primeiro capítulo de seu livro: “Milão 1796”. Minha hipótese é de que talvez tenha com isso estabelecido o recorte temporal, a ser considerado para todo o desenvolvimento da história. Ao estabelecer a entrada das tropas

²⁸⁷ Cf.: BENJAMIN, Walter. *O narrador*. .

²⁸⁸ Idem. Para Benjamin, a experiência diz respeito ao compartilhado socialmente, através de memórias, por exemplo. Já a vivência centra-se na vida do indivíduo.

francesas nesse ano e cidade, posso deduzir que o contexto e a formação dos personagens teriam influências de Napoleão e isso reverberaria na formação do protagonista Fabrício, por meio de sua mãe e tia (bonapartistas) e de seu pai (opositor de Napoleão). A entrada de Bonaparte no Ducado de Milão foi colocada no primeiro parágrafo do livro e demarcaria a representação de Bonaparte, que perpassa o enredo.

A 15 de maio de 1796, o general Bonaparte fez sua entrada em Milão, à frente daquele jovem exército que acabava de atravessar a ponte de Lodi, e de anunciar ao mundo que, após tantos séculos, César e Alexandre tinham um sucessor²⁸⁹.

Os milagres de audácia e de gênio de que a Itália foi testemunha despertaram em poucos meses um povo adormecido, ainda oito dias antes da chegada dos franceses, os milaneses não viam neles mais que uma corja de bandidos, acostumados a fugir sempre diante das tropas de Sua Majestade Imperial e Real: pelo menos era o que lhes repetia três vezes por semana um jornaleco do tamanho da mão, impresso em papel ordinário.

Na idade média os lombardos eram valentes como os franceses da revolução, e mereceram ver sua cidade inteiramente arrasada pelos imperadores da Alemanha. Depois de se haverem tornado *súditos fieis*, sua grande preocupação era imprimir sonetos em pequenos lenços de tafetá róseo quando se realizava um casamento de uma jovem pertencente a qualquer família nobre ou rica. [...] Um povo inteiro percebeu, no dia 15 de novembro de 1796 que tudo o que respeitara até então era soberanamente ridículo e por vezes odioso. A partida do último regimento austríaco assinalou a queda das velhas ideias; expor a vida ficou na moda. Viu-se que, para ser feliz após séculos de sensações insípidas, era preciso amar a pátria com amor verdadeiro, e na devida ocasião praticar ações heroicas.²⁹⁰

Da passagem acima merecem ser destacadas a entrada de Bonaparte na cidade logo após a Batalha de Lodi, uma das três mais célebres, quando as tropas francesas rechaçaram as de Viena e permitiram o avanço de Bonaparte nos territórios do antigo Império Romano na “Imortal campanha de 1796-1797”.²⁹¹

Em *A Cartuxa de Parma*, Stendhal pontuou, brevemente, a travessia de Lodi. Entretanto, no livro *Napoleão*, atribuiu-lhe grande importância.

Chegou diante de Lodi no dia 10 de maio. Beaulieu já havia se retirado para Crema, mas deixara o general Sebottendorf com dez mil homens, para defender as margens do Adda. Os austríacos não acharam necessário destruir a ponte de Lodi que media cinquenta toesas e era defendida por vinte peças de artilharia e dez mil homens.

²⁸⁹ Lembro a imagética da imagem, abordada acima. Outra vez a vinculação entre César, Alexandre e Bonaparte foi colocada, inserindo no rol dos grandes chefes militares.

²⁹⁰ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. . p.63

²⁹¹ STENDHAL. *Do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. LXVI.

Bonaparte já conhecia seu exército. Nada podia superar a bravura daqueles jovens patriotas; teria ele querido conferir-lhes a glória de uma ação que iria repercutir na Europa?

Resolveu atravessar à força a ponte do Lodi; sua determinação foi facilitada pelo fato de que, se fosse rechaçado, não teria a lamentar senão algumas centenas de homens; tal fracasso não poderia ter a menor influência sobre o resto da Campanha

[...]

Essa ação, que todo o mundo podia entender, mesmo os não-militares, impressionou o público por sua extrema audácia. Em um mês, a travessia da ponte de Lodi tornou-se tão célebre na Alemanha e na Inglaterra quanto na França²⁹². [grifos meus]

O termo “Sua Majestade Imperial e Real”, na citação de *A Cartuxa de Parma*, referia-se à “propaganda” contrária a Napoleão, feita pelos monarcas da Áustria, detentores de tal título. Até a chegada de Bonaparte aos territórios italianos, ao norte da península, essas áreas eram marcadas pela presença da política de Viena. A entrada do exército francês em Milão marcou a perda do controle dos Habsburgos na região, pela ótica de Stendhal.

O afastamento da Áustria apareceu como um fato comemorado pela população, pois velhas estruturas organizacionais da sociedade, baseadas no Antigo Regime, e dominações das “antigas vontades”²⁹³ foram modificadas. Cabe esclarecer que os pequenos principados do norte e do centro da Itália eram governados por parentes e ramos dos Habsburgos.²⁹⁴ Dessa maneira, talvez, reconhecer o afastamento do poderio de Viena, mesmo ficando sob o julgo de Paris, poderia simbolizar para a população uma forma de libertação e garantia de alguns direitos levados por Bonaparte. Durante a ocorrência de tais conflitos beligerantes, Stendhal ainda encontrava-se em sua cidade natal e passou a integrar o exército, como tenente, a partir de 1800.²⁹⁵ Tais relatos podem ter sido passados a Stendhal, conforme já falado, e, possivelmente, obteve relatos da Primeira Campanha da Itália, e as festividades pela chegada de Napoleão em Milão podem ter sido repassadas a ele quando do regresso no ano de 1800.

Na Batalha de Marengo, da qual Stendhal participou, Bonaparte transportou secretamente 50 mil soldados pelas montanhas de São Bernardo, “ainda coberto de neve em maio [...] e apunhalou os austríacos de surpresa pela retaguarda”.²⁹⁶ Essa batalha foi transformada depois em grande feito pelos seus integrantes, com o objetivo de reforçar a imagem de Bonaparte. O importante, em minha análise, é destacar a presença de Stendhal nela e adaptada para a *Cartuxa de Parma*

²⁹² STENDHAL. *Napoleão*. . p. 93-94

²⁹³ RIBEIRO, Renato Janine. *Uma paixão difícil*. .

²⁹⁴ Cf.: CRUCIANI, François. *Stendhal*. Paris: Pierre Chanon, 1973.

²⁹⁵ Cf.: EVELING, Daniel. “*O vermelho e o negro*” *crônica e romance*. .

²⁹⁶ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. São Paulo, Globo, 2008, p. 19.

Confessaremos que, seguindo o exemplo de muitos autores sisudos, começamos a história do nosso herói um ano antes de seu nascimento. Esse personagem essencial não é outro, na verdade, que Fabrício Valserra, *marchesino* Del Dongo, como se diz em Milão. Ele acabava exatamente de se dar o trabalho de nascer quando os franceses foram expulsos, e, vinha a ser, pelos azares do nascimento, o segundo filho desse marquês Del Dongo, tão grande senhor, e do qual já conhecem o grande rosto lívido, o sorriso falso o ódio sem limites pelas ideias novas. Toda a fortuna da casa estava clausulada ao filho primogênito Ascânio Del Dongo, digno retrato do pai. Tinha ele oito anos, e Fabrício, dois, quando repentinamente aquele general Bonaparte, que toda gente e elevado nascimento julgava ter sido enforcado fazia muito desceu do monte São Bernardo. Entrou em Milão. Foi um momento até agora único na história: imaginem um povo inteiro loucamente apaixonado. Poucos dias depois, Napoleão venceu a batalha de Marengo.²⁹⁷

Nessa citação, ressalto dois aspectos: primeiro a questão da retirada francesa de Milão e um conseqüente regresso de Bonaparte para a região, restabelecendo sua dominação na cidade italiana.²⁹⁸ Não somente a presença do líder com sua Segunda Campanha colocada por Stendhal, outro ponto diz respeito a vencer dias depois a batalha de Marengo, determinante para garantir a “dominação de Paris”²⁹⁹ e das terras italianas. Segundo Aurélien Lignereux, a batalha de Marengo um fato político responsável por garantir a dominação de Napoleão que era frágil até aquele momento.³⁰⁰ Ao usar uma propaganda “benéfica” para si, o general conseguiu estabelecer princípios de “dominação carismática”, ou seja, baseada em sua personalidade e conquistas.

Ainda em relação à Marengo, Alistar Horne ressalta o seguinte aspecto da vitória de Bonaparte:

Os derrotados foram punidos na paz, sendo os austríacos expulsos da maior parte do norte da Itália e uma ressentida Inglaterra concordando em se separar de quase todas as suas recentes conquistas coloniais, inclusive Malta. Napoleão passava a desfrutar naquele momento de absoluta supremacia militar; e a França, agradecida, confirmou seu título de cônsul vitalício em plebiscito, pela esmagadora maioria de 3,5 milhões contra 8 mil.³⁰¹

Marengo, dessa forma, constituiu para Bonaparte uma forma de reforçar seu caráter de líder militar e político, admirado por Stendhal e transposto para os protagonistas de seu

²⁹⁷ Idem. p.26.

²⁹⁸ Em 1799, os territórios italianos voltaram a ser ocupados pelas tropas austríacas. Dessa maneira, os franceses e o governo de Bonaparte ali estabelecido foram retirados de suas áreas. Devido a tal fato, Napoleão efetuou novas Campanhas Militares no território italiano, a partir de 1800 para reconquistar as áreas da Península Itálica.

²⁹⁹ Cf. HORNE, Alistair. *A era de Napoleão*. .

³⁰⁰ Cf.: LIGNERIEUX, Aurélien. *L'Empire des Français*. .

³⁰¹ Idem. p.23

romance. Destaco que, nesse momento, o general ainda não havia se autoproclamado “Imperador”, possuía o título de “Cônsul Vitalício”. Tendo participando da Segunda Campanha da Itália, Stendhal, provavelmente, partilhou dessa “ascensão”. Ainda segundo Alistair Horne, após o regresso de Bonaparte a Paris, apesar de o líder não querer festejos, a população havia se preparado e realizou festas e desfiles durante todo o dia seguinte, comemorando o grande general e cônsul retornando a capital de seu Estado.³⁰² Dessa maneira, eram estabelecidos alguns princípios que, *a posteriori*, deram as bases para sua autocoroação em 1804.

Na citação retirada de Stendhal, também percebo a importância de Marengo. Segundo ele, o povo estava “completamente apaixonado por Bonaparte”. Depois que houve a vitória do general em tal batalha, constituiu-se um marco não apenas no “registro cronológico”, mas também de importância nas sociedades, principalmente francesa e italiana, em contraposição às influências do Sacro Império.³⁰³

A aproximação entre vida e obra do autor deve ser percebida nesse momento.³⁰⁴ Stendhal se baseou em aspectos da sociedade ao seu redor para elaborar o(s) contexto(s) de suas obras: afinal “o que decide é, caso a caso, o contexto: e indubitavelmente, cada interpretação (de um excerto literário, de um quadro, e assim por diante) pressupõe um ir e vir circular entre o particular e o conjunto”.³⁰⁵ Assim, entendo Stendhal retratando suas próprias vivências, ou seja, o contexto em que se inseriu e foi transposto para o livro. “O ir e vir circular”, de Ginzburg, refletiu nas obras de Stendhal. Tendo por base os acontecimentos de sua vida o escritor inseriu nelas fatos e eventos, possibilitando compreender o macro pelos detalhes e indícios deixados ao longo do texto.

Nesse aspecto, por exemplo, a descida de Bonaparte do Monte São Bernardo coberto de neve possibilitou sua entrada em Milão, libertando o povo.

Seguindo o exemplo de Anibal e Carlos Magno, Napoleão escolheu a rota do Passo do Grande São Bernardo cruzando os Alpes para ganhar tempo sobre o inimigo. Porém, a travessia aconteceu em condições extremas, como relata

³⁰² Idem.

³⁰³ Francisco I da Áustria perdeu o título de Imperador do Sacro Império Romano Germânico com as investidas de Bonaparte contra esses territórios.

³⁰⁴ Cf.: LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos In: PALTÍ, Elías José. *Giro Lingüístico e história intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

³⁰⁵ GINZBURG, Carlo. *Indagações sobre Piero: O Batismo – o Ciclo de Arezzo – A Flagelação*. Tradução de: Luiz Carlos Cappellano. São Paulo: Paz e Terra, 1989, p. 45. Carlo Ginzburg discute essa problemática ao analisar as obras de Piero della Franchesca, três em especial: *O Batismo, a Flagelação e o Ciclo de Arezzo*. Obviamente ele se refere a pinturas, mas, como o próprio italiano destaca, pode ser adaptado a outras linguagens artísticas.

Coignet em suas memórias. Apesar de David posteriormente fazer uma pintura impressionante do jovem general sentado calmamente em um cavalo impetuoso, na verdade, o exército atravessou os Alpes montados em Mulas, e o novo Cônsul quase perdeu sua vida durante a viagem [...] Quando chegaram a Milão, em 2 de junho, os franceses foram aclamados pelos habitantes.³⁰⁶

Possivelmente, entre as fileiras francesas aclamadas pelos milaneses estava o jovem tenente Henri Beyle, produzindo um entusiasta para o general corso. Nas fileiras do exército, Stendhal seguiu rumo a Marengo e o conflito que ali aconteceria.

A caracterização da Batalha de Marengo por Stendhal me remete à alegoria de Antoine François Callet, localizada no Museu de Versalhes, pintada entre 1801-1804, momento anterior à coroação.³⁰⁷

³⁰⁶ CHANTERANNE, David; PAPOT, Emmanuelle. *Napoleão*. p.54.

³⁰⁷ Um estudo da pintura de Callet, sobre a Batalha, por si só, já demandaria um intenso estudo histórico artístico com toda a sua composição e representações.

Figura 1 - Batalha de Marengo, Antoine François Callet, óleo sobre tela, 98cm x130 cm



Fonte: <http://www.paintingsoncanvas.net/print-90209-1735553/allegory-battle-marengo-other/>

Observemos a figura do general, especificamente, e alguns elementos a serem conjugados com a escrita de Stendhal despontam e podem ser cruzados. Em primeiro lugar, vemos a figura do general em vestes greco-romanas, equiparando-o a grandes líderes militares da Antiguidade Clássica, como Alexandre, César ou mesmo o mitológico semideus Aquiles. Nas palavras de Stendhal.

Experimento uma espécie de sentimento religioso ao escrever a primeira frase da história de Napoleão. Trata-se, com efeito, do maior homem que surgiu no mundo depois de César. E, mesmo que o leitor tenha se dado ao trabalho de estudar a vida de César em Suetônio, Plutarco e os *Comentários*, arrisco-me a dizer que nós vamos percorrer juntos a vida do homem mais surpreendente depois de Alexandre, a respeito da qual não temos detalhes suficientes para avaliar com justiça a dificuldade de suas empreitadas.³⁰⁸

Percebo, assim, a alegoria reforçando imagetivamente o ideal de um líder clássico, valorizando sobremaneira as táticas militares, inovadoras. Nesse aspecto, posso perceber a

³⁰⁸ STENDHAL. *Napoleão*. p.25

aproximação feita entre tais figuras, afinal cada qual em seu tempo despontou com novidades nos campos de batalha.

Marengo, como já visto, enquadra-se na chamada “Segunda Campanha da Itália” sendo marcada pelo retorno do general a tais territórios para o enfrentamento dos exércitos austríacos. Ao descer do Monte São Bernardo um exército confiante da perícia de seu líder encontrou uma cidade receptiva: Milão, isso pelo olhar de Stendhal. A vitória foi demonstrada pictoricamente como fato já consolidado, por Callet, alguns anos depois.

Figura 2 - Napoleão cruzando os Alpes Jacques Luis David – Oléo sobre tela 260 cm x 221cm



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Napole%C3%A3o_cruzando_os_Alpes#/media/File:Jacques-Louis_David_007.jpg

Tal como procedo em relação à pintura da batalha de Marengo, de Callet, não exploro as problemáticas estéticas e históricas. Apenas desejo mostrar os quadros como uma das formas pelas quais o general foi retratado: montado em um corcel, apontando para o alto e para frente, Bonaparte aparece com uma postura altiva e rígida. Só bem ao fundo, percebemos algumas pessoas, soldados provavelmente, que sobem uma espécie de trilha.

O que mais chama a atenção na imagem é o fato de o general estar em uma postura impassível, montado em um cavalo empinando e à beira de uma queda. Mas, apesar das intempéries, o cavaleiro mantém seu semblante fixo e aponta na direção a que aspira chegar.

A façanha de atravessar o Monte São Bernardo ocorreu no ano em que Stendhal iniciou seu serviço militar e antecedeu Marengo. A bravura das atitudes de Bonaparte retratada em *A Cartuxa de Parma* assemelha-se à representação da figura de Davi, inserida acima. Posteriormente, em seu primeiro livro de “memórias”, Stendhal diz que “não se lembra de tudo, mas que se recorda melhor dos perigos posteriores”³⁰⁹ – como das Campanhas da Rússia e a marcha de Moscou a Kroeninberg, já na década de 1810. Entretanto, narra que a subida e a descida se deram em zigue-zagues, com pedras e caminhos estreitos, escorregadios, em momentos com vistas belas, com o perigo se avizinando dele.³¹⁰ Esses pontos, em certa medida, podem ser notados também no quadro colocado acima.

O que pretendo ressaltar é a existência de certas semelhanças entre o posto em *A Cartuxa de Parma*, o relatado nas memórias de Stendhal e o transmitido pelas pinturas oficiais. Esses paralelismos podem fornecer dados para a compreensão de determinados aspectos da obra stendhaliana. Bonaparte, como líder carismático, surgia como a possibilidade de levar e estabelecer aspectos “redentores”, livrando as áreas, depois da descida do Monte São Bernardo, das amarras do Antigo Regime.

Nesse ponto, uma passagem de *A Cartuxa de Parma* – quando o Marquês Del Dongo se refugia em seu castelo – ilustra o término de antigos valores.

O marquês Del Dongo, contrariado por ver tanta alegria [com a chegada dos exércitos franceses em Milão], fora um dos primeiros a regressar ao seu magnífico castelo de Grianta, além do Como, para onde as damas levaram o tenente Roberto. Esse castelo, situado numa posição talvez única no mundo, sobre um planalto a cento e cinquenta pés acima desse lago sublime, do qual domina uma parte, fora uma praça forte. A família Del Dongo fizera-o construir no século XV, como o demonstravam por todos os lados, os mármore gravados com as armas da família, viam-se neles ainda pontes levadiças e fossos profundos, na verdade sem água; mas, com esses muros de oitenta pés de altura e seis de espessura, esse castelo estava ao abrigo de uma surpresa: era por isso que tanto gostava dele o desconfiado marquês [grifos meus].³¹¹

O castelo e a fuga do marquês para tal propriedade, quando da chegada de Bonaparte à região de Milão, tanto em 1796 quanto em 1800, podem ser interpretadas como uma tentativa de manutenção de velhos valores. O fosso, as armas, os símbolos do castelo descrito podem ser características de uma sociedade estamental e hierárquica, abolida, em parte, pela presença

³⁰⁹ Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. Op,cit. p. 418

³¹⁰ Idem.

³¹¹ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. . p.23

de Napoleão.³¹² O “tanto gostar dele” (do castelo), posto no desconfiado marquês, ilustra os receios de uma aristocracia cuja derrocada caminhava lado a lado de alguns princípios do Antigo Regime. Nesse refúgio no alto da montanha, em uma “praça forte”, cercado pelos seus quarenta criados tentava manter os antigos privilégios.³¹³ Porém, em um mundo de transformações profundas, isso era praticamente impossível: a “chegada dos franceses”, comemorada entre os lacaios, devia a romper com os velhos elos da servidão.³¹⁴

Em outra passagem, o marquês foi assim descrito:

Sua chegada foi o sinal de partida para as famílias mais comprometidas. O marquês Del Dongo foi um dos primeiros a fugir para seu castelo de Grianta. Os chefes das grandes famílias estavam transbordando de ódio e de medo; mas suas mulheres e suas filhas recordavam-se das alegrias da primeira estada dos franceses, e tinham saudade de Milão e dos bailes tão alegres, que, logo depois de Marengo, se organizaram na *Casa Tanzi*.³¹⁵

Além disso, há “as famílias mais comprometidas” que eram opositoras de Bonaparte. O personagem do marquês era um dos exemplos desses ferrenhos adversários da presença francesa, que vinham acabando com os velhos hábitos e costumes. Havia sido inclusive membro de um “partido” que tentava afastar as influências de Paris e do general de territórios de Milão.³¹⁶

Se os homens chefes de família estavam receosos, as mulheres, pelo contrário, estavam exultantes pelos bailes e festas movimentando a vida milanesa. Curioso notar o apreço da mulher e de Gina, irmã do marquês, pelos franceses. Essas figuras femininas destacam-se por serem as grandes influências de Fabrício, em sua infância, e, conseqüentemente, as formadoras de uma visão positiva do general. Os primeiros contatos com essa figura, imagetivamente falando, são passadas ao protagonista por duas mulheres, que influenciaram profundamente pelo que elas pensavam e falavam sobre o general e suas

³¹² Richard Morse realiza uma pequena comparação entre Stendhal e Lezema Lima. Para o historiador norte americano, recuperando Brombet, a descrição do Castelo dos Dongo são “um muno de sonho e energia”. E os heróis de Stendhal (Fabrício) e Lezama (Fray Servando) precisam de liberdade para enriquecer-se e construir seu mundo. Concordo com a perspectiva para Stendhal da fuga necessária até porque o castelo da família del Dongo representa para Fabrício mais um ambiente de repressão e cerceamento de sua individualidade. Cf.: MORSE, Richard M. O Multiverso da Identidade Latino-Americana, c.1920-1970. In: BETHELL, Leslie. *A América Latina pós 1930: Idéias, Culturas e Sociedade*. Tradução de: Gilson César Cardoso. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

³¹³ Cf.: STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. .

³¹⁴ Cf.: RIBEIRO, Renato Janine. *Uma paixão difícil*.

³¹⁵ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma (b)* .p.26

³¹⁶ Como vimos na introdução, no resumo do livro, o marquês pertenceu ao partido monárquico aliado do Império Habsburgo e que ansiava por restabelecer o domínio da região italiana como área de influência de Viena.

tropas, vendo-as com certa afetividade. Nesse aspecto, Fabrício começa a formular sua visão de Napoleão.

Cabe aqui, entretanto, uma sutil, mas perceptível questão do enredo, sendo o seu início marcado por Milão, datando de 1796, e, depois, 1800: Stendhal estabelecia, a meu ver, os dois momentos de entrada de Bonaparte como pontos de formação do enredo, conforme mencionei mais acima e opunha a formação de seu protagonista, Fabrício, ao seu pai, Marquês Del Dongo. Ao Stendhal definir que o Marquês Del Dongo “após quatorze anos de espera, teve a alegria inexprimível de ver as tropas austríacas voltarem a Milão”³¹⁷ representou os partidários e tropas dos austríacos, derrotados em Marengo, que regressavam ao norte da Itália.

A admiração de Fabrício pelo “Imperador” foi expressa em *A Cartuxa de Parma*³¹⁸, quando o protagonista, ao atingir certa idade, parte para tentar encontrar o seu herói, indo em direção às tropas

[...] por volta do meio dia, continuando sempre a chover em bátegas, Fabrício ouviu o troar do canhão; essa felicidade fez-lhe esquecer completamente os horríveis momentos de desespero que sofrera por aquela prisão injusta. Marchou até muito tarde da noite e, como começava a ter algum bom senso, foi procurar alojamento na casa de um camponês, muito afastada da estrada. Esse camponês chorava e afirmava que lhe haviam tomado tudo; Fabrício deu-lhe um escudo e ele achou aveia. “Meu cavalo não é uma beleza – pensou Fabrício, - mas isso não quer dizer nada, mesmo assim poderia ser do agrado de algum quartel mestre.” Foi, pois, deitar-se na estrebaria ao lado dele. Uma hora antes de amanhecer, no dia seguinte, Fabrício estava na estrada, e, a força de carícias, conseguira que o cavalo marchasse a trote. Cerca das cinco horas, ouviu o canhoneio, eram os preliminares de Waterloo.³¹⁹

A busca, ou melhor, os deslocamentos feitos até chegar em Bonaparte podem exemplificar a questão da idealização do herói. Fabrício, como já dito, era um admirador cujo anseio de ver seu “exemplo” era uma necessidade do personagem e o fascínio pela figura do general era notória. A passagem acima mostra a chegada de Fabrício à batalha de desfecho conhecido e marcante da trajetória de Bonaparte: sua derrota para os exércitos ingleses. Após

³¹⁷ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma (b)*. Rio de Janeiro: EdiOuro, [s.d] p.72

³¹⁸ A história de *A Cartuxa de Parma* só se alterou para Parma com a mudança de Gina para tal cidade, em função do casamento de Gina com um duque da região. Quando isso ocorre, essa localidade torna-se palco central do romance. A partir desse momento, Fabrício começa a frequentar Parma e sua tia a influenciar esse principado. Lembro que, apesar de o título ser *A Cartuxa de Parma*, o começo do enredo é desenvolvido em Milão e depois transposto para a outra cidade, possivelmente, isso tenha sido proveniente da proibição de Stendhal frequentar a cidade dos Sforza, em 1817, por ser acusado de ser membro do grupo “Carbonário”.

³¹⁹ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma (b)*. p. 81

isso, o processo de “queda” de Napoleão e o início da Restauração adquiriu mais força perante a sociedade e política francesa.³²⁰

Cabe, entretanto, demarcar a diferença temporal e de desfecho das batalhas formadoras da imagética de Fabrício: Marengo e Waterloo. A primeira, como já dito, constituiu-se como fundamental para a dominação da Itália e representou um ápice de estratégia militar e política de Napoleão, visão compartilhada por Stendhal. Já a segunda foi a derrota definitiva do general, durante o seu governo dos Cem Dias, período de breve regresso de Bonaparte, conforme já pontuado no capítulo 2.³²¹

Nesse momento, cabe uma comparação entre a biografia do autor e sua obra. Stendhal, conforme já mencionado no capítulo 2, serviu no exército napoleônico em dois momentos, entre 1800-1803 e entre 1806-1814. Não participou de Waterloo, última batalha de Bonaparte, que demarcou a sua queda. Porém sabe-se que Bonaparte teve duas grandes derrotas em sua trajetória: Rússia e Waterloo.³²² Da primeira Stendhal participou como integrante do exército e como enviado oficial nas discussões diplomáticas do Estado Francês. Minha hipótese é que Stendhal teve em sua formação experiências nos campos de batalha e possivelmente, tenham sido adaptadas para a sua descrição de batalha. Parece-me provável que Stendhal tenha usado de sua experiência e vivência para escrever a cena de Waterloo, presente em *A Cartuxa de Parma*. As Campanhas da Rússia, bem como a de Marengo, serviram de inspiração para escrever a descrição da Batalha de Waterloo do ponto de vista de seu personagem principal.³²³

O troar do canhão redobrou e parecia aproximar-se. Os estrondos começavam a formar como que um acompanhamento contínuo do violoncelo; não havia intervalo entre um estrondo e outro, e sobre esse ronco contínuo, que lembrava o ruído de uma torrente longínqua, distinguiam-se muito bem os fogos do pelotão.

[...]

³²⁰ Cf.: RÉMOND, René. *O século XIX 1815-1914*: Introdução à história do nosso tempo. 8. ed. Tradução de: Frederico Pessoa de Barros: São Paulo: Cultrix, 2002.

³²¹ O governo dos Cem Dias constituiu-se como uma nova tentativa de golpe de Bonaparte. Exilado, primeiramente, na Ilha de Elba o antigo imperador usando de sua rede de influências regressou a França, após a coroação de Luís XVIII e tomou novamente o trono francês. As tropas contrárias a Napoleão, novamente capitaneadas pela Inglaterra, iniciaram o combate militar. Nos arredores da cidade belga de Waterloo houve o último confronto militar entre Inglaterra e Napoleão. Após sua derrota no confronto e temerosos da possível volta, a qualquer momento, do general a Inglaterra e França decidem exilar o antigo general na Ilha de Santa Helena, localizada no Atlântico Sul, de possessão inglesa. Cf.: GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrevolutionnaires*. . DÉMIER, Francis. *La France da Restauration (1814-1830)*. .

³²² Cf.: ZAMOYSKI, Adam. *1812: A Marcha fatal de Napoleão rumo a Moscou*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

³²³ Como o tema se prolonga por todo um capítulo, usarei apenas algumas passagens. Leon Tolstói reconheceu que a inspiração para escrever as batalhas da Campanha da Rússia presentes em *Guerra e Paz* foi *A Cartuxa de Parma*. Segundo Tólstoi, o relato da perspectiva da batalha, pelo olhar de Fabrício foi o ponto de partida para a descrição dos embates presentes em seu romance. Cf.: GINZBURG, Carlo. Duas ou três coisas que sei sobre a micro-história. In: _____. *O fio e os rastros*: Verdadeiro, Falso, Fictício. São Paulo: Cia das Letras,

Subitamente partiram a todo galope. Alguns instantes depois, Fabrício viu, a vinte passos na frente, uma terra lavrada que se mexia de modo singular. O fundo dos regos estava cheio de água, e a terra úmida que formava a crista desses regos voava em pequenos fragmentos negros atirados a três ou quatro pés de altura. Fabrício notou, ao passar, esse efeito singular; depois seu espírito pôs-se a pensar na glória do marechal. Ouviu um grito seco a seu lado; eram dois hussardos que caíam atingidos por balas de canhão; e, quando os olhou já tinham ficado a vinte passos da escolta. O que lhe pareceu horrível foi um cavalo todo ensanguentado que estrebuchava na terra lavrada, metendo os pés nas próprias tripas: queria acompanhar os outros. O sangue corria na lama.

- Ah! Eis-me finalmente no fogo – disse ele – Já vi o fogo! repetia-se com satisfação. – Sou agora um verdadeiro militar!

[...]

[Fabrício] – Senhor, é a primeira vez que assisto a uma batalha – disse ele, por fim ao quartel mestre. – Mas isto é uma verdadeira batalha?

- Um pouco. Mas quem é você?

[...]

O marechal deteve-se muito tempo perto de alguns corpos de cavalaria aos quais deu ordem de carregar; mas durante uma ou duas horas nosso herói não teve absolutamente consciência do que se passava em torno dele. Sentia-se muito cansado e, quando o cavalo galopava, caía em cima da sela como um pedaço de chumbo.

De repente o quartel-mestre gritou aos seus homens:

- Não veem o Imperador, seus...!

Imediatamente a escolta gritou: *Viva o Imperador!*

[...]

A guerra não era, pois, aquele nobre e comum arroubo de almas amantes da glória que ele imaginara de acordo com as proclamações de Napoleão!³²⁴ Sentou-se, ou melhor; deixou-se cair no gramado; empalideceu.

Provavelmente, Stendhal teve contato com esse mesmo tipo de ambiente de batalhas, devido a sua inserção na vida militar e pode ter transposto, a partir de suas experiências, detalhes e questões desses ambiente para caracterizar Waterloo. Não somente isso, mas, devido a sua inserção dentro do Estado e exército, entre 1800-1814 e depois até o final da sua vida como diplomata, teve contato com pessoas que vivenciaram essa batalha e transmitiram-lhe informações que deram base a essa caracterização.

Uma análise da descrição acima permite uma boa caracterização da batalha a partir do olhar de Fabrício. A perspectiva adotada por Stendhal girou ao redor do protagonista, suas impressões e sentimentos: de pequenos pedaços de terra voavam a morte de um cavalo, hussardos atingidos por balas de canhão, etc. Stendhal misturou nas páginas de *A Cartuxa de Parma* formas de olhar individual e geral, como o ribombar de barulhos da batalha mais distante. Para André Lagarde e Laurent Michard,

³²⁴ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. p 51-68

Nas páginas consagradas a Waterloo, Stendhal persegue um objeto duplo: nos revela a caracterização de seus heróis no desenrolar dos eventos e, no mesmo golpe, restitui a batalha tal como vista por um combatente, muito mais como um principiante que viu o fogo pela primeira vez: assim todas as tradições da narrativa histórica e heroica são abaladas. [grifos meus]³²⁵

Como colocado por Lagarde e Michard, nas descrições de Waterloo podemos notar a intenção de chamar a atenção para a descrição na perspectiva de um de seus integrantes. Mesmo que Fabrício não tivesse muita consciência do ocorrido ao seu redor, seu olhar levava a uma estrutura maior e mais densa, partindo do “micro”, ou seja, do indivíduo para o “macro”.

Carlo Ginzburg também dedicou alguns apontamentos na forma de descrição efetuada por Stendhal:

No romance de Tólstoi, o mundo privado (a paz) e o mundo público (a guerra) ora correm paralelamente, ora se encontram: o príncipe Andrei participa da Batalha de Austelitz, Piotr da de Borodin. Desse modo Tólstoi avançava pelo caminho esplendidamente aberto por Stendhal com a descrição da batalha de Waterloo vista através dos olhos de Fabrício Del Dongo. Os personagens romanescos faziam emergir a penosa inadequação com que os historiadores haviam enfrentado o acontecimento histórico por excelência (ou assim tido). Tratava-se de um verdadeiro desafio intelectual. [grifos meus]³²⁶

Como bem assinala Ginzburg, Stendhal teve a preocupação de inserir e destacar para seus leitores a noção do viés pessoal. Partindo dos detalhes, teria recuperado o quadro mais amplo da batalha e seus envolvidos. O autor de *A Cartuxa de Parma* transferiu assim seu olhar individual para o social. Fabrício pode ser entendido, nesse aspecto, como um portador da própria experiência de seu criador.

O historiador italiano realçou certo “avanço” nos caminhos narrativos abertos por Stendhal. As batalhas da Campanha da Rússia descritas por Tólstoi são famosas e traduzem não apenas os confrontos dos enfrentamentos entre a “Grand Armeé” e o exército do país do Czar, mas, pelos olhares dos personagens, podemos perceber como foram afetadas as mais diferentes pessoas. Como dito anteriormente, esse foi um dos confrontos bélicos do qual

³²⁵ LAGARDE, Andre; MICHARD, Laurent. La Chartreuse de Parme: Fabrice à Waterloo. In.:_____. *XIX Siècle: Les grands auteurs français du programme*. Paris: Bordas, [s.d.]

³²⁶ GINZBURG, Carlo. Micro história: duas ou três coisas que sei a respeito. In.:_____. *O Fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 266

Stendhal participou e, provavelmente, usou de suas vivências para traçar o quadro de Waterloo em *A Cartuxa de Parma*.³²⁷

Logicamente a iniciativa de inserir a perspectiva de uma batalha pelo viés de seu protagonista e, com isso, certos detalhes que, na época, não eram valorizados para a construção das “grandes narrativas”, deu às descrições de Stendhal certa “novidade”. Não digo que, deliberadamente, o escritor francês tivesse a intenção de fazer “micro-história”, mas algumas similitudes com essa forma historiográfica, elaborada mais de cem anos depois, podem ser percebidas.³²⁸

Após o decurso da batalha, nota-se no enredo uma atmosfera “triste” pela perda nas fileiras do exército, não somente pela derrota para os ingleses, mas, sobretudo, pela queda do “herói” de Fabrício. Trabalho com a hipótese de que a descrição de Waterloo em uma perspectiva de certo compadecimento para com aquele que já havia sido um entre os grandes. Ao que me parece a última grande batalha de Napoleão, descrita em Stendhal, mostra a alteração da figura do general. De ações pautadas na energia e avanço dos ideais revolucionários sucumbiu as velhas formas de governar, ou seja, aproximou-se de dadas oligarquias e hierarquias, inclusive militares. Dessa maneira o General em Chefe, dos exércitos, padeceu de se submeter a interesses que não eram os mesmos de sua trajetória inicial, ao menos na visão de Stendhal. Não somente esse “compadecimento”, por um sentido de pena, mas também por uma crítica pela perda de um caráter de libertador, como nas batalhas de 1796. Após a autocoroação e instauração do Império, fundamentalmente após a Concordata, Stendhal apontou o “imperador” em um movimento de crítica negativa. Tratarei disso mais adiante.

Observando cuidadosamente a descrição de Waterloo na *Cartuxa de Parma*, é visível o impacto da batalha na perspectiva de Fabrício. Esse personagem ainda não se dava conta de já estar presente em uma batalha. Somente após o fim dessa e tempos depois, conseguiu racionalizar sobre o que havia vivido. Para Renato Janine Ribeiro, esse não entendimento da

³²⁷ Segundo Loris Chavanette *A Cartuxa de Parma* foi escrita em sete semanas e Stendhal tinha consciência do lugar central ocupado pela batalha de Waterloo na composição do romance. Publicando passagens da obra em “O Constitucional”, antes da primeira edição em dois volumes. Tal divisão para Chavanette conduziu o leitor em acompanhar aos poucos o desenrolar dos acontecimentos e a “visão heroica” de Fabrício. Cf.: CHAVANETTE, Loris. Stendhal: La Chartreuse de Parme (1839). In.: _____. *Waterloo: Acteurs, historiens, écrivains*. Paris: Gallimard, 2015.

³²⁸ Como mencionado, o episódio de Waterloo colocou Fabrício no centro dos acontecimentos. Toda a narrativa da batalha é desenvolvida pelo olhar do protagonista que não entende o que ocorria ao seu lado, ficando “perdido” nos acontecimentos. A partir da percepção colocada por Fabrício, posteriormente, o confronto de Bonaparte com as tropas inglesas é reconstruído. Segundo Carlo Ginzburg, essa cena foi uma das que o inspiraram a pensar na possibilidade de reconstruir determinados acontecimentos pelo viés individual e de uma microanálise, mas que não impede a recuperação do seu contexto e das variantes culturais ao seu redor.

participação do evento/acontecimento proporcionou a elaboração da frase francesa “Fabrício foi a Waterloo”. Isso significa que o indivíduo não se dá conta do processo ao seu redor.

O grito do “quartel-mestre” e o “não veem o imperador”, seguido de “viva o *Imperador*”, vem após a seguinte descrição:

Podem imaginar se nosso herói olhou com quantos olhos tinha, mas não viu senão generais que galopavam, e que também seguiam acompanhados por uma escolta. As compridas crineiras caídas que os dragões do séquito usavam nos seus capacetes impediram-no de distinguir as fisionomias. – “De modo que não pude ver o Imperador no campo de batalha por causa daqueles copos de aguardente!”. Essa reflexão despertou-o completamente.

[...]

- Foi então o imperador que passou por ali? Perguntou ele ao vizinho.

- Certamente que sim! Aquele que não tinha o casaco bordado. Como é que não viu? – respondeu-lhe o camarada, com bondade.

Fabrício teve uma vontade enorme de galopar em seguimento à escolta do imperador e incorporar-se a ela. Que felicidade a de fazer realmente a guerra na comitiva daquele herói. Fora isso para que viera à França.

- Posso fazê-lo perfeitamente- disse com os seus botões, - porque afinal não tenho outro motivo para fazer o serviço que estou fazendo, a não ser a vontade do meu cavalo que se pôs a galopar para seguir esses generais.³²⁹

Fabrício se inseriu em uma batalha que marcou a derrocada final de Bonaparte. Mas o que me importa é que a própria figura do Imperador se apresentou na batalha, em meio a todo o seu quartel general e no fulgor dos acontecimentos. Mesmo não tendo conseguido visualizar o líder, ainda assim, nosso “herói protagonista do romance” ansiava por seguir seu “herói”. Esse jogo de palavras com a dupla perspectiva da palavra herói: tanto para a caracterização do protagonista (Fabrício) quanto de Napoleão, o “mito” a ser seguido, coloca em cena possibilidades interpretativas para ambos os personagens, o real e o imaginário.

As referências a Bonaparte, sobretudo em *A Cartuxa de Parma*, caracterizam a chamada “mimeses da representação”. Segundo Luiz Costa Lima, essa “dispõe de um contexto que funciona como pano de fundo da semelhança, dentro da qual o leitor situa o desenrolar da ação ou reflexão poemática”.³³⁰ A presença das grandes influências do líder na memória e mente das pessoas compõe o pano de fundo que traz para o leitor referências das épocas e acontecimentos que permearam a sociedade francesa nos turbulentos anos iniciais do XIX.

³²⁹ STENDHAL. *A Caruxa de Parma* (b). . p 89

³³⁰ COSTA LIMA, Luiz. *O controle do Imaginário e a afirmação do Romance*. . p.,117. Para Luis Costa Lima, existem duas formas de mimeses, a da representação e a da produção. A primeira se caracteriza pelo posto na passagem destacada. Já a segunda diz respeito ao escritor não deixar referências ao pano de fundo e o próprio leitor dará o contexto pela obra e, por meio de inferências de leitura, poderá se chegar ao retratado nas obras.

Mas outra característica chama a atenção nessa “mimese da representação”. Stendhal, em *A Cartuxa de Parma*, escolheu três momentos específicos para retratar a figura de Napoleão: As Primeiras Campanhas da Itália; referências a Marengo; Waterloo. Isso pode representar, a meu ver, uma síntese do próprio percurso de Bonaparte. As Campanhas da Itália simbolizam o seu primeiro “voo”, responsáveis por projetar o nome do general no imaginário da população francesa, como, por exemplo, nos personagens Julien e Fabrício de Stendhal. Foi o momento no qual o general começou a ter maiores aspirações políticas no governo francês. Amparado pelas lendas “Dourada” e “Rosa” o general apareceu como o grande nome com possibilidades de salvar a França, visto dessa maneira por parcelas da sociedade oitocentista francesa.

Marengo, em 1800, simbolizou a dominação política de Paris e, conseqüentemente, pelo peso seu peso político a França.³³¹ Nesse confronto bélico o general, já no cargo de Primeiro Cônsul, consolidou sua posição de dominação militar e política, com apoio de seu irmão Lucien Bonaparte (um dos responsáveis pelo 18 Brumário). Waterloo, durante o governo dos Cem Dias, foi a última batalha de Bonaparte e símbolo de sua derrocada, quando o imperador tentou retomar seu antigo poder e enfrentar as tropas inglesas, comandadas por Wellington. Isso, a meu ver, pode simbolizar um destaque de Stendhal para as questões de mudança de posição e ação de Bonaparte que conduziram a sua queda e ao “desencanto”, por parte de Stendhal. As duas primeiras batalhas, marcadas por uma “energia” de Napoleão e na esteira da Revolução Francesa, significariam expansão dos Direitos dos Homens e a República, talvez um modelo ideal de igualdade e mobilidade social.

Já na última batalha, sob a égide de um “império”, a figura de Bonaparte vinculou-se a preceitos de uma monarquia, o que pode ter despertado em Stendhal uma reação crítica para à figura. Feita em alguns sinais deixados em obras diversas à crítica a Napoleão iniciou-se com a autocoração do general como imperador. Isso é apresentado a seguir.

3.4 UMA POSSÍVEL MUDANÇA: BONAPARTE MENOS IDEALIZADO

No decorrer das histórias de seus romances, Stendhal ofereceu uma visão nem sempre positiva da figura de Bonaparte. A admiração pelo general aparece mais fortemente na fase de suas ações frente às Campanhas da Itália. Essa percepção do “herói”, se posso dizer assim, ainda não “autocorado” – para o qual contava mais a trajetória, os feitos e a propagação dos

³³¹ HORNE, Alistair. *A era de Napoleão*.

ideais revolucionários –, divulgando os ideais revolucionários, é o ponto no qual se ancorou a admiração de Stendhal e que reverberou em seus personagens principais.

Os primeiros manuscritos da obra *Napoleão* tiveram como título *Vie de Napoleón* e, posteriormente, com a retomada da escrita, nos anos de 1836-1837, adotou *Memoires sur Napoleón*. Na análise desses dois títulos, posso especular que o primeiro carregava a ideia de escrever uma biografia do ex-líder francês, ainda vivo durante a escrita, e o segundo, abordar “lembranças”. Por que isso acontece? É uma pergunta que vem me perseguindo há algum tempo e tenho como hipótese que a idade e a vivência de Stendhal foram fatores determinantes nessa mudança de postura.

Recorrer ao dicionário e à conceituação de “memória” talvez possa ajudar a entender isso. Segundo o *Dictionnaire Critique de la langue française*, de 1787-1788, o conceito poderia ser entendido como “La réputation bonne ou mauvaise qui reste d'une personne après sa mort”. Constatei, entretanto, que a próxima edição, de 1835 - *Dictionnaire de l'Académie française* – manteve entre as conceituações a mesma definição. Nesse sentido, o termo “memória” para o texto marca a opção de expressar a opinião sobre um homem após sua morte, no caso de Stendhal era Napoleão Bonaparte.³³²

Robert Darnton, ao analisar a literatura libelista da França nos séculos XVIII e começo do XIX, acentua a indistinção entre biografias e histórias contemporâneas:

dois dos gêneros mais populares hoje em dia – não tinham lugar na literatura legal do Ancien Régime, pois teriam de tratar de questões ainda sensíveis e de pessoas vivas, O Estado determinara que esses assuntos estavam fora dos limites e cabia aos censores patrulhar essas fronteiras.³³³

Darnton se refere ao Antigo Regime Francês. Entretanto, como se sabe que, após a Restauração Monárquica dos Bourbons, os antigos privilégios da aristocracia foram retomados e voltaram à “voga”, sua análise é procedente para entender a mentalidade e a censura ainda nas décadas seguintes e colocadas na obra de Stendhal. Não somente isso, mas o Imperador ainda estar vivo durante os anos de começo da escrita também demarca uma

³³² <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=memoire> .Napoleão morreu no exílio de Santa Helena em 1821. Portanto, no período em que o livro de Stendhal sobre essa figurava, encontrava-se parado, pelo posto pelo autor.

³³³ DARNTON, Robert. *O diabo na água benta: Ou a arte da calúnia e da difamação de Luís XIV a Napoleão*. São Paulo: Cia das Letras, 2012, p. 330.

problemática a ser levada em conta, afinal, Stendhal poderia ser entendido como um “propagandista” do governo dos anos de 1796 a 1814 e ter seu cargo no Estado ameaçado.³³⁴

A primeira parte de *Napoleão* não segue, inteiramente, um ritmo linear como é de se esperar de uma biografia. Ao mesmo tempo em que inicia falando do general Bonaparte, refere-se ao filho do imperador, como Rei de Roma, ou mesmo os golpes que culminaram na Restauração em 1814. Em um curto espaço de três páginas, a impressão é de que Stendhal seguiu o fluxo de ideias que vinham lhe ocorrendo à mente enquanto escrevia. Isso pode ser inclusive reforçado pela carta enviada por Stendhal a Balzac, quando este escreve uma resenha recomendando a revisão textual de *A Cartuxa de Parma*.³³⁵

Para o autor de *A Cartuxa de Parma*, uma revisão não estava dentro de suas premissas literárias. Gostava de escrever mediante a ocorrência de ideias, conforme iam surgindo em sua mente, sem se atentar para a pontuação.³³⁶ O importante era expressar suas perspectivas e pontos de vista e, dessa forma, compreender seus enredos e escrita como algo para além do estilo adotado.³³⁷

Em *Napoleão*, Stendhal começou debatendo a Campanha da Rússia, a derrota de Bonaparte e o papel do exército, acompanhando o imperador. Essa descrição parece sugerir “sinapses” de ver o filho do governante com um futuro inábil para as artes militares, comparativamente a seu progenitor, por ser educado por “criaturas elegantes e fúteis como todos os príncipes nulos”.³³⁸ Essa mesma crítica aparece, por exemplo, em *O vermelho e o negro*, como será apontado mais abaixo, quando um personagem secundário diz que a queda de Bonaparte teve suas raízes na volta dos padres e nas parvoíces monárquicas. Talvez não somente a crítica ao filho de Bonaparte ilustre uma postura sem grandes méritos. O papel do exército como sustentáculo da figura de Napoleão e suas conquistas é realçado.

O Exército era composto em sua maior parte pelas camadas mais populares da sociedade francesa e que, provavelmente, podem ter se decepcionado com o seu líder se

³³⁴ Stendhal era funcionário do Estado Francês, teve o cargo de Cônsul no final do governo dos Bourbons. Entre 1814 e 1830, apesar de estar dentro do quadro de funcionários, estava em uma espécie de “licença”, devido às mudanças políticas ocorridas. WINOCK, Michel. WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: os escritores engajados do século XIX*. Tradução de: Elóia Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006

³³⁵ Idem.

³³⁶ STENDHAL. Carta a Honoré de Balzac. In.: _____. *A Cartuxa de Parma*. Tradução de: Vidal de Oliveira. Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo: Globo, 1948.

³³⁷ Carlo Ginzburg, em seu artigo dedicado a Stendhal, defende a não revisão de pontuação das obras. Isso pode modificar o significado “implícito” na obra stendhaliana. GINSBURG, Carlo. *A áspera verdade: um desafio de Stendhal aos historiadores*.

³³⁸ STENDHAL. *Napoleão*. p.43. Para além dessa questão, após a queda de Napoleão o seu filho com Maria Luísa de Áustria foi levado para a Corte de Viena e lá educado. Na perspectiva de Stendhal, a meu ver, a própria questão que se voltava para o filho de Bonaparte voltava-se para uma legitimação “tradicional”.

proclamando imperador, retomando estruturas nas quais os integrantes haviam combatido durante as campanhas da Itália e anteriormente na Revolução Francesa. Além disso, as futilidades ao redor de Napoleão II, produzindo uma inércia e inabilidade, por se inserir em um ambiente de Corte e privilégios, foram as mesmas criticadas por Stendhal ao final do governo de Bonaparte, como apontarei.

Esses indícios remetem às incompetências do último rei francês e falhas similares acontecerão para o filho de Napoleão e sua inapetência frente aos desafios político-militares. Penso que não somente essas falhas pontuadas para o filho do general Bonaparte eram possíveis, na figura de seu pai, o líder militar que se coroou e reviveu o combatido por ele e seus militares. Stendhal entendeu como uma “quebra” de determinados aspectos admiráveis de Bonaparte. Waterloo, como apresentarei mais à frente, teve o desfecho de derrocada pela perda da energia do líder e ter “sucumbido” ao “arcaico”.

A apresentação das ideias, em *Napoleão*, é feita em vai e vem, marcando o “aparecimento”, ou melhor, o “rememoramento” de aspectos da vida política francesa do período. Sobre Bonaparte a obra destacou, no primeiro momento, a capacidade militar e de conquistas. Isso se modifica mais ao final do texto, quando Stendhal passa a ter uma crítica mais acentuada ao caráter do líder, devido ao mencionado acima.

A percepção da “queda” da figura admirada vem para Stendhal quando

O imperador pereceu por duas causas:

- 1º) o amor que passou a ter pelos medíocres, depois de sua coroação;
- 2º) a união do ofício de imperador ao do general-em-chefe.³³⁹

Nesses comentários, surge um aspecto de crítica à figura, não mais idealizada. Não quero dizer com isso que Stendhal tenha se tornado opositor ao líder. Apenas que passou a ter uma atitude mais crítica em relação a seus feitos, no pós-1804. Essa mudança me parece repercutir em seus personagens, refletindo a do próprio autor. À medida que os personagens amadurecem e envelhecem, as referências ao líder carismático desaparecem, provavelmente devido às medidas tomadas. As características de um líder racional-legal, amparado em uma série de legislações, passam a ser assumidas por Bonaparte e, ao tornar as bases de um governo tradicional, a figura do general afastou-se do período admirado por Stendhal.

Napoleão, o “liberal”, conforme expresso no *Memorial de Santa Helena*, filho da Revolução Francesa, como se declarou, cedeu lugar a uma velha lógica de pensar e agir,

³³⁹ STENDHAL. *Napoleão*. p. 187

tornando-se monarca dos franceses. Ao se autocoroar, mesmo que não tendo a coroa posta pelas mãos do Papa ou cardeais, retomava a forma de governo combatida nos anos revolucionários e de suas campanhas italianas.

A própria questão da coroação e reconhecimento do papa e da religião apontavam para uma mudança de percepção do general. Não obstante a isso o exército, sustentáculo do poder imperial, começou em determinado momento, sobretudo nos anos finais do governo de Bonaparte, a apresentar uma série de títulos e condecorações estabelecendo no exército uma nova hierarquia de títulos. O que antes era meritocrático tornou-se hierárquico, na visão de Stendhal.

Ao que me parece 1804, com a autocoroação, demarcou o momento de começo de crítica de Stendhal para a figura de Bonaparte. Entendo, como já dito, que tais críticas são mais indiretas e, para seu entendimento, é necessária a leitura dos sinais postos nas obras stendhalianas.³⁴⁰ Segundo Eric Hobsbawn

A maioria dos historiadores modernos dá por terminada a Revolução Francesa nesse ponto, embora, como veremos o regime de Napoleão – pelo menos até se declarar imperador em 1804 – foi normalmente considerado com a institucionalização da nova sociedade revolucionária durante a primeira metade do século XIX. Pode-se lembrar que Beethoven só retirou a dedicatória da *Sinfonia erótica* a Napoleão depois que ele deixou de ser o chefe de uma república.³⁴¹

A questão da crítica de um homem das artes, Beethoven, retirando seu apoio a Bonaparte após sua coroação, ilustra um “desencanto” com a figura do general. Isso me parece ser o aspecto existente nos escritos de Stendhal, acentuado pós 1830: reconheceu a grandeza de Napoleão até ele se tornar monarca e restabelecer uma série de privilégios do período anterior a Revolução.

Stendhal passou a tecer críticas ao general, percebendo a quebra dos seus ideais iniciais: a república. O rompimento com o herói das conquistas italianas apareceu no momento em que ele converteu seu regime em uma espécie de “cesarismo”, ou seja, a autoridade era confiada a um chefe militar.³⁴² No próximo item, analiso as passagens das obras de Stendhal que trazem à tona o caráter crítico a Napoleão Bonaparte.

³⁴⁰ CALVINO, Ítalo. O conhecimento atomizado em Stendhal. In.: _____. *Por que ler os clássicos?*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

³⁴¹ HOBBSAWN, Eric J. *Ecoss da Marselhesa*. . p. 19

³⁴² Cabe destacar nesse momento a questão da autocoroação de Bonaparte e seu caráter dentro da política francesa do período. Tal movimento de Napoleão teve o apoio das classes políticas francesas e foi aprovado em

3.5 A OUTRA “FACE” DE BONAPARTE: A OPOSIÇÃO EM STENDHAL

Mesmo compartilhando de uma perspectiva napoleônica, ou melhor, uma admiração para com a figura do general, entre 1796 e 1803, Stendhal permitiu em determinados personagens, representados principalmente na aristocracia e na burguesia (que se afidalgou), oposição ao Imperador. Por seus “sinais” analiso a reação de parcelas sociais do período não somente na França, mas na Europa como um todo.

Conforme vimos, logo no início de *O vermelho e o negro* a caracterização do Sr. de Rênal, prefeito da cidade natal do protagonista, foi feita pela oposição dele ao governo bonapartista: ele via o antigo Imperador como um usurpador do trono e de direitos “nobres e burgueses”. Quando o velho cura da aldeia de Vèrrières arruma o primeiro emprego para Julien na casa do rico proprietário, questiona-se: não seria ele bonapartista, pelo contato com o velho médico da Legião de Honra? Isso leva a uma discussão das características existentes nele que poderiam ocasionar problemas para a sua atuação como preceptor da ilustre família do Franco Condado. Nessas páginas do romance, os anti-Bonaparte se fazem por formas mais “indiretas”, não havendo uma menção direta ao antigo imperador e sim referências aos acontecimentos de seu governo, por exemplo, quando foram trocar os enxergões das camas da propriedade rural e Julien, que transportava um *portrait* de Bonaparte, viu-se prestes a ser descoberto, pede a sua patroa para retirar tal objeto do meio de seu leito com medo de se comprometer:

O retrato de Napoleão, dizia-se sacudindo a cabeça, achado escondido nos aposentos de um homem que fez profissão de tanto ódio ao *usurpador!* Encontrado pelo sr. de Rênal, tão reacionário e tão irritado! E, para o cúmulo da imprudência, na cartolina branca atrás do retrato, linhas escritas por minha mão! e que não podem deixar dúvida alguma sobre o excesso de minha admiração! e cada um desses transportes de amor está datado! há um de anteontem.³⁴³

Obviamente a passagem acima reforça a admiração de Julien pela figura do general. Mas o termo “usurpador” inserido no meio do texto demonstra a consciência relativa a outra percepção a de combate a Napoleão “que pela força ou pela astúcia apreende uma

Assemblée. Graças a tal manobra política o ex-general pôde estabelecer em território francês um novo regime monárquico, imperial, de caráter hereditário. Cf.: LIGNERIUXX, Aurélien. *L'Empire des Français*.

³⁴³ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. *Op. cit.* p. 65.

propriedade, uma dignidade, título, etc., que não lhe pertencem”³⁴⁴. Ou seja, esta é a “Lenda Negra”, oposta à idealização, composta de partidários das classes contrárias ao general.³⁴⁵

Esse confronto se refletiu na obra de Stendhal como um todo: se alguns de seus protagonistas podem ser enquadrados dentre os admiradores de Bonaparte, isso não garante a ausência de outras visões dentro dos romances e demais obras. Mesmo o autor sendo simpatizante do ex-imperador em seus textos aparecem momentos e personagens de oposição a Napoleão. Tal questão me parece ser quase inevitável, levando-se em conta o contexto histórico social, cultural e político de mudanças.³⁴⁶ Os posicionamentos pro e anti napoleônicos constituíram a base dos anos iniciais do século XIX, na França e Europa, como um todo, dessa forma na obra stendhaliana e acabaram permeando os personagens tanto explicita quanto implicitamente, em alguns casos.

No que tange aos questionamentos do caráter a Napoleão, ainda é preciso ficar atento à questão de serem mais centrados nas classes burguesas ou aristocráticas, seja na figura dos Rênal, La Mole (de *O vermelho e o negro*) ou no do marquês Del Dongo (*A Cartuxa de Parma*). Eles representam pelo olhar de Stendhal, grupos reacionários dos quais velhos privilégios foram revogados. Não nego a inexistência de “aristocracia” a serviço de Bonaparte, pois ele instala um Corte na Itália e depois a transplanta para a França, mas era pautada pelos serviços e não somente pela “antiguidade de sangue”. Sobre a questão dos títulos e etiquetas do Império Aurélien Lignereux ressalta a nobreza imperial, proporcionada pela outorga de títulos, que poderia amparar a monarquia napoleônica, principalmente a “agraciada” com a Legião de Honra.³⁴⁷

No caso da Sra. de Rênal, primeira patroa e amante de Julien, a oposição a Bonaparte transparece na seguinte passagem:

Um dia, ao entardecer, sentado junto de sua amiga [sra. de Rênal], no fundo do pomar, longe dos importunos, ele sonhava profundamente. Momentos tão doces, pensava, durarão para sempre? Sua alma estava inteiramente ocupada com a dificuldade de escolher uma profissão, ele deplorava esse grande

³⁴⁴ <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=usurpateur>

³⁴⁵ NEVES, Lucia M. Bastos P. *Napoleão Bonaparte*. .

³⁴⁶ WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na História e Literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. Na perspectiva desse autor, ao abordar os poemas da Inglaterra, demonstrando a complementaridade das relações cidade e campo, os mesmos movimentos literários podem explicitar aspectos contraditórios da sociedade na qual eles estão inseridos. Os poemas de Penhurst demonstram como, mesmo dentro da própria obra, existem divergências sobre os movimentos sociais. Compartilhando de um ideal marxista, Williams foca uma “exploração” dos trabalhadores e a ascensão de um novo grupo do “mercado agrário”. Porém, a sua metodologia comparativa, entre as passagens das obras e textos contemporâneos, é o que me interessa aqui, pois permite a percepção da existência no interior de uma mesma obra de aspectos contraditórios e complementares.

³⁴⁷ Cf.: LIGNERIEUX, Aurélien. *L'Empire des Français*. .

acesso de infelicidade que encerra a infância e estraga os primeiros anos da mocidade.

-Ah! exclamou, como Napoleão era de fato o homem enviado por Deus para os jovens franceses! quem o substituirá? que farão os infelizes, mesmo mais ricos que eu, que tem os escudos necessários para prover-se de uma boa educação, mas não o bastante para comprar um home aos vinte anos e progredir numa carreira? Não importa o que façamos, acrescentou com um profundo suspiro, essa lembrança fatal sempre nos impedirá de sermos felizes.

No mesmo instante, viu a sra. de Rênal franzir a sobrancelha e tomar um ar frio e desdenhoso; essa maneira de pensar parecia-lhe convir a um criado. Educada na ideia de que era muito rica, parecia supor que Julien o fosse também. Ela o amava mil vezes mais que a vida e não dava nenhuma importância ao dinheiro.

Julien estava longe de adivinhar tais idéias. Aquele franzir de sobrancelha trouxe-o de volta a terra. Teve suficiente presença de espírito para compor uma frase, dando a entender à *nobre dama*, sentada perto dele no jardim, que as palavras que acabava de repetir ele as ouvira durante a viagem a casa de seu amigo madeireiro. Era o raciocínio dos *ímpios*.

- Pois bem, não se misture a essa gente, disse a sra. de Rênal, conservando ainda um pouco daquele ar glacial que, de repente, sucederá a expressão da mais viva ternura.

Aquele franzir de sobrancelha, ou melhor, o remorso por sua imprudência, foi o primeiro golpe contra a ilusão que acalentava Julien. Ele pensou: ela é boa e meiga, gosta muito de mim, mas foi educada no campo do inimigo. Eles devem ter medo sobretudo dessa classe de homens corajosos que, após uma boa educação, não têm bastante dinheiro para seguir uma carreira. [grifos meus]³⁴⁸

Trabalho com a hipótese da existência do elemento dialógico na obra de Stendhal. Para Mikhail Bakhtin, em determinadas obras existem o cruzamento de “múltiplas consciências” dentro de um mesmo personagem, ocasionando a reflexão: eu, outro, eu+outro, dentro de um personagem.³⁴⁹ Na passagem destacada acima, esse é o elemento preponderante na caracterização de Julien e sua amada. O protagonista tem sua imagem formada, a personagem feminina apresenta outra perspectiva e o leva a um momento reflexivo marcado pela vinculação das duas perspectivas, mesmo não concordando com a outra. Esclareço ter ciência que a análise bakhtiniana centra-se na obra de Dostoiévski e, segundo o teórico russo, somente em tal literato o processo dialógico se concretizou em sua completude. Entretanto é possível adaptar essa leitura para Stendhal, segundo Alejo Carpentier “Julien Sorel para mim

³⁴⁸ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. . p., 99.

³⁴⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de janeiro: Forense Universitária, 2010. Haveria a existência de pontos do processo dialógico, em alguns escritores, segundo o pensador russo, como Shakespeare, Rabelais, Cervantes, Balzac, entre outros, todavia não poderia caracterizar em sua forma final. O processo total dialógico se concretizou somente na obra do autor de Irmãos Karamazov

é a primeira personagem universal que anuncia Dostoievski”.³⁵⁰ Posso entender essa “anunciação” a partir de dados elementos do processo dialógico em Stendhal, afinal o próprio Bakhtin reconheceu alguns autores, como Honoré de Balzac, os tendo e por que não Stendhal? Afinal, noto em Julien aspectos não somente benéficos ou maléficos em Napoleão, em dados momentos, me parece haver essas múltiplas consciências no autor e seus personagens.³⁵¹

O dialogismo aparece na manifestação de afeição de Julien por Napoleão, demonstrada “descuidadamente” da “justificação e alteração” do seu ponto de vista, após a fala da Sra. de Rênal. A mudança permite visualizar o entrecruzamento de pensamentos no interior de tal personagem e, conseqüentemente, o processo de certa “desconstrução” do líder admirado.

A caracterização antirreligiosa de Bonaparte pelos seus opositores e que reverberava na “Lenda Negra” era um dos aspectos enfatizados como uma de crítica ao líder, apesar de ele ter permitido o regresso da Igreja Católica em 1804. O caráter de Bonaparte conforme falado por Lúcia Neves, em dados momentos era colocado como o de contrário a Igreja e pela profanação de espaços e momentos sacros.³⁵² Não há nas obras de Stendhal a vinculação dele com a figura do anticristo, pelo pensamento contrarrevolucionário, e sim como o “ímpio”, ou seja, o pecador.³⁵³ Os partidários de Bonaparte são vistos como pecadores e devem reconhecer seus erros e procurar se afastar desse pensamento. Talvez a assinatura da Concordata e a presença do Papa Pio VII na cerimônia de coroação de Napoleão tenham sinalizado para o respeito e atenção para as estruturas religiosas.³⁵⁴

O “ar glacial” da Sra. de Rênal apareceu como uma poderosa ferramenta de repressão para Julien. O comentário da “nobre dama”, grifado pelo autor, demonstra o grupo ao qual ela pertencia. É importante lembrar que, apesar de ser uma obra dita “ficcional”, há uma “âncora” social para a formulação imagética que penso ser possível descortinar pela própria vivência do autor.³⁵⁵ A trajetória do autor filho de uma rica família burguesa de Grenoble, que após a Restauração foi afastado de seus cargos públicos, durante um tempo, e frequentador de salões

³⁵⁰ CARPENTIER, Alejo. Um continente sem nome: o maior cubano adverte: e necessário descobrir a América Latina: entrevista. *Veja*. 18 de agosto de 1976. Entrevista concedida a Pedro Cavalcanti.

³⁵¹ <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdicollook.pl?strippedhw=impie>

³⁵² Lúcia Bastos chama a atenção, por exemplo, para a questão existente nos exércitos contrários ao francês da profanação de corpos e igrejas. Cf.: NEVES, Lúcia M. Bastos P. *Napoleão Bonaparte*.

³⁵³ Idem. Lúcia Bastos faz um paralelo para a figura de Bonaparte enquanto anticristo para o pensamento de começos do século XIX, mais acentuadamente em Portugal, no período da Restauração. Entretanto, essas estruturas de pensamento, conforme a própria autora destaca, estavam presentes em outras áreas, conforme aponta. Nesse sentido, a França de Stendhal e desse personagem pode ser visualizada e questionada.

³⁵⁴ Cf.: LIGNERIUJEX, Aurélien. *L'Empire des Français*.

³⁵⁵ Cf.: WILLIANS, Raymond. *A Cidade e o Campo*. .

e teatros, abriu-lhe espaços de sociabilidades em contato com uma classe mais abastada da sociedade, não só francesa, mas também italiana.³⁵⁶ Isso lhe deu a oportunidade de conviver com as formas de pensamentos críticos do ex-líder, expressos na “Lenda Negra”, abarcados pelas classes dos antigos primeiro e segundo estamentos da sociedade francesa. Stendhal, criado em uma família monárquica, conforme dito por ele próprio, possivelmente teve contato com a oposição à Revolução Francesa e ao próprio general.³⁵⁷

A expressão “educada no campo do inimigo” coloca a amada de Julien em um campo oposto ao seu e assinala no protagonista suas dúvidas em relação ao partido bonapartista em oposição ao partido monarquista, tentando ascender entre aqueles que compartilhavam os ideais monárquicos.

Na citação de Stendhal, ainda vemos a questão de a Sra. de Rênal ter sido criada na ideia de ser muito rica e, por isso, deter um pensamento opositor ao general. Concordo com Arno Mayer que tal contraposição se baseia principalmente nos ideais de uma burguesia que se afidalgava.³⁵⁸ Imitando os hábitos de uma classe aristocrática, afastada pelo general da governança, os integrantes desse grupo, sejam da nobreza de sangue ou a antiga de toga, eram opositores do pensamento de Bonaparte por retirar-lhes o direito hereditário, continuando na trilha da Revolução Francesa.

Presumo, pelo acima exposto, que podemos entender o personagem marquês de La Mole também como opositor a Bonaparte. Afinal, ele era do partido royalista, que, como Stendhal nos diz, era um dos mais bem articulados e ansiava pelo regresso da dinastia Bourbonica ao trono.³⁵⁹ Tal partido monarquista se vinculava aos membros ultras, próximos ao monarca e a Igreja Católica. Esse partidarismo para com os monarcas transparece também na figura da Marquesa de La Mole. Julien, antes de ser apresentado a ela, recebe a seguinte descrição do seu velho protetor, o cura Chelan:

- Verá também, acrescentou, com a mesma dureza e como se cumprisse um dever penoso, verá a sra. Marquesa de La Mole. É uma senhora alta, loura, devota, altiva, perfeitamente polida e mais insignificante ainda. É filha do velho Duque de Chaulnes, conhecido por seus preconceitos nobiliárquicos [...]

³⁵⁶ No sentido interacionista de Elias. Cf.: ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia da Corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001

³⁵⁷ Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. .

³⁵⁸ A burguesia no século XIX francês, conforme Arno Meyer, buscou seguir princípios da aristocracia em suas formas de comportamento e política. Porém para tal historiador o caráter aristocrático é bastante restrito. Mais questões de comportamento de Corte serão trabalhadas no capítulo 4. MAYER, Arno J. *A força da tradição: a persistência da tradição 1848-1914*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

³⁵⁹ Cf.: STENDHAL. *Napoleão*. .

No salão dela, verá vários grandes senhores falarem de nossos príncipes num tom de leviandade singular. Quanto a sra. de La Mole, ela baixa a voz, por respeito, sempre que nomeia um príncipe e sobretudo uma princesa. Não aconselharia a dizer diante dela que Felipe II ou Henrique VIII foram monstros. Eles foram REIS, o que lhes dá direitos imprescritíveis ao respeito da parte de todos, principalmente da parte de indivíduos sem estirpe, como você e eu.³⁶⁰

Ao retornar ao pensamento bonapartista de Julien e seu “mal de filho do século”³⁶¹ e cruzarmos com a linguagem ancorada no contexto social de produção³⁶², podemos entender uma crítica a defesa do direito divino dos reis e, conseqüentemente, uma oposição à ascensão de grupos “sem estirpe”, ou seja, daqueles cuja trajetória se pautaria por suas próprias ações, tal como efetuado no período Revolucionário e no de Bonaparte.

O caráter de “usurpador” pontuado na passagem da Sra. de Rênal, destacado anteriormente, fazia parte, provavelmente, da aristocrática família de La Mole, representativa desse grupo social do período. Como se sabe, durante o período da Restauração, o pensamento das parcelas mais aristocráticas, mais conservadoras, tal como o caracterizado pela família de quem Julien era secretário, propalava uma visão contrária a Bonaparte como um “estranho” que ocupava o trono.³⁶³ Claro que esses aspectos são inferidos por mim, a partir dos cenários de composição dos personagens e das famílias aristocráticas. Considero ser fundamental a composição psicológica dos La Mole, sendo monarquistas e tendo estreitas ligações com o monarca, pois o Marquês era ministro do rei e só poderia ver Bonaparte como usurpador do trono francês.

Inseridos dentro de uma classe aristocrática, exilada pela Revolução Francesa e vivendo no exílio até a Restauração, podemos entender o processo de construção dos personagens da família La Mole e de seu círculo como exemplos de uma classe que mantinha

³⁶⁰ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. . p., 243-244

³⁶¹ Cf.: WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade*. Para Winock, o mal dos filhos do século seria aplicado a uma geração em que os ideais do Antigo Regime voltaram à voga, na França, e devido a isso suas possibilidades sociais ficaram mais restritas. Para Alfred de Musset uma geração se tornou “órfã” de Bonaparte quando da queda do antigo general. Após esse momento produziu-se uma espécie de “tédio” social e as grandes conquistas e experiências foram substituídas por um marasmo. Segundo Musset: “Assim foi que a França, viúva de César, sentiu de repente sua ferida. Teve um desfalecimento e dormiu um sono tão profundo que os seus velhos reis, julgando-a morta, envolveram com uma mortalha branca”. MUSSET, Alfred de. *A confissão de um filho do século*. Tradução de: Paulo m. de Oliveira e Adelaide Pinheiro Guimarães. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d], p. 10. O branco, nesse caso, pode simbolizar a bandeira dos Bourbons, retomada como símbolo oficial durante a restauração. Não somente isso, mas o marquês de La Mole pode ser um dos personagens que ajudaram a cobrir a França com sua mortalha branca caminhando para o momento de tédio e não mais vivacidade.

³⁶² Cf.: SEVCENKO, Nicolau. Introdução. In: _____. *Literatura como missão: tensões culturais e circulação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

³⁶³ Essa perspectiva de usurpador do trono francês integrava a “Lenda Negra”, em certa medida.

os pressupostos anteriores à Revolução. Dessa maneira me parece que em *O vermelho e o negro* a crítica a Napoleão perpassa todo o enredo do livro, diferentemente de *Napoleão* quando há uma mudança maior de perspectiva em relação ao líder.

Já em *A Cartuxa de Parma* o posicionamento contrário e crítico a Napoleão ocorre, fundamentalmente, como já dito, pelo personagem Marquês Del Dongo. Stendhal executava uma espécie de crítica às velhas aristocracias europeias, baseadas em parâmetros de ancestralidade e medievalidade. Vide o retorno do marquês ao castelo onde se sentia seguro. Mas, mesmo que Stendhal aspirasse fazer uma caracterização “ridícula” dessa figura, através dela deixava entrever a existência dessa parcela social que criticava o general.

Durante os treze anos de 1800 a 1813, acreditou constante e firmemente que Napoleão seria derrubado antes de seis meses.

Imagine-se, pois, seu contentamento, quando em começos de 1813, teve notícias dos desastres de Beresina! A tomada de Paris e a queda de Napoleão estiveram a ponto de lhe fazer perder o juízo; permitiu-se então os mais ultrajantes comentários em relação à esposa e à irmã. Enfim, após, catorze anos de espera, teve a alegria inexprimível de ver as tropas austríacas voltarem a Milão. Segundo ordens vindas de Viena, o general austríaco recebeu o marquês Del Dongo com uma consideração vizinha do respeito; apressaram-se em lhe oferecer um dos primeiros postos do governo, e ele aceitou como pagamento de uma dívida. Seu filho mais velho teve um posto de tenente num dos mais belos regimentos da monarquia.³⁶⁴

Logo após essa passagem, Stendhal se preocupa em traçar uma descaracterização das competências do marquês, descrito como inábil para os negócios, avaro, sem noções políticas, tal como seu filho mais velho. Precisamente devido a essa percepção, transparece o caráter opositor a Bonaparte e, conseqüentemente, a caracterização de uma classe rancorosa que ansiava pela queda do general. Não somente como usurpador, mas também “tirano” sobre territórios não franceses. A expansão territorial impulsionada pelas campanhas militares de Bonaparte produziu vastas anexações territoriais e o afastamento das antigas casas reinantes, excetuando-se a Rússia. Retomar Beresina foi um momento chave para a re-composição do Marquês, pois, segundo Dominic Lieven, esse confronto simbolizou uma das maiores derrotas da Grande Armada sob o comando de Napoleão.³⁶⁵ Dessa forma, Stendhal

³⁶⁴ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma (b)*. p. 71-72.

³⁶⁵ A Batalha de Beresina, localizada na Bielorrússia, em 1812 foi travada as margens da do rio de mesmo nome. As tropas napoleônicas se encontravam construindo pontes para a travessia, quando as tropas de Alexandre comandadas por Mikhail Kutuzov, Peter Wittengenstein e Pavel Chichagov as cercaram e tomaram as provisões francesas. Como o exército russo adotava a prática da queimada e destruição das cidades e campos para impedir o abastecimento dos franceses as tropas de Napoleão encontravam-se fragilizadas. Superiormente preparados para as condições da russas as tropas de ganharam por larga vantagem o combate. LIEVEN, Dominic. *Rússia*

estabeleceu em seu texto uma chave de compreensão da esperança do personagem: era possível sobreviver e enfrentar o “ogro da Córsega” e as tropas imperiais russas demonstravam isso, bastava tempo até a queda do general.

Na sequência da citação transcrita acima, após a demissão do Marquês Del Dongo de seu cargo público, Stendhal evocou à cena um ex-ministro de Bonaparte sendo espancado na rua até a morte por partidários da monarquia austríaca. Esse personagem poderia ter sido salvo, caso um padre houvesse aberto as portas da igreja. Não tendo feito isso, o cura acabou por receber, por interferência do pai do protagonista de *A Cartuxa* e de sua rede de influências, um cargo mais elevado nas fileiras da Santa Igreja. É nítida aqui a crítica de Stendhal à ligação entre política e religião.³⁶⁶

O fato de um personagem esperar a queda de Bonaparte “a cada seis meses” desperta a reflexão desses grupos opositores dessa figura, que ansiavam profundamente pelo destronamento do general. As articulações efetuadas pelos exilados, nas mais variadas Cortes da Europa, com apoio da Inglaterra, mantiveram a discussão da tentativa do general e isso demonstra a possibilidade de entender um grupo que criticava os posicionamentos de Napoleão e fazia campanha contra ele.

A menção à “tomada de Paris” também é interessante para entendermos as críticas a Bonaparte. Após as sucessivas derrotas no Império Russo, pela tática da queima de cidades, não havendo proteção para os militares e nem mantimentos, espalhou-se o boato da morte do Imperador, na frente oriental..

Munido dos boatos da morte de Bonaparte, o general Malet conseguiu “arregimentar uns poucos descontentes para a sua causa e induzira, pela astúcia, os mais baixos escalões do poder a lhe garantir o controle da polícia de Paris”.³⁶⁷ Contrastando essa citação com a retirada de *A Cartuxa de Parma*, podemos entender melhor o posicionamento de setores que comemoravam uma possível queda do Imperador, não somente pelo fim de seu reinado, mas também por poder haver uma restauração dinástica, como houve, a partir de 1814, tendo a Áustria como principal nação responsável.³⁶⁸

Contrastando a citação de *A Cartuxa de Parma* e o “golpe” dado por Malet, entendemos a circulação dessas notícias no continente europeu, ilustrando grupos sociais ansiosos pela queda de Bonaparte para restabelecer seu domínio. Obviamente poderiam

contra Napoleão: a Batalha pela Europa, de 1807-1814. Tradução de: Fabiana de Carvalho. Barueri: Amarelis, 2004.

³⁶⁶ Cf.: LEVY, Ann – Deborah. *10 textes expliqués, Le Rouge et le Noir: Stendhal.* Paris: Hatier, 1987

³⁶⁷ CHANTERANNE, David; PAPOT, Emmanuelle. *Napoleão . . . p. 92*

³⁶⁸ Cf.: RÉMOND, René. *O século XIX 1815-1914. .*

estabelecer algumas velhas hierarquias ou ainda manter padrões de Bonaparte, mas o afastamento do general, que poderia ter forças para reverter a tomada do poder, era comemorado. Sabe-se que Bonaparte regressou a Paris das Campanhas da Rússia e retomou a sua influência na cidade, não somente pela força militar, mas também pela simpatia existente ao redor de sua figura.

Outras críticas à governabilidade de Napoleão ficam mais evidentes em comentários inseridos em passagens como a que se segue, travada em uma diligência rumando a Paris, na qual Julien estava. Outros dois personagens debatiam as mudanças acontecidas pós-governo de Bonaparte, enquanto o protagonista apenas escutava.

-Nada disso teria acontecido, no tempo de Bonaparte, disse Falcoz, com olhos brilhantes de indignação e pesar.

- É verdade, mas por que ele não se soube manter-se no lugar, teu Bonaparte? Tudo o que padeço hoje foi ele que fez. [perdas de rendas de algumas terras]

[...]

-E tudo isso foi teu Bonaparte que o fez, continuava Saint-Giraud. Um homem honesto, ainda que inofensivo, com quarenta anos e quinhentos mil francos, não pode se estabelecer na província e ali encontrar a paz; seus padres e seus nobres o expulsam de lá.

- Ah, não fale mal dele, exclamou Falcoz, nunca a França teve uma estima tão elevada dos povos como durante os treze anos que ele reinou havia grandeza em tudo que se fazia.

- Teu imperador, que o diabo o carregue, retomou o homem de quarenta e quatro anos, só foi grande nos campos de batalha e quando restabeleceu as finanças, por volta de 1802. Que significou toda a sua conduta depois? Com seus camareiros, sua pompa e suas recepções nas Tulherias, produziu uma nova edição de todas as parvoíces monárquicas. Corrigida ela podia ainda durar ainda um século ou dois. Os nobres e os padres quiseram voltar à antiga, mas não tem mão de ferro suficiente para impô-lo ao público.

- Eis aí a linguagem de um antigo impressor!

- Quem me expulsa de minha terra? Continuou o impressor, furioso. Os padres que Napoleão chamou de volta por sua concordata, em vez de tratá-los como o Estado trata os médicos, os advogados, os astrônomos, nos quais vê apenas cidadãos, sem se preocupar com a maneira que buscam ganhar a vida. Haveria hoje fidalgos insolentes se teu Bonaparte não tivesse nomeado barões e condes? Não, a moda teria passado. Depois dos padres, foram os pequenos nobres provincianos que mais me incomodaram e forçaram-me a fazer liberal.³⁶⁹ [grifos meus]

Nos grifos acima, aparece à crítica de Stendhal à Concordata, assinada em 1801, enquanto Napoleão ainda era Primeiro Cônsul da República Francesa, permitindo o regresso

³⁶⁹ Cf.; STENDHAL. *O vermelho e o negro*. p., 239

de parte do clero e nobreza “expatriados livremente”.³⁷⁰ A Concordata permitiu não somente o regresso, ou retomada, das estruturas religiosas católicas na França, mas também de uma aristocracia exilada pelo período revolucionário. Apesar de elaborar esse diálogo entre dois partidários opostos e compactuando com o bonapartismo, por esses detalhes Stendhal deixou entrever sua crítica ao regresso dos membros eclesiásticos.

Para François Furet, a Concordata foi um posicionamento político calculado pelo general e teve como finalidade submeter a Igreja Católica ao poder do Estado Francês, retirando dela a posição possuída durante o Antigo Regime. Porém, havia grupos ainda profundamente “anticlericais como nos velhos tempos dos diretórios, e que lhe censuraram a Concordata”.³⁷¹

Para entender a crítica de Saint-Giraud, personagem colocado na citação apresentada acima, devo regressar ao ano de 1790 e a chamada “Constituição Civil do Clero”, já apresentada no capítulo 2. Dessa maneira, posso entender o posicionamento de um grupo de opositores ao regresso da estrutura eclesiástica na França, por meio da personagem Saint-Giraud, não somente a Igreja Católica, mas também a Bonaparte ter abandonado um dos pontos estabelecidos pela Revolução Francesa: a questão da tentativa de término as hierarquias.

Outra das possíveis críticas à forma de posicionamento de Bonaparte está presente quando foi dito sobre as “parvoíces monárquicas”. Nessa passagem, Stendhal apontou para Napoleão e seu “amor pelos medíocres”³⁷², ou seja, em um movimento crítico o autor tentava apresentar ao seu leitor um dos fatos fundamentais da mudança do antigo general: ser cercado por uma aristocracia, parasitária e afeita ao cerimonial da Corte. Os “medíocres” podem ser entendidos como a parcela da sociedade usando das estruturas simbólicas da Corte e de sua rede apenas para seus próprios interesses, perdendo as características de “impulso revolucionário” de suas primeiras ações como governante.

Já em *A Cartuxa de Parma*, como demonstrei, a figura do Marquês Del Dongo e sua forma de atuação vêm embrenhadas nessa postura de uma classe opositora de Bonaparte. Não somente nesse personagem, mas há ainda o Conde Mosca, Primeiro Ministro do Príncipe de Parma que, por vezes, ressalta a Gina a impossibilidade de Fabrício ter cargos, que não

³⁷⁰ Cf.: BOFFA, Massimo. Emigrados. In: FURET, François; OZOUF, Mona. *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. .

³⁷¹ FURET, François. BONAPARTE. . p. 217. No capítulo 4 são discutidas especificamente as questões da religião e política

³⁷² STENDHAL. *Napoleão*. .p. 187.

eclesiásticos, em tais territórios, por ter ido a Waterloo, fato conhecido e divulgado, e por ser um partidário desse governo.

Henrich Mann salienta o seguinte

Para Stendhal, Napoleão permaneceu um modelo inatingível, pela firmeza de suas decisões, por aquela coragem fora de hora que ninguém mais tem. Considerava-se súdito do Imperador por conta de sua superioridade moral, jamais por seu sucesso ou seu poder. Com Napoleão, aprendera que agir vale tanto quanto sentir ou pensar.³⁷³

Trata-se da fase admirada por Stendhal, entre os anos de 1796-1804, enquanto o general ainda agia com a falada “energia”. Quando ele passou a adotar estruturas mais rígidas de poder, ele se afastou de suas primeiras atitudes e, dessa maneira, sucederam-se algumas críticas.

Nesse momento é importante recuperar os dois motivos apresentados por Stendhal para o “perecimento” do Imperador, mencionados na seção anterior. O primeiro se deveu a centrar em sua figura e posicionamento político os títulos de general e imperador e o segundo se cercar de elementos “mediócras”, ou seja, pessoas que estavam ao redor do imperador unicamente para adquirirem algo. As cenas de Waterloo descritas se dariam nesse contexto, entendo que a descrição de Stendhal tem uma crítica mais sutil: o “imperador” saudado pelos generais não possuía mais a energia militar das Campanhas da Itália que o permitiam ter uma desenvoltura nas batalhas. Sobrecarregado pelo cargo de general e governante, não possuía mais o necessário para enfrentar a intempéries da batalha.

A derrota de Bonaparte em Waterloo, descrita por Stendhal, carrega mais do que uma das “mais brilhantes” descrições feitas para o campo de guerra. Coloca em cena um comandante não mais como nos seus anos iniciais, de 1796-1803, astuto, engenhoso, driblando dificuldades e alcançado vitórias, mas sim, um “imperador” marcado por uma velha estrutura de ir à guerra com a preocupação pelo “status” como fundamental. Nesse sentido, entender uma alteração, sutil, presente na escrita de *A Cartuxa de Parma*, pode conduzir ao processo de entendimento dessa perspectiva: no começo do enredo o “general Bonaparte” entra em Milão, frente ao exército, abolindo as velhas estruturas, como demonstrei anteriormente. Em “Waterloo” é o “imperador” que as tropas saudavam. Comparando esses dois momentos e titulações atribuídas à figura de Napoleão, entendemos a crítica à forma como o “herói” de Fabrício se alterou. A questão do governo dos Cem dias é elucidativa,

³⁷³ MANN, Heinrich. Stendhal, por Heinrich Mann. In; STENDHAL. *O vermelho e o negro (b)*. 554

conforme já dito, pois, ele carrega o símbolo da derrocada do imperador e sua fraqueza frente as classes políticas francesas.

A Batalha de Waterloo, aparece, dessa maneira, como uma crítica à alteração de Bonaparte. Ao cruzar as obras de natureza diversa, *Napoleão* – memórias – e *A Cartuxa de Parma* – romance –, entendendo em uma perspectiva mais ampla, dentro do *corpus* do escritor, uma possível crítica à figura de Bonaparte.

Se em *O vermelho e o negro*, *A Cartuxa de Parma*, *Napoleão* e *Vie de Henry Brulard*, a admiração do autor e alguns de seus protagonistas se deu pelo líder cuja campanha de sucessos militares na Península Itálica estabelecia as bases para o seu futuro governo a “autocoroação” de Napoleão, em 1804, marcou um rompimento com as ideias estabelecidas anteriormente e integrantes da “Lenda Dourada”, como Napoleão o libertador, o liberal, ou mesmo o rival das velhas aristocracias. Ao utilizar o “manto e coroa” imperial, o general começou a ter as antigas posturas monárquicas atacadas pela Revolução e Stendhal. Isso levou Stendhal a partir dos anos de 1830 a deixar em seus escritos de críticas a essa postura. Afinal, Napoleão não era mais o “líder admirado”, conduzindo grandes feitos, passou a ser o “imperador” reforçando e restabelecendo velhas formas de governar. E nesse aspecto, inclusive dentro da Grande Armada, o general de energia e combate marcante havia sucumbido a valores que não os iniciais, como a hierarquia e a proximidade com líderes marcados pelo “nome” e não mais o mérito. Dentro do próprio exército o imperador perdeu apoio de seus soldados com tais mudanças e Stendhal tentou mostrar essa alteração ao destacar o quartel general responsável por sustentar o poder de Napoleão e em grande parte a figura de seu primo, Pierre Daru.³⁷⁴ As suas tropas passaram a ver uma “nobreza” não mais de serviço e sim de títulos, espécie de “parasitas” ao redor do líder que se rendeu ou ao menos compactuou com tais interesses. Dessa maneira o certo “pacto” do homem vindo do povo e com interesse de manutenção das liberdades do povo foi rompido.

Quero terminar essa parte do texto apresentando a pintura de Paul Delaroche.

³⁷⁴ Cf.: STENDHAL. *Napoleão*.

Figura 3 - Napoleão Cruzando os Alpes – Paul Delarchoe Oleo sobre tela 279cm × 214cm



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Bonaparte_cruzando_os_Alpes#/media/File:Paul_Delaroche_-_Napoleon_Crossing_the_Alps_-_Google_Art_Project_2.jpg

Paul Delarchoe, em “Napoleão Cruzando os Alpes”, dos anos de 1848-1850, retratou o mesmo episódio representado na pintura de Jacques-Louis Davis, destacado na primeira parte do capítulo, quando Bonaparte subiu o monte São Bernardo e adentrou em Milão, provocando euforia nos habitantes da cidade. Apesar de retratarem a mesma cena, os quadros são opostos, o primeiro mostra o general vitorioso e impassível. Já o segundo apresenta Napoleão montado em uma mula, sendo “guiado” por alguém na trilha e com um olhar menos incisivo.³⁷⁵

Considerando as diferenças temporais de quase meio século entre os pintores e o contexto de produção das obras, podemos entender Delarchoe como integrante de uma fase mais crítica a Napoleão. Buscou retirar a “a idealização” desse momento, tal como representada por David, pintor oficial do Estado Napoleônico e membro durante a revolução

³⁷⁵ Sobre uma das possíveis metodologias de História da Arte, conferir: PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2004. Um dos principais pontos metodológicos desse autor baseia-se na observação direta da obra de arte para poder identificar seus momentos de composição.

da Assembleia.³⁷⁶ Delaroche parece ter colocado a travessia do Monte de São Bernardo em uma perspectiva mais próxima ao retratado por Stendhal em “Souvenirs d’Egotisme”, quando destacou lembrar dos precipícios e os perigos iminentes.³⁷⁷ Possivelmente, a pintura de Delaroche retrate mais as dificuldades da subida e descida de Bonaparte. E, nesse sentido, o fato de Stendhal não lembrar direito da travessia, em momentos de zigue-zague, com períodos de perigo iminente compactua da perspectiva de um general conduzindo seu exército em passagens desconhecidas, tendo, assim como seus subordinados, receios e restrições quanto à passagem. Essa comparação pode ajudar a entender mudanças em relação à figura do “general idealizado que começou, a partir de certo momento, a ser questionado”.

Nas obras de Stendhal, percebo que não somente os aspectos da admiração podem ser notados, eles coexistem com aspectos contrários ao general e, a meu ver, ao Imperador, pós-1804, sendo este último o momento no qual ocorreu o rompimento de energia do líder. Com base nas discussões apresentadas concluo que as obras de Stendhal não expressam somente a admiração ao general. Lendo alguns indícios, entendemos a existência concomitante da outra postura, a crítica à figura do imperador.

Napoleão, sem dúvida, constituiu-se como um dos maiores referenciais de formação para o escritor aqui abordado. A vida e carreira do líder serviram como propagadores de uma geração que ansiava por mudanças sociais e culturais na Europa do período. O general propalava para outras partes e nações alguns pressupostos da Revolução Francesa e, conseqüentemente, nesse primeiro momento, era uma figura admirada por parcelas da sociedade, sendo visto como o libertador e salvador. Stendhal se enquadra nessa perspectiva de ter compartilhado essa visão, sobretudo nas menções às Campanhas da Itália, tanto as de 1796, quanto a dos anos de 1800.

Mas não somente como busquei demonstrar, essa noção se pontuava nas preocupações sociais do tempo de escrita da obra. Uma postura opositora a Bonaparte, criticando seu governo, forma de ação e mesmo decisões políticas, fazia-se presente na França e, penso, na Europa como um todo.

³⁷⁶ Cf.: GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Cia das Letras, 2014.

³⁷⁷ Não pretendo fazer um amplo debate sobre a composição e as influências presentes na confecção de ambos os quadros, apenas apresento as duas visões da mesma situação: a descida do Monte São Bernardo, da qual Stendhal participou.

4 CARACTERÍSTICAS DO MUNDO DA CORTE EM STENDHAL: A OBSERVAÇÃO, OS SALÕES E A ADULAÇÃO

Stendhal, vivendo entre finais do século XVIII e XIX, deixou em seus escritos uma percepção sobre os hábitos e costumes da chamada Sociedade de Corte. Tal forma de comportamento, de origem no grupo ao redor do monarca, foi transposta para a sociedade, de forma geral, e demarcou formas de se portar e “aparecer” nos locais públicos e privados.

O debate sobre comportamento - o que poderia ser dito, ser ridicularizado, debatido e usado nos ambientes privados -, teve sua primeira “teorização” no livro *O Cortesão* de Baldassare Castiglione, escrito no século XVI. Essa obra foi elaborada em forma de diálogo e ambientada na Corte de Urbino e apresenta a forma como os personagens se portavam na presença da Duquesa e o ocorrido no salão da nobre dama. Para Peter Burke, o livro de Castiglione estabeleceu a base para todo o comportamento cavalheiresco nos séculos posteriores.³⁷⁸

Centrado na Corte, o livro de Castiglione apresentou o termo Cortesão para caracterizar os frequentadores dos ambientes de salão do monarca/regente e responsáveis por formar, em uma espécie de efeito “cascata”, os padrões do centro de “influências” para as vidas cotidianas das classes mais abastadas. Não somente os frequentadores dos ambientes mais próximos do rei fizeram tais transposições, como também outras parcelas da sociedade, que se apropriam delas em uma espécie de “circularidade cultural”.³⁷⁹ Embora minha análise foque na apresentação feita por Stendhal da aristocracia – de seus símbolos e feitos, alguns admirados e outros criticados -, também observa a burguesia tentando adquirir as primazias sociais da aristocracia.

Arno Mayer, ao analisar a sociedade europeia entre 1814 e 1914, defendeu a persistência da influência da tradição, marcada pela ótica aristocrática. Segundo o historiador de Luxemburgo a importância política, social e cultural da aristocracia nunca foi “perdida” e, devido a isso, os demais grupos componentes da sociedade francesa buscavam se assemelhar

³⁷⁸ Porém há que se destacar que durante muito tempo a obra de Castiglione ficou esquecida sendo utilizados outros manuais de comportamento. Cf.: BURKE, Peter. *As fortunas d'O Cortesão: a recepção europeia a O Cortesão de Castiglione*. Tradução de: Álvaro Hattner. São Paulo: UNESP, 1997.

³⁷⁹ Sobre a circularidade cf.: BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987. Remeto a obra de Bakhtin, pois Carlo Ginzburg se baseou na obra do teórico russo para elaborar sua teoria de “circularidade cultural”. Em Ginzburg cf.: GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Tradução de: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

ao “Segundo Estamento”.³⁸⁰ Mesmo com a ocorrência da Revolução Francesa não podemos dizer ter ocorrido à supressão dos valores do Antigo Regime. Para Arno Mayer

Mesmo na França, após a Revolução, interesses materiais, forças sociais, costumes, tradições, cenários culturais e estruturas mentais que provinham do passado permaneceram poderosos. Em termos econômicos, sociais e psicológicos, o feudalismo sobreviveu ao seu desaparecimento jurídico, mais particularmente entre as elites da Europa. Isso em grande parte porque as nobrezas fundiárias e do serviço público, apoiadas pela Igreja incorporaram e traduziram esses resíduos feudais em influência e poder político.³⁸¹

Pela citação posso perceber que, apesar de todo o poder financeiro mobilizado pela nobreza e burguesia, esses grupos não conseguiram impor “seus valores” sobre a sociedade, ao menos até a Primeira Grande Guerra, e as tentativas de aristocratização foram notórias, principalmente para adquirir a influência e importância da “Antiga Nobreza”, ou seja, era uma sociedade marcada pela existência dos hábitos do Antigo Regime.

Juntamente a esses apontamentos também na forma de se portar no “teatro do mundo” surgiram os símbolos de distinção na caracterização dos personagens de Stendhal e da sociedade de seu tempo.³⁸² Recorrendo, novamente, a Arno Mayer:

Todos esses rituais civis [grandes recepções, *soirées* e caçadas] e sociais revigoravam a monarquia, cimentavam as nobrezas discordantes e anunciavam as últimas alterações na ordem de precedência. Essa rearticulação de cerimonial da coesão, reajustada no interior da classe superior, era tão significativa quanto a promulgação institucional de leis e advertências para controlar as contra-elites e as classes inferiores. A plebe, alta e baixa, devia ficar respeitosa admirada mas não assustada com os uniformes, vestuários e condecorações refulgentes, que intensificavam a magia, o mistério dos ritos onde os reis dominavam a fusão entre o cetro, o altar, a espada e a bandeira nacional.³⁸³

Posso perceber que, da mesma maneira que a monarquia, os aristocratas proporcionavam esse “espetáculo” do “poder simbólico”, expresso pelos símbolos e comportamentos, permeando a sociedade. A questão simbólica não se restringe apenas a

³⁸⁰ Cf.: MAYER, Arno J. *A força da tradição: a persistência da tradição 1848-1914*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

³⁸¹ Idem. p.138. Cabe um breve paralelo com a obra de Adeline Daumard nesse aspecto. Ao retratar as classes burguesas e sua atuação na França, principalmente após a Monarquia de Julho os grandes financistas adquiriram importância na estrutura política francesa. Não discordo dessa análise e isso se assemelha ao posto por Stendhal no Sr Leuwen, pai do protagonista de Lucien Leuwen. Mas há de se considerar a grande tendência em copiar os hábitos da burguesia. DAUMARD, Adeline. *Os burgueses e a burguesia na França*. Tradução de: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

³⁸² SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Companhia das Letras, 1993.

³⁸³ MAYER, Arno. *A força da tradição*. p.140

“adornos”.³⁸⁴ Aparecem também na forma como os signos e significados são compreendidos e utilizados pelos mais variados grupos sociais buscando afirmar lugares e pertencimentos. A dominação e demarcação de pensamentos de grupos eram expressas por pequenos detalhes, visíveis na ação de certos personagens stendhalianos: a caracterização do aristocrata como vinculado aos ultra-conservadores, o jovem liberal da província seduzido pela possibilidade de ascendência social, entre outros.

O simbólico, dessa maneira, pode ser entendido como formas de ação aparentemente normais e naturais. Entretanto, na análise mais detida do significado, são carregadas de “pré-conceitos”. Os símbolos usados naturalmente em roupas, carruagens e até mesmo a forma de falar demarcavam o pertencimento a determinado grupo social. Havia nos comportamentos estruturas cristalizadas, no sentido de já estarem consolidadas e formadas, anteriormente à própria ação e reação do indivíduo. Em outras palavras, a sociedade na qual Stendhal se inseriu apresentava em sua composição uma intensa hierarquização, com elementos estabelecidos para os grupamentos sociais e deixou marcas nas experiências e vivências dos indivíduos de começo do oitocentos na França.³⁸⁵

A própria questão do “*habitus*”, entendido como forma de representação do indivíduo, é elucidativa. Para Pierre Bourdieu, esse comportamento motivado por uma dominação simbólica levaria a uma coerção da própria pessoa para agir de determinada maneira.³⁸⁶ Ao vestir uma roupa sem grandes ornamentos, mas com uma fita azul, o marquês de La Mole, personagem de *O vermelho e o negro*, projetava sobre si e para as pessoas ao seu redor determinados comportamentos esperados de um nobre senhor. Mesmo que, em sua vida individual, não mantivesse todos os princípios ali esperados, a imagem passada era definidora.³⁸⁷

Ao me referir ao longo do capítulo ao simbólico, tenho em mente a forma de utilização desses signos e as reverberações provenientes deles para determinados comportamentos. A inserção de Stendhal dentro de uma classe abastada e seu conhecimento das normas de civilidade e polidez, propiciou seu domínio sobre os comportamentos sociais que vemos em seus romances.

³⁸⁴ Cf.: BACZKO, Bronislaw Imaginação Social. In: *Enciclopédia Einaudi*. V.5. Anthopos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985.

³⁸⁵ Conforme já apresentado no capítulo 1, uso esses termos conforme Walter Benjamin: BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. V. I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

³⁸⁶ Cf.: BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de: Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

³⁸⁷ Cf.: BOURDIEU, Pierre. *A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Por pertencer a uma classe financeiramente privilegiada, foi possível ao autor vivenciar ambientes de salão e, alguns momentos de “Corte”, que refletiram em sua obra. Isso pode ter ocasionado uma percepção de aspectos admiráveis, como os debates entre diferentes atores presentes na Corte ou então uma crítica mais contundente a aspectos de uma cultura da “aparência”. Este é o tema deste capítulo: a percepção de Stendhal da Sociedade de Corte, expressa nas suas diversas obras.

Nas questões pertinentes aos salões, Stendhal apresenta uma pluralidade de atores sociais envolvidos no interior desses espaços de sociabilidade franceses, de começos do século XIX. Isso pode ser visualizado em alguns aspectos transpostos para seus livros, que permitem “reconstruir” determinadas perspectivas suas sobre tais espaços.

Os espaços sociais frequentados por Stendhal, como cônsul francês e funcionário do Estado, lhe permitiram uma aproximação com ambientes aristocráticos e oficiais, marcados por uma rigidez comportamental em suas formas de ação. Ao longo de sua vida o literato frequentou ambientes compostos de aristocratas, artistas, burgueses e militares. Levo também em consideração o fato de pertencer a uma família “privilegiada”, ou seja, que possuía recursos financeiros suficientes para sua manutenção frente à sociedade na qual estava inserido.³⁸⁸ O “poder deveria estar em cena” e seria entendido pelos participantes dos espaços públicos e privados, ou seja, através da forma de se portar, do que vestir, de como usar adornos havia a necessidade de se demarcar o grupo ao qual se pertencia.³⁸⁹

A questão dos símbolos na concepção social interferindo nas práticas diárias e na forma de se portar no mundo influencia as atitudes cotidianas. Stendhal, sendo crítico dessa percepção, inseriu em suas obras a questão, a meu ver, da “economia simbólica”.³⁹⁰ Esta, para Pierre Bourdieu, constrói-se a partir do momento em que determinados símbolos reforçam posicionamentos e formas de expressão do mundo, sem ficar atrelados diretamente à questão financeira e sim ao domínio e capacidade de utilização de estruturas de distinção. O ponto fundamental para o entendimento dessa forma de “economia” é compreender e analisar as

³⁸⁸ Para Stendhal, os privilegiados seriam os filhos de famílias financeiramente estabelecidas. Não importando, nesse momento, se eram da aristocracia ou burguesia. Determinados aspectos de “vida” deveriam ser compactuados em ambos os grupos. Isso garantiria, na percepção stendhaliana, uma determinada maneira de “ver o mundo”, o que aparece na forma de pensamentos esparsos na obra denominada “Os Privilégios”, apesar de se constituir de uma crítica, por uma ironia acentuada, não deixa de haver nos pequenos textos a forma de pensar de uma classe aristocrática. Cf.: STENDHAL. *Os Privilégios*. Cotia: Ateliê Editorial, 2012. STENDHAL. *Les Privilèges*. In.:_____. *Souvenirs d'egotisme*. Paris, Gallimard, 1983.

³⁸⁹ Cf.: BALANDIER, Georges. *O drama. O poder em cena*. Coimbra: Minerva, 1969.

³⁹⁰ Cf.: BOURDIEU, Pierre. *A Economia das trocas simbólicas*. .

formas de expressão do poder e dominação existentes em comportamentos rotineiros, mas reverberantes na sociedade como um todo.³⁹¹

Ao expressar as formas de diferenciação para os grupos que compunham a sociedade, Stendhal auxilia a entender as estruturas de percepção simbólica influenciando as sociais e que serviam para demarcar o ponto de vista para o outro e para si mesmo. O que pretendo ressaltar com isso é a existência de uma “demarcação” do lugar de pertença, a partir da forma como o personagem se percebe nos enredos, reforçada pela forma como os demais personagens a julgam. Isso reforça a presença de um dialogismo, segundo a percepção de Mikhail Bakhtin. Para o teórico russo, o processo dialógico se constrói quando múltiplas consciências perpassam um personagem e o levam a ter, em seu interior, a caracterização de si, a do outro e uma nova formada. A meu ver, em dados momentos da obra stendhaliana esse é o movimento existente em seus protagonistas, sobretudo nos ambientes de Corte, pois noto em Julien, por exemplo, ao entrar na aristocrática família de La Mole, a percepção dos comportamentos próprios, a de seus padrões e a formada no personagem através da observação e conversação, gerando o processo dialógico nele.³⁹²

Nas críticas stendhalianas à Corte do século XIX, é notória a referência ao excesso de formalismo e à utilização desses espaços para a obtenção de favores, diferentemente dos séculos XVII e XVIII, quando o espaço seria mais para o debate de ideias. Não quero dizer, contudo, que, anteriormente, os salões e a Corte não compartilhassem uma intrincada economia do “dom”, vista nas caracterizações simbólicas.³⁹³ Mas, para Stendhal, isso suplantou em larga escala os momentos do “confronto de percepção”, ou seja, o enfrentamento de ideias e percepções da variabilidade de integrantes dos espaços de sociabilidade aqui abordados: os salões. Para Stendhal, tais ambientes deveriam possibilitar a emergência de ocasionais divergências de opiniões, que permitiriam visualizar variadas formas de entendimento do “mundo”.

Dessa maneira, pretendo demonstrar como, sendo integrante desses espaços de sociabilidade, Stendhal transmitiu em suas obras tanto aspectos positivos, quanto negativos

³⁹¹ Idem.

³⁹² BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

³⁹³ A “economia do dom” consistia em “dar-receber-restituir”.

deles.³⁹⁴ Isso levanta a possibilidade de entender esses espaços no *corpus* de sua “obra” não somente nas novelas, mas também em suas crônicas, tratados e memórias.³⁹⁵

Os Cortesãos descritos nas obras de Stendhal, seja Octávio de Malivert, o Marquês de La Mole, o Conde Mosca, ou mesmo Daru (esse último verídico), podem ilustrar perfeitamente esse grupo, pois sabem simular e dissimular.³⁹⁶ Se seguirmos a ordem de publicações de Stendhal, em *Armance* já podem ser vislumbradas características que permaneceram em todas as suas obras. Através da justaposição dos romances clássicos com as demais obras, parece-me possível ampliar a reconstrução de como Stendhal retratou os princípios que regem as ações de um homem de Corte.

Opto por utilizar o termo Cortesão proposto por Emmanuel Le Roy Ladurie: o frequentador da Corte.³⁹⁷ Não digo que necessariamente ele deva estar situado dentro do ambiente da Corte monárquica e de seus salões, mas que compartilhe dos pressupostos elaborados e vividos seguindo esses princípios. Ao referir-se à sociogênese da Sociedade de Corte, Norbert Elias colocou os integrantes desses espaços como seguidores, em suas vidas diárias, de uma série de preceitos estabelecidos para a demarcação de sua posição e atitude política, social e cultural.³⁹⁸ Para Elias

o que se considera é muito mais o indivíduo em seu contexto social, em sua relação com os outros. Aqui também se mostram os vínculos estreitos entre o Cortesão e a sociedade (...). Trata-se de uma observação de si mesmo para a disciplina do convívio em sociedade: “Um homem conhecedor da Corte é senhor de seu gesto, de seus olhos, de seu semblante; ele é profundo, impenetrável; dissimula os maus serviços, sorri a seus inimigos, domina o seu humor, disfarça suas paixões, desmente o seu coração, fala, age contra seus sentimentos”.³⁹⁹

³⁹⁴ Uso o termo no sentido interacionista de Norbert Elias. Cf.: ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia da Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001, p. 121

³⁹⁵ LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos In: PALTI, Elías José. *Giro Lingüístico e história intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

³⁹⁶ Cf.: COSTA LIMA, Luis. *O controle do Imaginário e a afirmação do Romance: Dom Quixote, As Relações Perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

³⁹⁷ Emmanuel Le Roy Ladurie. Escreveu seu trabalho sobre o sistema da Corte, baseado na obra do Duque de Saint-Simon. Esse se tornou notório devido as suas memórias. Nessas narrou sua experiência dentro da Corte de Versalhes, de Francisco I até Luís XIV. Sendo integrante da Corte aristocrática francesa, Saint-Simon expôs os arranjos e expressões de tal forma de sociabilidade.

³⁹⁸ Dito isso, percebo que, apesar de todos os debates travados entre 1789-1899, para a abolição do Antigo Regime Francês, as formas de percepção e ação dele se mantiveram na sociedade. Não somente nesse país, outras áreas como da Península Itálica, germânicos, russos, ainda se mantiveram por um longo período.

³⁹⁹ ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*, p. 121. A citação entre aspas e de La Bruyère, na obra de Elias.

Norbert Elias considerou “a Sociedade de Corte” como um todo, tendendo a entender as relações mais amplas a partir do arranjo de Versalhes, com obras memorialísticas, literatura, habitação, etc. Já Emmanuel Le Roy Ladurie trabalha com a opção pelo “Sistema da Corte”, com os elementos interconectados, em menor escala, observáveis pelas memórias do Duque de Saint Simon. Ambos podem ser estudados para entendermos o panorama mais amplo da obra de Stendhal. A totalidade e os detalhes devem ser unidos para a composição dos comportamentos do Antigo Regime.⁴⁰⁰ Ressalto ainda que as análises de ambos são de períodos anteriores a Stendhal. Porém, como Arno Mayer bem demonstrou, elementos do Antigo Regime pós-Revolução perduraram até a Primeira Guerra Mundial.⁴⁰¹ Ao observarmos as estruturas da mentalidade, podemos entender que a forma de pensar e portar demora a sofrer alterações.

É importante ressaltar a perspectiva do “jogo” presente na Corte. Para Emmanuel Le Roy Ladurie, as configurações e os arranjos existentes dentro de tal ambiente podem ser entendidas como uma forma de disputa entre os seus integrantes, seja tanto pelo poder político, social e mesmo nas “aparências”. As regras definidas nos ambientes dos “jogadores” eram postas no cotidiano dos Cortesãos e na sociedade como um todo. O entendimento das formas de se comportar frente aos demais e a si próprio, estabelecendo uma rígida hierarquia, conduzia a relações pautadas, muitas vezes, pela competição e a notoriedade. Para que isso acontecesse, salões, formas de aparição, símbolos e ordens eram utilizados. No período de escrita de Stendhal, isso ainda se configurava de forma contundente, conforme pode ser aferido em suas obras.

Outro ponto a ser considerado é a indistinção das questões de público e privado, noções caras aos nossos dias, pois, na França de Stendhal, ainda não haviam se estabelecido de forma efetiva. A junção desses dois aspectos era constituinte dos membros desse Estado.⁴⁰² Uma dessas dimensões devia, necessariamente, refletir a outra, estabelecendo as demarcações de cada grupo.⁴⁰³

⁴⁰⁰ Nesse aspecto utilizo o termo Antigo Regime como sociedade estamental e hierárquica, pontuada em Michel Vovelle e Francisco José Calazans Falcon.

⁴⁰¹ Cf.: MAYER, Arno J. *A força da tradição: a persistência da tradição 1848-1914*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

⁴⁰² SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo, Cia das Letras, 2001.

⁴⁰³ Um ponto que destaco nessa parte é uma diferenciação com a obra de Marshall Berman, ao abordar a Paris de Baudelaire. Para o escritor americano, Paris, em seus “*spleens*,” ilustra o modernismo nas ruas da Cidade Luz, após a primeira metade do século XIX e as reformas de Haussman. O período e obras de Stendhal apresentavam, apesar das influências da Revolução Francesa, também muito do posto para a Petersburgo, de Puchkin e Gogol. Não só temporalmente as obras dos russos se aproximam às do francês, mas determinados simbolismos hierárquicos se fazem presentes: o oficial russo que se confronta, ou não, com o funcionário pode ser visto, a

Para poder abordar as questões do comportamento simbólico da Corte o capítulo começa pelas problematizações dos aspectos mais gerais do que entendo como integrantes dessa postura dos Cortesãos. Estabeleço em um primeiro momento do texto uma discussão sobre o comportamento e a arte da observação existente na obra de Stendhal e sua época: compreender os comportamentos, muitas vezes baseado apenas na perspectiva do olhar, dominando os símbolos existentes na estrutura. Tento demonstrar como isso impactou e influenciou a representação de Stendhal em suas obras.

Na segunda seção do capítulo abordo os “sinais” deixados ao longo da obra stendhaliana passíveis de reconstruir os comportamentos de Corte e o simbolismo existente. Dessa maneira, uma simples “fivela” ou “fita” jamais será um adorno, simplesmente. Tais elementos vêm acompanhados de uma caracterização das pessoas que os utilizam e do seu grupo social. Stendhal, assim, deixou aberto em suas obras a possibilidade de representar esses elementos como “indícios” para quadros mais amplos. Após esse momento recupero a forma como a cultura de salão aparece nas obras stendhalianas. O cruzamento da biografia de Stendhal com o posto em suas obras para poder compreender as experiências pessoais influenciando na escrita.

A terceira seção do capítulo aborda as questões do salão em Stendhal. Esse ambiente de sociabilidade, marcante da sociedade de Stendhal, apresenta uma forma de interação e profundas críticas por parte do autor. Sobretudo, no uso da retórica para afirmar uma posição. Conforme já destacado na segunda seção da tese, Stendhal utilizou esses lugares para conseguir determinadas posições dentro do Estado. Em um movimento de crítica ele denuncia esses espaços como ambientes de profunda articulação política. Vale a pena destacar que essa crítica é bastante contundente na obra. Todavia há outro lado, segundo o qual o “brilhanismo” do salão poderia ser recuperado caso os seus integrantes retomassem os princípios do debate e apresentação das ideias, independentemente de seu posicionamento político.

A seguir apresento no capítulo a questão dos aduladores. Esse “grupo” existente na Sociedade de Corte, seja ao redor do príncipe ou dos “grandes”, se caracterizou pela busca dos seus próprios interesses através da bajulação por estarem sempre louvando as características dos que procuravam agradar. Apontados na obra de Castiglione, já no século XVI, persistiram nos ambientes aristocráticos, chegando até a obra stendhaliana.

meu ver, como o nobre francês que não percebe o camponês. O inconformismo social presente nas obras russas analisadas por Berman e a tensão vivida na sociedade de “castas” podem ser percebidos nos protagonistas de Stendhal, sobretudo em Julien, de *O vermelho e o negro*.

A seguir passo a apresentar as principais características da chamada “arte da observação” em Stendhal. Ela é fundamental para compreender as suas descrições dos ambientes de Corte e ocupa uma boa parte de suas obras.

4.1 SABER OLHAR PARA ENTENDER: STENDHAL CARACTERIZA OS COMPORTAMENTOS DE SUA ÉPOCA PELA ARTE DA OBSERVAÇÃO

Um primeiro aspecto presente nas obras de Stendhal, em relação a hábitos e comportamentos, diz respeito às representações do simbólico. Estas perpassam as obras de forma geral, e carregam muito do pensamento existente no Antigo Regime francês e mantido na época de Stendhal, segundo seu olhar.

As formas de pensar e agir ainda eram marcadas pelos posicionamentos de uma aristocracia que pautava suas ações em uma antiguidade de sangue. Não quero dizer, entretanto, haver existência exclusiva, nos romances de Stendhal, do pensamento aristocrático, mas o ponto fundamental para compreender determinados posicionamentos concentra-se nesse grupo social.⁴⁰⁴ Como amplamente discutido pela bibliografia da França Contemporânea, existiu na primeira metade do século XIX, e mesmo anteriormente, a aproximação de uma burguesia, buscando se afidalgar, e uma aristocracia, interessada no poder econômico da classe “emergente”.⁴⁰⁵

Naturalmente, é inegável a desfeudalização das nobrezas europeias, à medida que vinham perdendo suas prerrogativas e responsabilidades – legais e consuetudinárias – militares, administrativas e judiciárias. Mas isso não significa que, ao longo do século XIX, se vissem reduzidas a classes ociosas arcaicas e impotentes, sem saída dentro de sociedades praticamente burguesas. De fato, eram as burguesas nacionais emergentes que se viam forçadas a se adaptar às nobrezas, da mesma que o capitalismo industrial e financeiro em avanço se via obrigado a se inserir em sociedades civis e políticas pré industriais.⁴⁰⁶

Pela citação de Arno Mayer abre-se a possibilidade de entendermos o processo de aristocratização⁴⁰⁷ da burguesia e, a partir disso, compreender as grandes famílias dos

⁴⁰⁴ Isso é posto em uma semelhança dos aspectos da Sociedade de Corte em ambos os países. Afinal, as lógicas de influência existiam entre as Cortes europeias.

⁴⁰⁵ DAUMARD, Adeline. *Os burgueses e a burguesia na França*. Tradução de: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

⁴⁰⁶ MAYER, Arno J. *A força da tradição*. . p. 87..

⁴⁰⁷ Para Arno Mayer há de se estabelecer a diferenciação entre a nobreza e aristocracia. A primeira seria a possível junção entre os grandes proprietários fundiários, servidores públicos e militares, podendo ser percebidos

romances de Stendhal: os Malivert, de *Armance*, os La Mole, de *O vermelho e o negro* e os Del Dongo, de *A Cartuxa de Parma* se enquadrariam enquanto pertencentes à aristocracia de sangue e antiguidade. Já os Rênal, de *O vermelho e o negro* e os Leuwen, de *Lucien Leuwen*, podem ser percebidos como da classe burguesa ascendendo financeira, social e politicamente. Ao compreender tais divisões é possível compreender, na obra de Stendhal, a forma como foram “retratadas” as “maneiras de agir” da França do seu tempo, envolvendo as formas de se portar na sociedade.⁴⁰⁸

Como possível exemplificação desse comportamento, posso pontuar *Os Privilégios*, de Stendhal, escrito em 1840 já em uma fase da “maturidade” do autor. Tal obra é composta, principalmente, de espécies de aforismos, apontando comportamentos daqueles que considerava como privilegiados: a parcela da sociedade com recursos financeiros e simbólicos. Cabe, entretanto, perceber a não existência de uma diferenciação, nessa obra, entre nobreza e aristocracia, tal como feita por Mayer. Isso pode significar a possibilidade de ambos os grupos serem enquadrados dentro dessa categorização analítica. Para Jerusa Ferreira,

Não será difícil localizar matrizes fáusticas, uma estranha pactuação, e perceber sua imersão num ambiente de razões mágicas que lhe vão permitir uma percepção lúcida e irônica de seu tempo, das derivas, como resposta à hipocrisia social que Honoré de Balzac soube tantas vezes descrever ou apenas evocar.⁴⁰⁹

Compartilho com Jerusa Ferreira a percepção de que Stendhal expôs, com ironia, características da sociedade de seu tempo.⁴¹⁰ Isso proveio de um senso de observação da sociedade de seu tempo em sua obra que “deixou uma pintura surpreendente, se não de uma grande observação imediata, pelo menos de uma dedução extraordinária de força”.⁴¹¹ Mas,

como integrantes por conta do serviço. Já a aristocracia era “ao mesmo tempo mais exclusivas e restritas. Compostas de apenas umas pequenas famílias unidas por parentesco e riqueza, possuíam origens formação e *status superiores*”. Ou seja, para Mayer a aristocracia era um grupamento mais exclusivo e seria formada pela chamada “nobreza de sangue”, sem agrupar a “de serviço”. Cf.: MAYER, Arno J. *A força da tradição: a persistência da tradição 1848-1914*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

⁴⁰⁸ Um dos capítulos de “O vermelho e o negro” é “Maneiras de agir, em 1830”.

⁴⁰⁹ FERREIRA, Jerusa Pires. Prefácio. In.: STENDHAL. *Os Privilégios*. Cotia: Ateliê Editorial, 2012. p.10.

⁴¹⁰ Essa temática foi alvo da minha dissertação de mestrado tendo abordado o caráter do “grotesco de Câmara” ou “romântico”, definido por Mikhail Bakhtin, Wolfgang Kayser, Georges Minois, entre outros na obra “O vermelho e o negro”. Cf.: EVELING, Daniel. “*O vermelho e o negro*”, *crônica e romance*. Op.it.

⁴¹¹ ZOLA, Emile. *Do Romance: Stendhal, Flaubert e os Gouncourt*. Tradução de: Plínio Augusto Coelho. São Paulo: EDUSP/ Imaginário, 1995, p. 73. Zola apresenta essa categorização para a obra de Stendhal ao abordar a

mesmo tecendo severas críticas, ou precisamente por isso, as obras permitem que se recupere determinados aspectos positivos e negativos integrantes de um comportamento da Corte.

A “arte da observação” como uma característica do comportamento de Versalhes foi descrita, por Norbert Elias, da seguinte maneira:

Essa arte Cortesã de observar as pessoas é assim realista porque nunca pretende considerar um indivíduo por si mesmo, isolado, como alguém que recebe de seu íntimo as regras e traços essenciais. Dentro do mundo da Corte, o que se considera é muito mais o indivíduo em seu contexto social, *em sua relação com os outros*. Aqui também se mostram os vínculos estreitos entre o Cortesão e a sociedade. Todavia, a arte de observar as pessoas não se refere apenas aos outros, mas estende-se até o observador. Desenvolve-se então uma forma específica de *auto-observação*. “*Pois um favorito se observa de muito próximo*”, como diz La Bruyère. A auto-observação e a observação das outras pessoas são correspondentes. Uma não teria sentido sem a outra. Assim, não se trata aqui, como no caso de uma auto-observação de tipo essencialmente religioso, de uma observação da “interioridade”, de uma imersão em si mesmo como criatura isolada, para pôr à prova e disciplinar seus impulsos mais secretos em nome de Deus. Trata-se de uma observação de si mesmo para a disciplina no convívio em sociedade.⁴¹²

No “efeito cascata” posso perceber a existência dessa forma de percepção do outro e de si mesmo fora dos ambientes reais influenciando os integrantes do “grupo privilegiado” e os dos demais grupos da sociedade. Compreender a utilização de símbolos e signos, na Europa do século XIX, era fundamental para entender posicionamentos e atuações políticas, culturais e sociais. Stendhal deixou em sua obra pequenos detalhes desses itens que permitem perceber a forma como seus personagens agiram e, de certa maneira, o porquê. Afinal, para ele, saber o local e as insígnias que demarcavam a posição era um ponto caro aos “Cortesãos”.⁴¹³ Stendhal como participante do “*monde*”, devido à sua função de Cônsul, deveria dominar o simbolismo presente em cada momento, e uma das formas de tal feito era pela observação dos atores sociais. O poder do simbólico foi posto para os integrantes da sociabilidade interacionista de “forma capilar”⁴¹⁴, ou seja, em pequenos detalhes, como

descrição das cenas de Julien no Seminário de Besançon. Porém isso pode ser aplicado a variabilidade das personagens e momentos da obra stendhaliana.

⁴¹² ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*. p. 121.

⁴¹³ Elias define como Cortesão as pessoas que vivem e compartilham dos pressupostos da Corte e sua sociogênese.

⁴¹⁴ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. 10º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

cordões, fitas, roupas e carruagens, os lugares sociais são afirmados.⁴¹⁵ E nisso reside a observação de Stendhal sobre os grupamentos políticos e sociais.

Considerando a inserção do autor nos ambientes aristocráticos, posso notar em *Do Amor* relatos feitos a partir de suas próprias vivências. Ao narrar à diferença do posicionamento, por exemplo, do amor na França e na Itália, ou mesmo na Alemanha, Stendhal tomou como ponto de partida suas notas sobre esses países. Mas não somente: há também a literatura e os poetas para justificar as maneiras de agir e pensar desses países. As observações não somente da vida, como também as da literatura são fundamentais para entender a formação das imagens dos integrantes da Corte.⁴¹⁶ O esperado de determinados personagens, como um inglês, um burguês de Paris, um enamorado da aristocracia, constitui, nessa obra, demonstrações de como o afeto poderia ser “feito e executado” de acordo com a posição social ocupada. Claro que isso tem profunda influência da literatura existente sobre essas questões, mas não deixa de estabelecer singularidades para cada um dos grupos sociais.⁴¹⁷

Tendo em vista essa forma representacional, Norbert Elias se dedicou a estudar como os comportamentos de Corte influenciaram a construção do Estado Nacional Francês e perpassaram a sociedade como um todo.⁴¹⁸ O “Rei Sol” soube usar das estruturas de seus Cortesãos para consolidar seu poder e, entre as práticas dos súditos estava o “observar”. Segundo Stendhal,

A Corte de Luís XIV refinava num grau extremo a sagacidade do Cortesão. Todas as manhãs, era necessário adivinhar pelo rosto do senhor se ainda se estava nas suas boas graças. Como o menor gesto era decisivo, todos os pormenores subtis eram observados.

[..]

Para se manter ou cair nas boas graças de um déspota entediado e de gostos muito requintados – pois durante cinquenta anos fora bajulado pelos homens mais amáveis da Europa – era necessário ser delicado e muito perspicaz, ter muito tacto, rege-se pela mais íntima subtileza e dar provas de permanente sagacidade.

⁴¹⁵ Cf.: SENETT, Richard. *O declínio do homem público*.

⁴¹⁶ HUIZINGA, Johan. *Outono na Idade Média: Estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos*. São Paulo; Cosac Naify, 2010.

⁴¹⁷ Miguel Abensour em “Le Rouge et le noir a l’ombre de 1793?” determinou a alguns personagens de Stendhal sua categorização, influenciada por leituras e acontecimentos do período do terror. ABENSOUR, Miguel. *Le Rouge et le Noir à l’ombre de 1793?* In: _____. *Critique de la politique*. Paris: 2006, UNESCO. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001460/146025fo.pdf>. Acesso em: 16 de dezembro de 2006.

⁴¹⁸ Sobre a construção da imagem de Luís XIV e seu governo, Cf.: BURKE, Peter. *A Fabricação do Rei: A construção da imagem pública de Luís XIV*. Tradução de Maria Luísa X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. Norbert Elias estudou o período de Francisco I a Luís XIV, este máximo do Estado Absolutista e construção dos símbolos sob seu governo.

O Cortesão que todas as manhãs adivinhava a sua sorte no olhar do rei traçava por sua vez o destino dos membros do seu séquito e incutia-lhes a mesma conduta perspicaz. Esse hábito generalizou-se rapidamente entre todos os franceses.⁴¹⁹

Em uma circularidade cultural de comportamentos, os princípios da Corte eram levados para as suas práticas diárias e, de certa maneira a população em geral, que poderia ter conhecimento de tal prática.⁴²⁰ Observar era fundamental para a “ação”. Os simbolismos por si só se constituem, para Stendhal, em um ponto criticado. Mas o bom observador, esse é elogiado. Saber como olhar é um dos pontos a serem problematizados e entendidos nas obras stendhalianas.

Nessa estrutura de saber olhar e entender, não somente a representação de si para o monarca e a aristocracia, mas também sobre si mesmos, os personagens stendhalianos parecem conscientes dessa postura. Obviamente não nasceram sabendo disso, mas formou-se neles tal consciência, especialmente em Julien Sorel.

Nas cenas que envolvem salões, Julien observa cuidadosamente e reconstrói as impressões de cada um dos integrantes desse espaço (os salões serão abordados mais à frente no texto). Isso se dá desde o momento em que Stendhal, pela figura de seu protagonista, apresenta os integrantes da família de La Mole – inclusive os personagens ridicularizados pela “juventude” por frequentarem tal ambiente.⁴²¹ Como consta do enredo, os filhos do marquês de La Mole, Mathilde e Norbert, conjuntamente com seus “amigos”, em vários momentos usaram do escárnio para expor os integrantes do salão de sua mãe, revelando certos posicionamentos e impressões criticadas pelo autor. Dessa maneira, Stendhal caracterizou os personagens da Corte em vários grupos: os adutores, os que destratam pelo simples prazer, os sarcásticos, os integrantes do círculo mais próximo e os amigos de Norbert. Já Julien se vê como um “estranho”, secretário do marquês, portanto “*domestique*”, mas que gozava de determinada liberdade para frequentar o ambiente e conhecer os integrantes. Isso era em grande parte a função de Julien: reconhecer os próximos ao ilustre senhor e saber sua forma de agir, identificar os integrantes do salão e “mapear” o posicionamento de cada um deles. Há

⁴¹⁹ STENDHAL. *Do riso: Um Ensaio Filosófico sobre Um Tema Difícil e Outros Ensaio* Mira- Cinta: Europa-América, 2008, p. 97-98

⁴²⁰ Sobre a questão da circularidade cultural, cf.: BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987. GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

⁴²¹ A questão da ridicularização em “O vermelho e o negro” aparece em uma perspectiva de gerações. Os filhos do poderoso Marquês de La Mole caçoam dos convidados de origem mais modesta, ou sem tantas posses financeiras e que tentam alcançar uma presença social, deixando claro a diferença de origem e família, expondo o pensamento segregacionista existente.

nessas passagens a preocupação em mostrar os olhares que marcam as personagens, seja Julien ou os filhos do marquês, e suas formas de ação.⁴²²

Em *A Cartuxa de Parma*, noto esse mesmo posicionamento em Gina. Em suas primeiras núpcias, casa-se com um conde (Pietranera), partidário dos franceses. Isso ocasiona à nobre personagem certo afastamento da figura de seu irmão, marquês Del Dongo. O “nobre marquês”, simpatizante do império dos Habsburgo e das antigas monarquias europeias, viu o casamento de sua irmã com um integrante dos exércitos napoleônicos com profunda desconfiança e insatisfação e, por conseguinte, ocorre um maior distanciamento entre eles. Mesmo que as relações não fossem as mais amistosas e fraternas, com o casamento da jovem Gina com um Conde napoleônico, o descontentamento do irmão é flagrante, deixando clara sua aversão ao general francês e seus seguidores.

Porém, o marido de Gina falece e, tempos depois, o segundo casamento foi arranjado o Duque Sanseverina-Taxis. Nobiliarquicamente, a personagem ascenderia a posições pelo enlace, tornando-se hierarquicamente superior ao seu irmão. Realizado o casamento e se tornando uma das mais ricas duquesas da Península Itálica, Gina muda-se de Milão para Parma, cidade onde seu marido resolveu instalá-la.

Gina, ao chegar a sua nova cidade, representa uma imagem construída para as grandes damas do reino. Sendo essa percepção compartilhada pela nobreza e o povo, a personagem sabia quais eram as ações esperadas dela. Sabendo que seria “vigiada” em suas primeiras aparições públicas, a fim de observarem seu comportamento frente à sociedade, a Duquesa de Sanseverina cerca-se de cuidados e faz movimentos calculados para demonstrar seu lugar de nascimento e domínio dos aspectos da Corte, principalmente ao frequentar a Corte de Ranuccio Ernesto IV pela primeira vez. A ascendência da casa Valserra⁴²³, recordada por já ter feito bispos em Parma, a caleche usada para ir ao teatro, tudo isso foi colocado nas suas atitudes para marcar não apenas o olhar dos outros sobre si, mas o seu próprio, destacando a imagem construída por si.

Marshall Berman apontou a importância dessa imagem “construída”. Ao expor as questões de diferenciação social existente nas ruas da Rússia e os pontos característicos dos seus frequentadores. Ao realizar o paralelo com Dostoievski vejo que tanto no autor russo quanto em Stendhal os espaços públicos e a forma de “aparecer” neles e o sentido atribuído pela população em geral são constitutivos de uma “pequena ética” e ao mesmo tempo

⁴²² Cf.: STENDHAL. *O vermelho e o negro*. .

⁴²³ Sobrenome dos Del Dongo

organiza as representações sociais em tais espaços.⁴²⁴ Assim, questões de honra e distinção são postas nos lugares públicos russos e podem ser adaptáveis aos principados italianos, retratados em *A Cartuxa de Parma*. Se considerarmos as leis suntuárias, por exemplo, essa característica ganha força para a análise e “decodificação” dos espaços de rua. A rua e os espaços públicos, como teatros, salões e igrejas apontam para uma demarcação de lugares destinados a cada um dos integrantes da aristocracia e os que cercam Gina.⁴²⁵

Essa caracterização colocada na personagem de Stendhal permite ao leitor, atento aos símbolos e posicionamentos, perceber o local de pertencimento e questione estruturas existentes naquele momento. Se as ruas de Petersburgo ocasionariam o espaço de distinção e “fantasias”, algo semelhante poderia acontecer na Parma ou na Paris de Stendhal. Ao recordar o episódio do duelo de Julien, em *O vermelho e o negro*, vejo que o espaço público e a necessidade de enfrentar um cavalheiro, devido a questões de honra, repercutiu pela sociedade de Paris. Quando o adversário de Julien descobre ter confrontado o “simples secretário do Sr. de La Mole”, rapidamente justifica como sendo um protegido e sobrinho do nobre senhor, para poder calar algum burburinho que surgisse. Um cavalheiro confrontar-se com um mero “secretário” poderia ser motivo de chacota na sociedade francesa, afinal assumiria ter enfrentado um “domestique”, inferior na hierarquia social e ameaçaria a honra de um nobre. Marshall Berman apresentou uma análise semelhante sobre tal aspecto ao analisar a obra de Dostoievski. Para o historiador norte-americano a hierarquização nas ruas russas é um caráter fundamental para a compreensão da obra *O Sósia*. Nesta, pairam elementos hierarquizantes, quase em um sistema de castas e apresenta determinadas características do personagem em sua percepção sobre si, o que permite ter a “consciência” de seu lugar na estrutura social e impactante nos aspectos psicológicos dos personagens. Essa similitude pode ser percebida em Stendhal, pois ele compreendia essa diferenciação social e a transpôs para seus livros.⁴²⁶ Sei das diferenças temporais e espaciais existentes entre Stendhal e Dostoievski, mas o aspecto fundamental para mim é a persistência de uma forma de “enxergar o mundo”, na qual há uma intensa categorização da vida e a segregação oriunda dela.

Na obra de Dostoievski, segundo Berman, isso foi representado no confronto entre o “militar” e o “funcionário público”. O primeiro representaria a “aristocracia”, em Stendhal, e deveria usufruir de suas primazias frente ao “funcionário público”. O confronto existente

⁴²⁴ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de: Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Cia de Bolso, 2007, p.230 e 231.

⁴²⁵ Sobre as leis suntuárias Cf.: SENNET, Richard. *O declínio do homem público*. Op cit

⁴²⁶ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: p.*

nesse caso se daria em um nível de “desigualdade social” que ameaçaria a honra do militar. Dadas às devidas proporções, Stendhal e Dostoievski se aproximam e apontam a mesma característica em suas obras: a desigualdade existente inclusive em conflitos de honra.

A necessidade de se conhecer o “lugar ao qual pertence”, quase em um sistema de “castas”, e a consciência desse posicionamento, pode gerar um problema psicológico para os “personagens”, mediante os interditos e os permitidos para sua ação.⁴²⁷ Essas características são perceptíveis mediante a observação e análise do destinado ao protagonista. Os protagonistas dos romances de Stendhal, assim como de seus contos, apresentam determinadas características de densidade psicológica que apontam para um determinado “desencanto do mundo”. Octávio, Julien ou Fabrício, dos romances; Helena, Beatriz, Lucrecia, Vanina, Suora, das *Crônicas Italianas*, e mesmo o próprio Stendhal, pelo que consta de suas biografias, representam críticas à sociedade de seu período e um sentido de não pertencimento à época.

Na “morte dos protagonistas” reside um ponto analítico importante para a interpretação da pressão psicológica sobre as personagens. Sendo “exímios” observadores da sociedade de seu tempo e, portanto, críticos de determinadas convenções e atitudes do simbólico no ritual social, tentam se enquadrar dentro desse processo. Porém, a imagem que buscam construir de si mesmos começa a se “rachar”, ocasionando neles os processos de não aceitação do imposto pela sociedade sobre eles. Socialmente, as imagens de Octávio e Fabrício se mantiveram inalteradas, sendo ainda vistos como o jovem marquês introspectivo de Paris e o grande pregador de Parma. A morte de ambos apresenta uma intensa comoção, por se perderem duas promessas de grandes feitos.

⁴²⁷ Berman aponta esses aspectos da sociedade russa para a de Paris abordada, antes pelas obras de Charles Baudelaire, as ruas após as reformas de Haussmann se apresentam interligando grupos sociais, anteriormente separados. Isso é patente, por exemplo, quando nos coloca os *spleens* visualizados pelos olhos dos pobres. Porém, “A perda do halo”, segundo Berman, tem uma característica de mostrar a dessacralização do espaço da arte, com o que concordo. Mas penso que talvez isso se aplique a outra característica latente na sociedade de Baudelaire: os espaços simbólicos de ocupação começam a ser invadidos pelo anonimato. A própria surpresa do personagem ao encontrar seu amigo em um “ambiente mal visto” pode dar a abertura para essa interpretação. Os bulevares e determinados lugares não “pertencem” mais a somente uma casta e sim há possibilidade de variabilidade de integrantes. Essa breve digressão e comparação para as características da sociedade francesa e russa se faz necessária para que possamos compreender que a Paris de Stendhal, antes das reformas urbanas, assemelha-se, a meu ver, muito mais a São Petersburgo nas questões das estratificações sociais e simbólicas. Entretanto, sabemos que, mesmo dentro desse panorama das reformas, determinadas “tradições” aristocráticas francesas foram mantidas. Cf especificamente: BERMAN, Marshall. Baudelaire: o modernismo nas ruas. In.:_____. *Tudo que é sólido desmancha no ar.* ; BERMAN, Marshall. PETERSBURGO: O modernismo do subdesenvolvimento. In:_____. *Tudo que é sólido desmancha no ar.*

Sobre a obra de Baudelaire, cf.: BAUDELAIRE, Charles. *El Spleen de Paris*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bk000155.pdf>. Acesso em: 11 de novembro de 2012.

A exceção desse quadro de manutenção da imagem social é Julien Sorel. Durante seu julgamento, ele assim se dirige aos acusadores, jurados e público:

-Senhores jurados, o horror do desprezo que acreditava poder enfrentar no momento da morte, me faz tomar a palavra. Senhores, não tenho a honra de pertencer à sua classe, veem em mim um camponês que se revoltou contra a baixaza da sua sorte. Não lhes peço nenhuma graça – continuou Julien, firmando a voz – Não tenho ilusões, a morte me espera: ela será justa. Fui capaz de atentar contra a vida da mulher mais digna de todo o respeito, de todas as homenagens. A senhora de Rênal foi como uma mãe para mim. Meu crime é atroz e foi *premeditado*. Mereci, portanto, a morte, senhores jurados. Mas, ainda que fosse menos culpado, vejo homens que, sem se deterem em tudo o que minha juventude pode merecer da piedade, vão querer punir em mim e desencorajar para sempre essa classe de jovens que, nascidos numa classe inferior e de alguma forma oprimidos pela pobreza, têm a sorte de conseguir uma boa educação e a audácia de misturar-se ao que o orgulho dos ricos chama de boa sociedade. Este é meu crime, senhores, e, na verdade, será punido ainda mais severamente por não ser julgado por meus pares. Não vejo nos bancos dos jurados nenhum camponês enriquecido, mas apenas burgueses indignados...⁴²⁸

A cena acima se desenrola durante mais de vinte minutos, segundo Stendhal, e, ao final dela, há lágrimas entre mulheres e homens, frente à exposição dos argumentos de Julien e da admissão de sua culpa. O próprio presidente do tribunal, ao proferir a sentença, “tinha lágrimas nos olhos”. Mas o que mais chama a atenção no desenrolar de toda essa questão do pronunciamento de Julien é ele ter exposto de forma precisa o cerne de sua condenação e o lugar “predestinado” a ele pelas convenções e valores da sociedade francesa. Ao personagem se expor, ocorreu um duplo movimento: 1º) consciência de uma imagem construída da qual ele foi vítima em uma série de circunstâncias sociais; 2º) consciência da composição do tribunal, pautada essencialmente em um grupo, burguesia, na figura de Valenod, com aversão às possibilidades alcançadas por aquele simples “filho de carpinteiro”. Ou seja: um filho de carpinteiro havia chegado ao posto de cavaleiro do Estado francês, o que não era condizente com seu nascimento. Caracterizado como “arrivista” em vários estudos, Julien só conseguiu atingir seu objetivo, obviamente perdido com a tentativa de assassinato, graças a profunda observação feita por ele dos ambientes que frequentava.⁴²⁹ O mesmo posso dizer de Fabrício,

⁴²⁸ STENDHAL. *O vermelho e o negro*: Crônica do século XIX (b). Tradução de Raquel Prado. São Paulo: CosacNaify, 2010, p. 518.

⁴²⁹ Posso citar, por exemplo: LEVY, Ann – Deborah. *10 textes expliqués, Le Rouge et le Noir*: Stendhal. Paris: Hatier, 1987. LAGARDE, André; MICHARD, Laurent. *XIX e Siècle*: Les grands auteurs français du programme. Paris: Bordas, [s.d]. LACAPRA, Dominick. Stendhal' Irony in Red and Black. In.: _____. *History, Politics and the Novel*. New York: Cornell University Press, 1989. KLEIN, Christine; LIDSKY, Paul. *Le rouge et le noir*:

de a *Cartuxa de Parma*, pois tal personagem compreende perfeitamente bem os aspectos da sociedade de Parma e a partir das constatações passa a executar os seus intentos, sobretudo ao começar suas pregações, responsáveis por mobilizar a sociedade.⁴³⁰

Outro ponto a ser destacado dentro da trajetória de Fabrício é a utilização da carreira eclesiástica, conforme já mencionado, para obtenção de sua distinção e sobrevivência. Já Lucien, ao frequentar os salões da nobreza de Nancy, traça um perfil psicológico e comportamental de cada uma dos seus integrantes e o significado proveniente disso, desde a questão dos carlistas até os liberais. Stendhal ainda destacou em *Lucien Leuwen* a observação feita pelos mais variados grupos de Nancy e dentro do exército para seu protagonista. Aparece fortemente no enredo tal questão: o presente dado ao general, à compra de determinadas bebidas para servir aos seus companheiros de caserna, como entrar e sair dos salões da província seguem um “rito”. E Lucien vai se imbuindo dele de acordo com suas vivências e conselhos recebidos.

As questões de aparência e forma de se portar geram uma intensa pressão psicológica. Julien Sorel é responsável por essa exposição dos aspectos apreendidos pelas observações realizadas ao longo de todo o livro. O jovem, dessa maneira, mostra ter consciência do esperado para ele. Já possuindo uma consciência de sua possível execução, modifica seu posicionamento e deixava de vincular-se a uma necessidade de se identificar as pessoas e acontecimentos ao seu redor. Segundo Stendhal, Julien “que, de costume, observava até as menores circunstâncias, não percebera que não faziam subir até o torreão”.⁴³¹ “Livre” das convenções sociais, à espera da morte, a “arte da observação” para saber como agir não fazia mais sentido.⁴³² Ou seja, Julien, após o julgamento e a percepção do ocorrido nele, sabendo da

Stendhal. Paris: Haitier, 1971. GINZBURG, Carlo. *O Fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

⁴³⁰ Cabe, entretanto, uma pequena contraposição. Para Leila de Aguiar Costa “O natural que em Fabricie se manifesta não significa apenas recusa do espírito de cálculo, que transforma em mero movimento mecânico, destituído de energia, um gesto, uma palavra, um sentimento; ele é acima de tudo, incapacidade, incapacidade de assumir a premeditação é o ardil. A espontaneidade surge e desenvolve-se para tudo envolver. Nesse sentido, ao visitar o arcebispo Landrini, que se admira com sua “simplicidade evangélica”, Fabrice ‘se mostrou simples e modesto; era uma aspecto que tomava com bastante facilidade; precisava, pelo contrário, fazer esforços para representar o de grande senhor”. COSTA, Leila de Aguiar. *A italianidade em Stendhal: heroísmo, virtude e paixão nas Crônicas Italianas e em A Cartuxa de Parma*. São Paulo: UNESP, 2003, p. 142.

⁴³¹ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. . p.484.

⁴³² Como visto, os outros dois protagonistas de Stendhal -: Octávio e Fabrício - têm como desfecho final a morte. O primeiro suicida-se durante a viagem em que serviria, por vontade própria, militarmente na Grécia. Em *Armance*, noto uma profunda referência às obras de Goethe, sendo o escritor de origem germânica citado em epígrafes e com comentários da senhora de Malivert. Esta personagem tem medo de seu filho se tornar um jovem doutor Fausto, nos dizeres de Octávio. Este, descrito como sendo um jovem inteligente, todavia soturno, causa em sua mãe a impressão de poder ser “seduzido” com as possibilidades de deslumbramento social e a busca desenfreada por prestígio. Isso não acontece com Octávio, percebo mais as questões do “*ofrimento do jovem Werther*”. No enredo de *Werther* Goethe, mostra-se a relação entre a personagem que dá título e Charlotte, que se

grande possibilidade de condenação, deixa de tentar transparecer os aspectos de determinada imagem social que tentava construir para si, ao mesmo tempo deixa de “notar” as circunstâncias ao seu redor. Observar e entender como deveria agir perante os outros não faz mais sentido, afinal já havia exposto em seu pronunciamento as mazelas nas quais estava inserido.

A forma de “aparência” nessa sociedade profundamente marcada por símbolos, às vezes colocados em detalhes, conduziu Stendhal a transportar para as páginas de seus livros esses pequenos indícios que devem ser percebidos em uma lógica social mais ampla e que remontava aos debates da antiguidade de sangue. Por exemplo, em a *Cartuxa de Parma*, temos os Del Dongo, três bispos e a praça forte construída no século XV.⁴³³ No enredo da segunda obra-prima de Stendhal, a aristocrática família apresenta dados, marcados na figura do marquês, remontando à antiguidade de seus títulos e à precedência social oriunda disso. Essa família, segundo a categorização de Mayer, ilustra a aristocracia com origem familiar e de estratos superiores.⁴³⁴ A praça forte, por exemplo, com as armas usadas como “refúgio” nos tempos napoleônicos, simboliza as vinculações, o posicionamento de um grupo arraigado aos velhos valores do Antigo Regime. Possuir Bispos e espécie de “Castelos” demarcava a importância e antiguidade familiar.

Isso demonstra, na perspectiva apontada por Stendhal, a persistência e a afirmação da antiguidade da família. Em uma sociedade marcada, novamente, pelos princípios do Antigo

casa com outro homem ao final do livro. Impossibilitado de consumir sua aproximação com Charlotte, o protagonista suicida-se com um tiro na boca. Comparativamente, no enredo de Stendhal, Octávio se casa com Armance, havendo nesse ponto uma diferença. Porém, ocorre uma impossibilidade de usufruir uma relação sem suspeitas, desconfia de Armance e suas intenções com o casamento. Octávio acredita no interesse apenas pelo dinheiro, nas armações, todos os pontos de desconfiança antes não acreditados ressurgem ocasionando dúvidas no personagem. Dessa forma, Octávio prefere matar-se a viver uma relação não “confiável”. Nesse sentido, o “amor” em Armance e *Werther* não foi completado, ambos os personagens masculinos das duas obras distanciam-se de um “final feliz”, tendo sido a morte a forma escolhida para acabar com suas dúvidas e sofrimento. Pela leitura de *Do Amor*, pode ser visto que Stendhal leu *Werther*, pois uma das partes trata do “amor” sentimento em *Werther* e D. Juan, de Mozart. Já Fabrício, após o afastamento de Clélia, retira-se para o “claustró” e ali falece, mas, antes disso, sofre com o afastamento da sua amada. Cabe ainda destacar a importância do movimento “Sturm und Drang”, de origem alemã, na composição dos romances a partir de 1820. Para Francis Démier foi a partir da leitura de Goethe, em os sofrimentos de *O Jovem Werther*, principalmente, que se estabeleceram as bases do romantismo francês dessa geração. Conforme abordei em minha dissertação de mestrado Stendhal é um autor extremamente complexo e difícil de ser enquadrado dentro de uma corrente literária, possui em sua composição elementos românticos, naturalistas, realistas e mesmos das vertentes psicológicas freudianas. Para Hippolyte Taine “observa apenas as coisas interiores, a sequência dos pensamentos e das emoções; é psicólogo; seus livros não passam de história do coração”. Cf.: DEMIER, Francis. DÉMIER, Francis. *La France du XIXe siècle*. Paris: Editions du Seuil, 2012. p.97. EVELING, Daniel. “*O vermelho e o negro*”, *crônica e romance: Uma leitura dos aspectos grotescos em Stendhal*. 2010. 141 f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.

⁴³³ Mencionada anteriormente. GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Tradução de Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martin Claret, 2014.

⁴³⁴ MAYER, Arno. *A força da tradição*.

Regime, parecem ter voltado com determinada “força” os pontos de pensamento da aristocracia.

Dessa maneira, entender o posicionamento dos La Mole ou os Mallivert, remetendo-se às “Cruzadas” e à antiguidade de suas famílias, tem sentido para justificar a primazia social requerida por tais personagens. É compreensível que Stendhal apresentasse uma profunda crítica ao critério de só “possuir valor” mediante a antiguidade e da ida às cruzadas, em *O vermelho e o negro* e em *Armance*. Pois, indiretamente, colocou em discussão as formas de enxergar o mundo eivadas de tais valores.

Entretanto, devo reconhecer que, pelos sinais deixados nos romances, o autor constrói um panorama de uma estrutura hierárquica ainda fortemente arraigada na França. Mesmo na Itália, temos essa caracterização quando descreve a Praça Forte dos Del Dongo ou sua forma de entendimento dos criados que serviam ao marquês no Castelo de Grianta. Essa forma de “olhar”, consciente do lugar destinado a si e aos personagens ao redor, constitui, para Stendhal, um dos pontos “fortes” de sua obra. E assim entendemos os comportamentos no “monde” tanto na esfera pública quanto na privada. Um dos momentos mais característicos dessa forma de caracterização se dá nas questões dos espaços públicos e privados, existentes na obra de Stendhal.

4.2 O TEATRO DO MUNDO EM STENDHAL: COMO APARECER NOS ESPAÇOS PÚBLICOS E PRIVADOS

A morte constitui-se como um dos momentos mais presentes na questão dos costumes e comportamentos sociais. Nas cerimônias fúnebres, tal como aparecem nas obras de Stendhal, eram postos os simbolismos e as formas de pensamento existentes no contexto de elaboração dos enredos. Segundo Leila de Aguiar Costa, ao analisar Helena, personagem principal de *A Abadessa de Castro*, de Stendhal, “o social não deixa, porém, de agir e de decretar de modo mais nítido a impossibilidade de união ao conduzir entre Hélène ao Convento da Visitação”.⁴³⁵ Sobre tal aspecto Leila de Aguiar Costa ainda diz:

A temática recorrente das *Crônicas* se faz, entretanto, uma vez mais presente, isto é, paira sobre Jules e Hélène o grande fantasma do interdito; do obstáculo a transpor, da hierarquia a se romper, dos muros a destruir. A

⁴³⁵ COSTA, Leila de Aguiar. *A italianidade em Stendhal*. Op, cit. p. 96. Leila de Aguiar Costa discute a percepção do amor nos personagens italianos de Stendhal e como nessas se apresentam a caracterização do amor e determinada energia em seus posicionamentos, possuindo, em alguns momentos, maior liberdade de pensamento e ação. Mas mesmo assim, o social exerce grande influência nas atitudes delas e em dados momentos acabam por se submeter as pressões da sociedade ao seu lado.

sociedade travestida de hierarquia menospreza o “pobre” Jules e, paradoxalmente, fortalece ainda mais o amor de Hélène, que desconsidera as diferenças sociais. Ela não faz parte, como ser de elite e exceção que é, do quadro mesquinho e hipócrita de usos sociais que estipulam separações contra o natural.⁴³⁶

A partir dessa citação é interessante entender o esperado “socialmente” para as ações e acontecimentos dos personagens stendhalianos e, de certa maneira, do contexto ao redor da composição artística. Há um inconformismo, em dada medida, presente neles. Não somente em Helena, mas nos demais também. Esse inconformismo, para mim, paira no tentar romper com as estruturas rígidas e hierárquicas sendo mais preponderantes para as ações o “sentimento” existente no íntimo deles. Todavia não há a libertação e os finais trágicos dos personagens de Stendhal, ilustram a supremacia do “social” sobre o indivíduo. Em outras palavras, os personagens acabam por sucumbirem às convenções sociais. Porém, e os rituais e cerimônias de enterro ainda seguem os princípios rigidamente estabelecidos.

Para Emmanuel Le Roy Ladurie, o momento final da vida de um homem da Corte simbolizava o aspecto máximo do poder atingido durante a vida, pois mobilizavam-se pompas e cerimoniais que demarcavam o lugar de pertença do indivíduo. Até mesmo a forma da morte poderia causar “mácula” aos integrantes de família aristocrata.⁴³⁷ Por exemplo,

Manchas de sangue: um criminoso, um supliciado entre os membros de uma linhagem não tem quase importância para a honra de sua família desde o momento em que o personagem é decapitado; em compensação, o suplício da roda coloca em desespero todos os membros dessa linhagem, sobretudo na nobreza alemã e holandesa.⁴³⁸

Após o julgamento de Julien, entre a sentença ser proferida e a execução, o personagem principal pede a seu amigo Fouqué que “resgatasse” seu corpo. Atendendo ao pedido, após a execução da pena, Fouqué compra os restos mortais do protagonista e Mathilde, integrante da mais alta aristocracia francesa, adentra a pequena sala onde está o corpo e pede para vê-lo.

⁴³⁶ Idem. p.95

⁴³⁷ Caillois trabalha com a noção de mácula e santidade para aspectos religiosos das sociedades. Entretanto parece-me que também é perfeitamente cabível para conseguirmos entender as relações sociais, pois, como sabemos, o sagrado penetra em inúmeras camadas da sociedade e da vida das pessoas. Cf. CALLOIS, Roger. *O Homem e o profano*. Lisboa. p.70.

⁴³⁸ LADURIE, Emmanuel Le Roy. *Saint Simon ou o Sistema da Corte*. Tradução de Sérgio Guimarães. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2004, p.135.

Ela caiu de joelhos. A lembrança de Boniface de La Mole e de Marguerite de Navarra deu-lhe certamente uma coragem sobre-humana. Suas mãos trêmulas abriram o manto. Fouqué desviou os olhos.

[...] Quando Fouqué teve forças para olhá-la, ela havia colocado sobre uma pequena mesa de mármore, à frente dela, a cabeça de Julien e a beijava na frente...

Mathilde acompanhou seu amante até o túmulo que ele escolhera. Um grande número de padres escoltava o caixão e, sem que ninguém soubesse, sozinha em sua carruagem acortinada, ela levou sobre os joelhos a cabeça do homem que tanto amara.

Tendo assim chegado ao ponto mais elevado de uma das mais altas montanhas do Jura, em meio à noite, naquela pequena gruta magnificamente iluminada por uma quantidade imensa de círios, vinte padres celebraram o ofício dos mortos. Todos os habitantes das pequenas aldeias da montanha, atravessadas pelo Cortejo, haviam-no seguido, atraídos pela singularidade dessa estranha cerimônia.

Mathilde apareceu no meio deles em longas vestes de luto e, no final, do serviço, mandou distribuir-lhes vários milhares de moedas de cinco francos.

Ficando a sós com Fouqué, ela quis sepultar com as próprias mãos a cabeça do amante. Fouqué estava a ponto de enlouquecer de dor.

Por cuidados de Mathilde, essa gruta selvagem foi ornada de mármore ricamente esculpidos na Itália.⁴³⁹

Nesta citação de *O vermelho e o negro*, notamos o aspecto elencado por Ladurie: Julien, ao ter a sua cabeça cortada, não colocava em “risco” a posição de Mathilde. Ter sua cabeça cortada, apesar do impacto disso no imaginário coletivo, devido às decapitações da Revolução Francesa durante o período do Terror, não afetava o *status quo* da Senhorita de La Mole. Curiosamente, a mesma pena de decapitação chega a ser pensada para Fabrício, quando ele está preso

Correu o boato que Fabrício iria ser executado; a cidade comoveu-se. Acrescentavam que o príncipe, tendo em consideração o elevado nascimento do condenado, dignara-se decidir que lhe fosse decepada a cabeça.⁴⁴⁰

A mácula, pelas citações acima, não seria posta na família e no filho de Julien que Mathilde carregava. Da mesma maneira, Fabrício, devido à antiguidade e importância de sua família, deveria ser decapitado para não haver marcas condenatórias em sua linhagem.

A mácula, segundo Caillois, estava atrelada diretamente a questões da pureza e impureza. Isso desempenha, no mundo do sagrado, o mesmo papel que as noções de bem e

⁴³⁹ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. p. 506-507.

⁴⁴⁰ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. p. 324.

mal no mundo do profano.⁴⁴¹ Nesse sentido, a execução pela guilhotina não constituía qualquer empecilho para a honra da família. Já o suplício em roda colocava em

desespero todos os membros dessa linhagem... a cabeça cortada não influi nada sobre a família do executado, mas inflige uma infâmia tão grande que tios, tias, irmãos e irmãs, e as três primeiras gerações seguintes são impedidos de entrar em qualquer capítulo nobre, o que além de vergonhosa, é uma proibição muito prejudicial, e que impede a defesa, o estabelecimento e as esperanças da família para chegar às abadias de cônegas e aos bispados soberanos.⁴⁴²

O apontado acima constituiu o imaginário de uma geração. Embora Saint-Simon tenha escrito sobre os séculos XVII e XVIII, parece-me ser perfeitamente adaptável para o século XIX, já que essa forma de pensar continuava a existir na sociedade do período de Stendhal e, possivelmente, para outros autores. Não esqueçamos que as características comportamentais e de pensamento dos costumes do Antigo Regime ainda se faziam fortes na França pós-revolucionária.

A “honra”, segundo Elias, constituiu-se como fator fundamental para a sociedade. A percepção da moral e da aparência do membro Cortesão e dos integrantes do “monde” era preponderante para o pertencimento ao grupo aristocrático. Mesmo que houvesse, em determinados momentos, comportamentos opostos ao “bom tom”, socialmente, a imagem passada pelo Cortesão deveria apresentar-se sem “manchas”.

Não importa seu título: ele só faz parte da boa sociedade enquanto outros *acham* que faz, ou seja, enquanto consideram um membro. A opinião social tem, em outras palavras, uma importância e função bem diferentes das que desempenham numa sociedade burguesa mais ampla. Ela funda a existência. Uma expressão significativa dessa importância da opinião social na boa sociedade é o conceito de “honra” e seus derivados. Hoje em dia, em uma sociedade de burgueses, ele está bastante transformado, correspondendo ao que tal sociedade exige, tendo sido preenchido com novos conteúdos. Originariamente, contudo, a “honra” expressava a participação em uma sociedade nobre. Alguém tinha sua honra enquanto fosse considerado um membro segundo a “opinião” da sociedade e, portanto, para a sua própria consciência individual. “Perder a honra” significava perder a condição de membro da “boa sociedade”. Ela era perdida em função do veredito da opinião de círculos bastante fechados de que o indivíduo fazia parte, ou em certas ocasiões, da sentença de representantes desse círculo escolhidos especialmente para formar um “tribunal de honra”.⁴⁴³

⁴⁴¹ CALLOIS, Roger. *O Homem e o profano*. Lisboa: Edições 70, p.34

⁴⁴² LADURIE, Emmanuel Le Roy. *Saint-Simon ou o Sistema da Corte*. Op. cit, p.135.

⁴⁴³ ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001, p. 112

Pela citação de Elias, ao ter seu reconhecimento como membro recusado pela “boa sociedade”, perdia-se a “honra”, que era uma parcela constitutiva de sua identidade pessoal.⁴⁴⁴ A forma como ocorria a morte, por exemplo, poderia atentar contra a honra. Devido a isso, Julien, executado pela decapitação, não acarretou nenhum tipo de mácula que pudesse ofender o seu círculo familiar e a criança que Mathilde carregava. Fabrício, quando ainda está se discutindo se seria ou não morto, pós-julgamento, tem o seu nascimento considerado, para não levar a casa à qual pertencia possíveis infâmias.

A título de explicação sobre a passagem de Mathilde: o capítulo X do Livro II de *O vermelho e o negro* foi dedicado à memória de Boniface de La Mole, um antepassado da nobre família executado junto com seu amigo Anibal Coconasso, por tentar libertar alguns prisioneiros do cativeiro ordenado pela rainha Catarina de Médici, durante o início do reinado de Carlos IX. Tal ancestral dos La Mole foi o mesmo recuperado por Alexandre Dumas, em 1842, para escrever seu livro *A rainha Margot*. O fato seria lembrado, inclusive, pelo caso amoroso entre o antepassado e a futura rainha da França. Dumas e Stendhal tem a mesma percepção sobre o jovem executado por ter sido um amante de Marguerite e decapitado. Mathilde, ao final do livro, revive a tradição de sua família em uma espécie de história cíclica. Não por acaso, o segundo nome de Mathilde é Marguerite.⁴⁴⁵

Não somente o aspecto da decapitação apresenta o simbólico do enterro de Julien. A quantidade de padres acompanhando o séquito, o traje de luto, uma gruta ornada de mármore esculpido na Itália, entre outros, condizem com a forma de enterro das classes mais privilegiadas. A morte constituía-se em um espetáculo no sentido de determinar a ação e reação de cada um dos integrantes desse teatro. A hierarquia, mesmo a “inventada” para Julien, deveria ser mantida. Os símbolos de classe se perpetuam na forma de pensamento.⁴⁴⁶

A “veemência da vida”, com os sentimentos e emoções, é demonstrada com força nas atitudes de Mathilde. Para além de toda a teatralização esperada para o enterro de um nobre, vemos na passagem de *O vermelho e o negro* o impacto causado pela morte de Julien na nobre aristocrata. Mathilde não afirma apenas o seu lugar enquanto nobre da “terra”. Ela

⁴⁴⁴ Idem.

⁴⁴⁵ Cf.: GIRARD, René. Le désir “triangulaire”. In: _____. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Bernard Grasset, 1992.

⁴⁴⁶ Para Johann Huizinga, ao trabalhar com o período renascentista: “Mesmo no cadafalso a honra e a posição são levadas rigorosamente a sério”. Dessa forma, compreendo os posicionamentos do historiador holandês quando ressaltou a necessidade de se entender os espaços públicos como representativos da hierarquia da Corte. Não havia, no momento de Stendhal, tal como no analisado por Huizinga, uma nítida separação entre público e privado. Mesmo Huizinga, retratando o período renascentista, entendo a manutenção mental desse mesmo princípio na França Moderna e Contemporânea. Cf.: HUIZINGA, Johan. *Outono na Idade Média*. .

colocava em cena os próprios sentimentos: o “espetáculo” da vida hierárquica era reforçado na morte, devendo seguir certos ritos e rituais para a aristocracia.

Na “morte” em seus cerimoniais os símbolos deveriam estar presentes na forma de enterrar, na arte tumular escolhida, no caso de Julien foi realizada em uma gruta com mármore italiano, e nas vestes de luto, organizados por Mathilde. Aliás, a indumentária, não só do luto, mas da vida cotidiana, foi rigidamente controlada, durante muito tempo, pelas leis suntuárias existentes e que garantiam a determinados grupos o uso de cores e roupas no espaço público.⁴⁴⁷

Para demonstrar as características de determinada classe, não somente a forma do enterro deveria ser notada: a forma de portar-se no espaço público, seu local, constituía-se como ponto fundamental. As aparências deveriam ser mantidas nos espaços de sociabilidade. Não segui-las poderia ser um atentado à dominação e causar “desconforto” ou “retraimento”. Assim como o enterro, os espaços de festa deveriam mostrar, como já dito, uma aparência para o reconhecimento social. Isso é revelado na seguinte passagem:⁴⁴⁸

Os oficiais, tanto quanto possível, tinham sido alojados em casa da gente rica; muitos precisavam de refazer-se. Um tenente chamado Roberto, por exemplo, teve o boleto para o palácio da marquesa Del Dongo. Esse oficial, jovem recrutado bastante destorcido, possuía ao entrar naquele palácio, apenas um escudo de seis francos que acabava de receber em Placência. Depois da travessia da ponte de Lodi, ele tirou de um belo oficial austríaco, morto por uma bala de canhão, umas calças magníficas, de nanquim, completamente novas e jamais peça de vestuário veio mais a propósito. As dragonas de oficial do jovem tenente eram de lã e a fazenda de sua túnica era cozida no forro das mangas a fim de que os pedaços não se despegassem; havia, porém, uma circunstância mais triste ainda: as solas dos seus sapatos eram feitas de pedaços de chapéu, igualmente recolhidos do campo de batalha, além da ponte de Lodi. Essas solas improvisadas estavam presas na parte superior dos sapatos por meio de barbantes bem visíveis, de modo que, quando o mordomo da casa se apresentou no quarto do tenente Roberto a fim de convidá-lo para jantar com a senhora marquesa, este se viu metido em sérios apuros. Sua ordenança e ele passaram as duas horas que os separavam desse fatal jantar tentando costurar um pouco o uniforme e tingir de preto, com tinta de escrever, os desgraçados barbantes dos sapatos. Finalmente chegou o momento terrível: “Em toda a minha vida nunca me senti tão contrafeito, dizia-me o tenente Roberto; aquelas senhoras pensavam que eu ia as amedrontar, e eu estava mais trêmulo do que elas. Olhava para meus sapatos e não sabia como caminhar com garbo [segue-se uma descrição da marquesa Del Dongo e sua beleza]”

“[...] Ao mesmo tempo que preparava minhas frases, eu via numa sala de jantar toda de mármore, doze lacaios e criados de quartos vestidos como que

⁴⁴⁷ Cf.: SENNETT, Richard. *O declínio do homem público*. .

⁴⁴⁸ A passagem que segue é longa. Mas, para entender a comparação proposta por ela, é necessária a transcrição literal.

então se me afigurava o cúmulo da magnificência. Imagine que aqueles biltres tinham não somente bons sapatos, mas, ainda por cima, fivelas de prata. De soslaio via sobre meus sapatos coisa que me pungia o coração. Com uma única palavra eu poderia amedrontar toda essa gente, mas como pô-la em seu devido lugar sem correr risco de assustar as damas?”

“Gina, que podia então ter treze anos, mas que aparentava dezoito, e era viva e franca, como sabe, estava com tanto medo de arrebentar de riso em presença do meu vestuário, que não se atrevia a comer; a marquesa, pelo contrário, cumulava-se de Cortesias constrangidas; via perfeitamente em meus olhos fulgores da impaciência. Em resumo, eu fazia um triste papel, mastigava o desprezo, coisa que dizem ser impossível para um francês. Por fim, uma ideia caída do céu veio iluminar-me: comecei a contar àquelas damas a minha miséria e o que tínhamos sofrido durante dois anos nas montanhas da região de Gênova, onde nos retinham aqueles velhos generais imbecis. Lá, dizia eu, davam-no “assinados” que não tinham curso na região, e três onças de pão por dia. Não cheguei a falar dois minutos e já a boa marquesa tinha lágrimas nos olhos, e Gina ficara séria.

- Como, senhor tenente - disse-me esta – três onças de pão?

- Sim, mademoiselle, mas, em compensação a distribuição falhava três vezes por semana, e, como os camponeses que nos hospedavam eram mais indigentes ainda do que nós, dávamos-lhes um pouco do nosso pão.”

“Ao sairmos da mesa, ofereci o braço à marquesa até à porta do salão; depois, voltando atrás rapidamente, dei ao criado que me servira à mesa aquele único escudo de seis francos, sobre cujo emprego tantos castelos no ar eu construía”.⁴⁴⁹

Na passagem, fica clara a importância das vestimentas no jantar promovido pela marquesa, que gerou um “constrangimento” para o jovem tenente. Isso se deve não somente ao estado do vestuário. Há, a meu ver, a questão simbólica do “eu” e do “outro”. Nobres e militares, que poderiam não ser do antigo “segundo estamento”, estariam no mesmo ambiente. Antes de passar a uma análise mais pormenorizada desse longo trecho, quero contrapor outra passagem de *Napoleão*, à guisa de comparação.

Capítulo VII

Confessarei ao leitor que renunciei a toda e qualquer nobreza de estilo. Para dar uma ideia da miséria do exército, permitirá o leitor que lhe conte a de um tenente amigo meu?

Robert, um dos mais bonitos oficiais do exército, chegou a Milão no dia 15 de maio pela manhã e foi convidado para jantar pela marquesa A..., para cujo palácio recebera um boleto. Arrumou-se esmeradamente, mas não tinha sapatos. Como de costume, ao entrar nas cidades, tinha as gáspeas muito bem engraxadas por seu serviçal; amarrou-as cuidadosamente com umas cordinhas, mas faltavam as solas. Achou a marquesa tão bonita e teve tanto medo de que sua pobreza fosse percebida pelos lacaios de magnífica libré

⁴⁴⁹ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma (b)*. . p. 65-66. Aqui vemos que o riso e o ridículo na Corte estão presentes na passagem de *A Cartuxa de Parma*, tal como no do tratado *Do Riso*.

que serviam à mesa, que, ao se levantar, deu-lhes astuciosamente um escudo de seis francos. Era tudo que ele possuía no mundo.

Robert jurou-me que os três oficiais de sua companhia tinham, os três juntos, um só par de sapatos passável, tirado de um oficial austríaco, morto em Lodi, e em todas as meias-brigadas a situação era idêntica.

O certo é que seria difícil, hoje em dia, alguém imaginar a indignação e a miséria desse antigo exército da Itália. As caricaturas mais grotescas, fruto do gênio inventivo de nossos jovens desenhistas, ficam bem abaixo da realidade. Uma reflexão pode bastar: os ricos desse exército tinham *assignats* e estes não tinham valor algum na Itália.⁴⁵⁰

Nas duas passagens – de *A Cartuxa de Parma* e *Napoleão*, – noto a mesma perspectiva presente: o jovem oficial das Campanhas da Itália imerso em um ambiente carregado de simbolismos sociais em Milão. É difícil estabelecer qual desses foi escrito primeiro, devido ao período de “suspensão” da escrita de *Napoleão*, lembrando que esta ficou “parada” entre 1818 e 1836. Mas Stendhal apresentou o mesmo episódio nas duas obras, um jovem tenente francês, no reino de Milão, constrangido pelo seu vestuário. A ideia presente nas duas obras é do mesmo tipo, podendo ser entendida como uma “marca” sobre a situação do exército napoleônico ao mesmo tempo demarcando o deslocamento dentro do cerimonial.

O constrangimento devido ao vestuário: solados remendados, calças costuradas, dinheiro retirado do bolso de um cadáver, morto no confronto militar, posto em ambas as obras emerge na descrição de um rico salão ornamentado. Doze lacaios, com fivelas de pratas nos sapatos, criados de vestir em um salão de mármore da grande dama milanesa surgem na perspectiva de Roberto como um “distanciamento” entre ele, que poderia ser das classes mais humildes, e os nobres, com receio da dominação francesa nos seus territórios, mas cientes de sua posição reforçada pelos simbolismos então presentes.

A própria questão das fivelas de prata nos sapatos dos lacaios pode ser entendida pela lógica de pequenos detalhes que funcionam para caracterizar e estabelecer um “panorama” mais próximo das representações dos ambientes. Para James Wood, ao abordar a literatura inglesa e americana, seriam os detalhes pensados para que o quadro retratado se aproxime da realidade.⁴⁵¹ A observância das fivelas de prata serve para aumentar a aproximação imagética do ambiente retratado em *A Cartuxa de Parma*.

Os sapatos que foram engraxados ao extremo para poder disfarçar a posição e as deficiências financeiras podem ser entendidos como a consciência da personagem sobre o ridículo como ameaça a sua posição. Em *Napoleão*, surge o medo de ter sua pobreza

⁴⁵⁰ STENDHAL. *Napoleão*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006, p. 96.

⁴⁵¹ Cf.: WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de: Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

percebida pelos lacaios da libré. O aspecto social da aparência constituiu-se como uma ameaça. Se o poder é estabelecido por símbolos, os dos “italianos” eram mais consolidados que o do jovem tenente, apesar da ameaça desse aos velhos valores.

Ciente do ridículo das vestes, o jovem tenente, na passagem de *A Cartuxa de Parma*, causou o riso em Gina, que não comeu com medo de demonstrar sua “vontade” de rir. A marquesa, dobrando-se em “gentilezas constrangidas”, tentava, a meu ver, proporcionar um desvio de atenção, retirando o foco do vestuário. Em *Do Riso: um ensaio filosófico sobre um tema difícil*, Stendhal aborda a Corte como o berço do riso, pelos gracejos feitos contra os outros integrantes desses ambientes, como estamos vendo.⁴⁵² Em Gina, apesar da irrisão contida, ela é perceptível; em *O vermelho e o negro*, Mathilde e seu grupo caçoam dos frequentadores dos salões de La Mole; em *Armance* surgiam os ataques às posições financeiras e sociais para menosprezar. O riso tornava-se aliado da segregação dos que não compartilhavam ou possuíam os mesmos posicionamentos e colocações sociais. O riso se torna excludente e não mais agregador na Sociedade de Corte.⁴⁵³

Recorrendo novamente a Marshall Berman, temos uma situação semelhante com um jovem funcionário público, na obra *Gente Pobre*, de Dostoievski. Para Berman

O funcionário de Dostoievski teme apenas duas coisas: de um lado, “que alguma duquesa ou condessa”, a classe dominante que governa a vida da rua e a vida cultural, se ria dele, de seus sapatos remendados, de sua alma esfarrapada; de outro – e isso provavelmente seria muito pior –, que seus superiores nem se apercebam de suas solas (“afinal de contas, há sapatos e sapatos”) ou de sua alma. Qualquer uma dessas possibilidades pode de fato ocorrer: o funcionário não pode governar as respostas.⁴⁵⁴

Em Berman, vemos que o que perpassa a postura do funcionário era exatamente o mesmo receio existente nas passagens de Stendhal: passar por ridículo e a partir disso sofrer mais as diferenciações sociais. O tenente de Stendhal tem as solas gastas e sapatos remendados. Sua alma, ao que me parece, pelas batalhas militares, também está esfarrapada. Russo e francês expõem um grupo profundamente ciente de seu lugar, com receios de passar comichidade ao entrar em um ambiente que não o seu.

Ao final das passagens de Stendhal destacadas mais acima, está o personagem do “jovem tenente” que não possuía mais que “seis francos” achados no corpo do adversário e os dá ao criado que o serviu durante o jantar. Isso parece-me um posicionamento simbólico:

⁴⁵² Cf.: STENDHAL. *Do riso*.

⁴⁵³ Cf.: MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003.

⁴⁵⁴ BERMAN, Marshall. p. 246

“tenho o recurso, mas não penso em uma lógica tal como vocês”. Poderia, quem sabe, tentar melhorar suas vestes e posses, todavia, optar por uma postura marcante de dar o dinheiro reforça sua posição frente aos demais, demonstrando uma postura simbólica em relação aos simbolismos daquele “nobre salão”.⁴⁵⁵ Os “castelos do ar” são desfeitos com a doação dos seis francos, que demarcava uma atitude de demonstrar ter certa quantia à qual não era afeito, no “teatro” do mundo, Roberto deu demonstrações.⁴⁵⁶

Stendhal disse ainda que os ricos oficiais possuíam “assignats/assinados” que eram documentos que reconheciam a dívida. Nesse caso, o salário para os oficiais Roberto/Robert, personagem retratado nas citações, possuía esses reconhecimentos de “dívida financeira” do exército, mas que de nada valiam para tentar amenizar a sua situação.⁴⁵⁷

O riso voltado para o “outro estranho” no ambiente simbólico só foi interrompido quando o personagem Roberto começou a narrar os problemas de sua jornada e nesse aspecto o personagem de Stendhal pôde governar as respostas, fazendo os convivas escutarem as suas penúrias e proporcionando lágrimas nos olhos deles. Afinal, para Stendhal “Só a compaixão pelo homem que é alvo de troça faz cessar o riso”.⁴⁵⁸ Durante grande parte do jantar, Roberto fica constrangido por suas vestes, assim como Gina, outros poderiam demonstrar a característica do ridículo do jovem oficial, frente aos “Grandes de Milão”.

Em meados do jantar, o tenente começa a narrar as dificuldades da sua vida, até chegar a Milão: fome, frio, a iminente possibilidade de morte, os confrontos sangrentos. Após esses relatos, o riso cessa, uma vez que se havia tocado nas misérias da vida. O não domínio dos meandros sociais passa a ser entendido, aquele jovem sofria com grandes dificuldades e os membros da recepção, promovida pela Marquesa Del Dongo, se compadecem da trajetória dele até sua entrada em Milão. Isso me leva a questionar: não seria também uma postura de teatralização de Roberto a fim de terminar com as chacotas? Mesmo sabendo de todas as dificuldades existentes nas tropas napoleônicas e em suas campanhas militares, ao se encontrarem com alguém que “vivia” tudo aquilo, há uma compaixão e o sentimento de avacalhção cessa.

Roberto não podia ter aqueles símbolos e trajes, pois houve momentos nos quais não possuía nem alimento. Usando de uma tática para se adequar ao momento e ambiente, usou da

⁴⁵⁵ Cf.: BALANDIER, Georges. *O drama. O poder em cena*. Coimbra: Minerva, 1969.

⁴⁵⁶ Cf.: GOULEMONT, Jean Marie As práticas literárias ou a publicidade do privado. In: ÁRIES, Philippe & CHARTIER, Roger (orgs.). *História da vida privada*. Vol. 3: da Renascença ao Século das Luzes. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

⁴⁵⁷ Tal como visto anteriormente os assignats eram sustentados pela venda dos bens do clero, em um primeiro momento, e depois pelos dos imigrados.

⁴⁵⁸ STENDHAL. *Do Riso*. .p.54.

compaixão para terminar com os motivos de riso, mostrando que sua aparência não se adequava ao ali posto não por desconhecimento e sim por dificuldades da vida.

Na citação de *A Cartuxa de Parma*, que venho debatendo conjuntamente com *Napoleão*, surgiu também a figura dos lacaios de libré, ou seja, empregados que trajam seus uniformes. Esse grupo é denominado, segundo Norbert Elias, como os *domestiques*. O palácio da marquesa, em Milão, tem doze deles para servir o jantar. Isso ilustra a variedade de criados que giravam ao redor das aristocráticas famílias, desde os intendentess, *maîtres d'hotel*, passando pelos cocheiros e cozinheiros.

Os *domestiques* viviam, até certo ponto, nos bastidores, enquanto acontecia a grande encenação da vida na Corte; por isso falaremos pouco sobre eles mais adiante. Mas, aqui examinando a casa em que os nobres da Corte moravam, podemos e devemos olhar o que ocorre nos bastidores.

O que se vê, observando a vida e as atividades em torno das *bases-cours*, é uma profusão de criados, uma diferenciação dos serviços prestados que é muito característica, tanto para as exigências quanto para a cultura doméstica dessa sociedade.⁴⁵⁹

Observando os “bastidores” do jantar, noto a atenção dada, pelo olhar do jovem tenente, à forma de apresentação dos criados e a seus uniformes. Isso coloca em cena mais uma problematização: os criados. Eles estão mais bem vestidos que o “convidado”, com suas fivelas de prata e seus uniformes, que ocasionam-lhe o desconforto por não dispor de vestes tais como daqueles que o serviam. Há de se lembrar da utilização desses ornamentos como formas de demarcação de poder e de prestígio da família, na teatralização do mundo, expondo suas posses.⁴⁶⁰

Nas obras de Stendhal, o uso de “paramentos” como cordões, fitas e insígnias aparece frequentemente e ajuda a entender o pertencimento a determinadas ordens religiosas e militares. Esses adornos devem ser compreendidos como integrantes da lógica da manutenção hierárquica, social e cultural e fazem parte de uma perspectiva mais ampla ao representarem o poder “simbólico”, conforme Bronizlaw Backzo. Em *Armance*, temos a seguinte caracterização da jovem “resgatada” pela Sra. de Bonnivet:

Tratava-a por sobrinha e contava casá-la mercê de algum benefício provindo da Corte, pois o bisavô materno de Armance fora cordão azul.⁴⁶¹

⁴⁵⁹ ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*. . p.69.

⁴⁶⁰ Cf.: SENNETT, Richard. *O declínio do homem público*. Op. cit.

⁴⁶¹ STENDHAL. *Armance*. .p.43.

Já em *O vermelho e o negro*, temos:

Julien estava a seis passos do rei, que rezava realmente com fervor. Ele observou, pela primeira vez, um homem de olhar muito espirituoso e que vestia uma roupa quase sem enfeites. Mas trazia uma fita azul celeste por cima dessa roupa muito simples. Estava mais perto do rei que muitos outros senhores, cujas vestes tinham tantos bordados de ouro que, segundo a expressão de Julien, não se via o tecido. Soube, alguns momentos depois, que era o sr. de La Mole. Julgou seu aspecto altaneiro e mesmo insolente.⁴⁶²

Em *A Cartuxa de Parma*,

Esse correio entregou-lhe [a Gina] várias cartas do conde, uma carta admirável da princesa e uma ordenação do príncipe Ranuccio-Ernesto V, em pergaminho, que a nomeava duquesa de San Giovanni e grande primeira dama da princesa mãe [...]
[...] não sei se é suficientemente erudita para saber que Sanseverina é um título romano. Acabo de conferir o grande cordão de minha Ordem ao nosso digno arcebispo, que exibiu uma firmeza bem rara em um homem de setenta anos.⁴⁶³

Três citações, três romances, um ponto em comum: o símbolo da Ordem, colocado quase por acaso, mas responsável por demarcar o posicionamento e pertença dos personagens. No caso das duas primeiras citações, retiradas de *Armance* e de *O vermelho e o negro*, os indícios indicam ser a Ordem do Espírito Santo. Na citação de *A Cartuxa de Parma*, diferentemente dos dois outros romances, Stendhal não deixou vestígios sobre qual ordem poderia ser concedida pelo príncipe de Parma.

A Ordem do Espírito Santo, segundo Emmanuel Le Roy Ladurie, era dedicada a personagens da aristocracia francesa que efetuaram favores para o monarca ou que foram reconhecidos como importantes para o Estado. Tal distinção era reconhecível pela “fita azul”, pendente nas roupas, e preparava para uma promoção posterior que pode ser, por exemplo, “O Tosão de Ouro”.⁴⁶⁴

⁴⁶² STENDHAL. *O vermelho e o negro*. .p.,113

⁴⁶³ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. .p.444.

⁴⁶⁴ Para Emmanuel Le Roy Ladurie, a ordem do Espírito Santo poderia significar um primeiro reconhecimento que, a *posteriori*, se concretizaria em reconhecimento internacional com o “Tosão de Ouro”. Na hierarquia das ordens francesas, a “do Espírito Santo” antecederia outras de maior reconhecimento, inclusive em outras Cortes, como era o caso do Tosão de Ouro. O reconhecimento vinculado à “Espírito Santo” mostrava a sociedade francesa próxima do monarca e a possibilidade de alcançar outras, aumentando o capital simbólico de determinado integrante da aristocracia. A ordem que sucederia a do “Espírito Santo” era o “Tosão de Ouro”. Segundo Johann Huizinga, por trás da fundação dessa ordem, existia o poder econômico e social da Casa de Borgonha. Essa região integrante do Estado francês constituía-se como uma das mais influentes e prósperas da França e, para demonstrar o poder borguinês, os Duques dessa região começam a outorgar a honraria do

O “Cordão Azul” pode ser visto na fita que prendia a insígnia da ordem às roupas e garantia aos beneficiados com essa honraria determinada distinção social, proporcionando primazia social. Cabe ainda analisar a vinculação aos meios católicos, por reconhecer uma das pessoas da Trindade e vincular esse aspecto à Sé de Roma. Nesse momento, a citação de *O vermelho e o negro* e a proximidade física do marquês com o monarca que passava pela cidade natal de Julien, se torna elucidativa, pois Julien “estava a seis passos” do monarca e observou o homem ao lado. Além disso, o bispo responsável por conduzir as cerimônias religiosas era sobrinho do nobre da La Mole. Em *Armance*, a jovem “heroína” do primeiro romance, recebia uma modesta pensão originária da Corte. A honraria de ter tido um bisavô “Cordão Azul” poderia proporcionar a ela alguma benesse provinda de um casamento, já que, aristocraticamente, descendia de um dos pares e grandes da França.⁴⁶⁵

Outro personagem marquês de La Mole não somente era um “cordão azul”, era Par da França, possuía a antiguidade do sangue, remontando as Cruzadas. Poderoso proprietário de terras e influente ministro o que garantiria a ele o acesso e proximidade ao rei, como destacado pelo olhar do protagonista não era necessário “ouro” nas roupas para demarcar o seu lugar. A Ordem do Espírito Santo, dentre outras coisas, garantia a La Mole o acesso à figura real que acompanhava e, ao mesmo tempo, às estruturas eclesiásticas, devido à fé católica.

A associação entre a estrutura política francesa e a Ordem do Espírito Santo expressa no reconhecimento dela pelo Estado e refletia nas questões religiosas.⁴⁶⁶ Pois era o jovem sobrinho do Sr. de La Mole o responsável por conduzir a cerimônia religiosa oferecida às relíquias de São Clemente, depositadas em santuário próximo a Verrières, terra natal do protagonista de *O vermelho e o negro*.

A aparição do marquês de La Mole, mencionada acima, é a primeira visualização de Julien de seu futuro patrão.⁴⁶⁷ Nessa primeira passagem, o senhor foi apresentado como um dos grandes proprietários de terra do Franco Condado e como um Cortesão carregado de “honras”. No livro I de *O vermelho e o negro*, o marquês de La Mole move processos por terras no Franco Condado, e Stendhal relatou o seguinte:

“Tosão” para determinados personagens. Cf.: LADURIE, Emmanuel Le Roy. *Saint-Simon ou o Sistema da Corte*.

⁴⁶⁵ Ladurie atesta, como já falado, esses detalhes para a França do século XVIII. Porém, como argumento tais aspectos, podem ser perfeitamente perceptíveis ainda no século XIX.

⁴⁶⁶ Essa ligação pode ser percebida como a “Aliança Trono-Altar”, será tratada posteriormente.

⁴⁶⁷ Os pares da França são nomeados pelo monarca e se constituem como grupamento político semelhante ao Senado.

nos momentos em que sua alta ambição dava-lhe alguma folga, o marquês fazia negócios com sagacidade; estando bem informado, aplicava o dinheiro com felicidade. Comprava casas, bosques; mas facilmente ficava de mau humor. Era capaz de dar centenas de luíses e de mover processos por quantias irrisórias. Os homens ricos e de coração soberbo buscam nos negócios diversão e não resultados.⁴⁶⁸

A disposição de mover processos por quantias irrisórias ou terras, como acontecia no Franco Condado, se deve à necessidade de essa aristocracia demonstrar publicamente seu poder de manter determinados modos de vida. Segundo Norbert Elias, a estruturação financeira na qual as famílias despendiam vultosas quantias para manter seus padrões e aparências exemplifica um *ethos* de privilégio do pensamento social, no qual a venda de terras e joias para manutenção da “figura pública” era um tipo de ação frequente. Claro que, no caso do marquês, isso ilustra o ponto de Elias segundo o qual nem todas as famílias aristocráticas precisavam recorrer a tais manobras.⁴⁶⁹

Quando se inicia o Livro II de *O vermelho e o negro*, noto a recuperação mais incisiva da figura do marquês e sua proximidade com o monarca francês, ilustrando as vinculações entre a nobreza e seu soberano em uma rede de favores e benefícios de proximidade. Isso caracteriza, a meu ver, a recuperação do personagem que, a partir de então, passa a ser visto como tendo grande influência nas decisões políticas do Estado. Afinal, o Sr. de La Mole era ministro e próximo do suserano. O “cordão azul” estabeleceu um primeiro vislumbre da influência apresentada em passagens posteriores, pois “a promoção à Ordem implica, teoricamente, origem, valor militar, honrarias e apoios políticos”.⁴⁷⁰

A Ordem do Espírito Santo poderia ser concedida hereditariamente e, provavelmente, os subsídios recebidos por Armance e mencionados, anteriormente, provenham dessa questão. Mas também integram o “jogo” da Corte: a família por si só não garantiria o símbolo. Isso deveria ser vinculado a alguma postura desempenhada: a permanência no exterior apoiando os Bourbons e ajudando no processo de Restauração seria uma delas. A aristocrática família de La Mole, cuja antiguidade vinha do tempo das Cruzadas, possuía, entre os valores a ela agregados, sua nomeação para o cordão azul. Nesse caso, a decisão do marquês de permanecer no exílio, mesmo com a Concordata, o incluiu entre os nobres que se mantiveram exilados até a Restauração.

⁴⁶⁸ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. p. 271.

⁴⁶⁹ CF.: ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*.

⁴⁷⁰ LADURIE, Emmanuel Le Roy. *Saint-Simon ou o Sistema da Corte*. 121

O simbolismo da fita azul, dada ao marquês de La Mole e ao bisavô de Armance, constituiu-se como um reconhecimento do soberano aos servos fiéis, segundo Ladorie, essas ordens poderiam ser criadas e outorgadas pelos monarcas em datas festivas, comemorações ou reconhecimentos públicos, por serviços prestados.⁴⁷¹ A ordem sendo “prerrogativa” do governante fica mais clara na citação de *A Cartuxa de Parma* em que o príncipe de Parma concede a Gina um título nobiliárquico e “sua ordem” ao arcebispo. Nesse momento, Stendhal colocou novamente a profunda ligação entre a Igreja e o Trono, com um reforçando o outro. A criação das ordens, tal como a oriunda do reino de Parma, pode significar além da ligação do Trono-Altar, o reconhecimento, pela outorga do símbolo, da importância de determinado ator para a composição da sociedade, política e cultura de um determinado principado ou Estado.⁴⁷²

Essa forma de reconhecimento público pelas insígnias dada a membros que se destacaram pelos seus apoios ou feitos aparece também em *O vermelho e o negro* pela Legião de Honra concedida ao cirurgião-mor e, em *A Cartuxa de Parma*, o jovem tenente que tinha esses símbolos feitos de lã. Segundo Aurélien Lignereux, “a Legião de Honra procede do mesmo espírito de distinção reservado aos serviços prestados: a elite que forma seus membros era de essência meritocrática”.⁴⁷³ O que pretendo demonstrar, ao recuperar essas duas outras figuras, é que Bonaparte também apresentou, durante seu governo, nomeações com a finalidade de reconhecer algumas figuras, garantindo a elas notoriedade social, ao menos em tese. Obviamente que, com a Restauração e depois com a Monarquia de Julho, os preceitos foram adotados e resignificados, pois o símbolo do Império Napoleônico passou a ser usado para agraciar os serviços prestados aos Bourbons e, posteriormente, aos Órleans

Quando recorremos a esses aspectos de uma visualização de símbolos, traduzindo o pensamento social da época, é possível entender o quão arraigada ela estava na composição do imaginário de Stendhal e de seu tempo. Em *Armance* e *A Cartuxa de Parma* Stendhal incluiu alguns princípios de uma nobreza de sangue. Digo isso pelo fato de Octávio e Armance, apesar de serem “menosprezados” pela condição econômica, possuírem uma ascendência hierárquica de prestígio. Da mesma maneira, isso aparece em Fabrício, filho da ilustre casa Del Dongo. Os protagonistas, mesmo não compartilhando do pensamento de seu círculo, possuíam características garantidoras de sua inserção. Já Julien, protagonista de *O*

⁴⁷¹ Cf.: HUINZINGA, Johann. *Outono na Idade Média*.

⁴⁷² Cf.: LADURIE, Emmanuel Le Roy. *Sainto-Simon ou O Sistema da Corte*.

⁴⁷³ DÉMIER, Francis. *La France du XIXe siècle*. Op. cit.p. 56.

vermelho e o negro, não apresenta uma “ascendência” nobre: ela foi forjada para ele, após seu envolvimento com Mathilde.

Octávio e Fabrício, conhecedores da utilização dos símbolos e signos sociais, ainda assim seriam espécies de *outsiders* em relação à aristocracia, por não se enquadrarem dentro dos valores da classe aristocrática, pois pensavam nas questões do mérito. Isso pode ser visto também em Julien. Porém, se inserirmos os três em um “ambiente napoleônico”, tal como ansiavam, talvez não fossem vistos mais como “desviantes”. Essa percepção minha provém, do fato deles, ao menos idealizarem, a primeira fase do governo de Bonaparte e se identificarem mais com ela. A Legião de Honra Napoleônica, que para a Restauração gerava dúvidas, em determinado momento, recompensava os “grandes”.⁴⁷⁴

Nesse aspecto de *outsiders* dos personagens o confronto simbólico se traduz com força, pois evidenciava dois projetos opostos na composição social da sociedade francesa de Stendhal: as Ordens e as influências aristocráticas e monárquicas *versus* as Ordens napoleônicas e meritocráticas. As primeiras para, o autor, seriam responsáveis pelo caráter arcaico e segregador, já as segundas constituíam um determinado ideal a ser alcançado, a partir da energia do indivíduo.⁴⁷⁵ Isso é visível na percepção de Julien dos agraciados com as distinções: o velho cirurgião, que acompanhou Bonaparte, aparece para o protagonista de forma mais próxima e benéfica. Já o marquês de La Mole é inicialmente descrito como provido de olhar altaneiro e arrogante. Isso ilustraria a crítica do autor aos antigos valores e sua admiração pela era napoleônica.

⁴⁷⁴ No sentido de Norbert Elias: em oposição aos “estabelecidos”. Os “outsiders” seriam aqueles afastados, simbolicamente, de estruturas sociais mais amplas que os primeiros dominam e garantem para si. Porém, a aceção de Howard Becker, para caracterizar os *outsiders*, pode ser mais elucidativa. Para Becker, o *outsider* e sua inserção dependem de sua localização. Os protagonistas mencionados acima podem ser entendidos como *outsiders* por terem uma postura de questionamento da estruturação do seu círculo, apesar de, em alguns momentos, compartilharem dos valores sociais e dominarem as regras. A recusa de algumas dessas estruturas simbólicas poderia representar uma perspectiva de não aceitação do “poder simbólico” exercido pela monarquia francesa daquele período. Entender esse ponto como uma possível estratégia utilizada por Stendhal para expressar suas opiniões e outros grupos constitui um ponto de análise central nas problemáticas de não adequação de seus protagonistas. Adotando a concepção de Becker do *outsider*, esse pode ser visto como o que não se enquadra dentro de um determinado contexto de ação, por apresentar o desvio das regras. Mas não necessariamente em todos os momentos, ele seria visto dessa maneira. A meu ver, Julien, Fabrício, Octávio e o próprio Stendhal são *outsiders* da sociedade da Restauração. Já nos anos de Napoleão, antes da autocoroação, eles não desviantes, pois possuíam uma aproximação com a figura do general. O comportamento simbólico modificou-se de acordo com as práticas e convenções políticas. Pode ser que se os protagonistas nascidos e vivendo no período de 1800 a 1814, não representariam o “desvio” das concepções e sim a norma: a vinculação coma figura de Bonaparte. Cf.: BECKER, Howard S. *Outsiders: estudo de sociologia do desvio*. Tradução de Maria Luisa X. de A Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

⁴⁷⁵ Lembro que conforme já falado os Bourbons e os Órleães mantiveram as ordens napoleônicas, porém adaptadas aos interesses monárquicos. Não que Bonaparte no final de seu governo também não tenha usado essa mesma percepção para a consolidação de seu poder, mas, na fase admirada por Stendhal, conforme já dito até a autocoroação, ele primava pela energia existente nas atitudes. .

As ordens e suas insígnias apareceriam vinculadas, intimamente, aos comportamentos esperados dos personagens. A Legião de Honra reconhecida por Bonaparte representaria o “novo”, a libertação e consideração pelos serviços prestados: o mérito próprio lhe garantiu a “Legião de Honra”. Já os condecorados pela monarquia são arcaicos, representam os aspectos a serem combatidos e erradicados: não representam o mérito, apenas determinada manutenção dos privilégios estamentais. Dessa maneira, nem os protagonistas de Stendhal, em seus romances, e nem sua avaliação, inicial, sobre Napoleão compactuam com os valores do “Antigo Regime”.

Concomitantemente às ordens militares, nas obras de Stendhal aparece o modo como as classes agraciadas deveriam se portar. Em seu livro *Os privilégios*, já mencionado, ele demonstra como os integrantes dos setores sociais mais elevados deveriam se posicionar e aparecer socialmente. Sendo que, segundo Stendhal, somente os integrantes desse grupo entenderiam o efetuado. Isso pode ficar claro, por exemplo, na questão da caça.

Na caça, oito vezes por ano, uma pequena bandeira indicará ao privilegiado, com uma légua de distância, a caça que vai existir e sua posição exata. Um segundo antes que a caça parta, a pequena bandeira se iluminará, bem entendido que esta pequena bandeira será invisível a toda outra pessoa que não seja o privilegiado.⁴⁷⁶

Stendhal mostra que determinadas características simbólicas e comportamentais dos integrantes das classes mais aristocráticas só poderiam ser entendidas por quem estava no interior desses grupos. A forma de pensar e agir variaria de acordo com os elementos e formas simbólicas mobilizadas para o grupo. A significação do comportamento sofreria interpretações de acordo com a inserção do ator, podendo ser vista como desnecessária para alguns, mas, para outros, uma forma de caracterizar seu padrão de vida.⁴⁷⁷ O que chamo a atenção é para o fato de que aspectos da vida cotidiana e social dos indivíduos dependeriam da rede de compartilhamento da postura adotada em seu grupo. Nesse caso, tal como em Clifford Geertz, a caçada constituiria um elemento definidor do grupo “privilegiado” e seus integrantes entenderiam o posto. Já para o observador externo, o significado poderia assumir outras formas.⁴⁷⁸

⁴⁷⁶ STENDHAL. *Os privilégios*. . p.30.

⁴⁷⁷ As características simbólicas são evidentes na obra de Bourdieu. Sobre isso conferir: BOURDIEU, Pierre. *A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

⁴⁷⁸ Cf.: GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. In: _____. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, [s.d].

Esses aspectos se inserem nas formas de se portar dentro da sociedade e ajudam a entendermos todo um vasto cerimonial existente no comportamento cotidiano e diário dos “Cortesãos”. Não somente a caça para Stendhal ilustraria essa forma de agir. A própria forma de sentar e o momento certo para isso eram imbuídos de “como?”, “quando?” e “quem se senta?”, o que se pode observar em *A Cartuxa de Parma*.

Mosca prevenira a duquesa de que o príncipe tinha, no grande gabinete onde dava audiências, um retrato de corpo inteiro de Luís XIV e uma belíssima mesa de *Scagliola* de Florença. Ela achou que a imitação era notável; ele buscava evidentemente imitar o olhar e a nobreza do modo de falar de Luís XIV, e apoiava-se na mesa de *Scagliola* de modo a assumir o jeito de José II. Sentou-se logo após as primeiras palavras que dirigiu a duquesa, a fim de lhe dar a oportunidade a fazer o uso do tamborete que correspondia a sua posição. Nessa Corte, as duquesas, as princesas e as mulheres dos grandes de Espanha são as únicas que podem se sentar; as outras mulheres esperam que o príncipe ou a princesa as autorize a tanto; têm sempre o cuidado de deixar mediar um pequeno intervalo antes de convidar as damas não duquesas a se sentarem. A duquesa achou que, em certo momento, a imitação de Luís XIV era um pouco exagerada no príncipe; por exemplo, no seu modo de sorrir com bondade inclinando a cabeça para trás.⁴⁷⁹

Na citação, percebo a vinculação do príncipe Ranuccio Ernesto IV à figura dos dois monarcas expoentes de um pensamento centralizador, inclusive no que se refere ao comportamento: Luís XIV e José II, este austríaco e aquele francês. O monarca francês aparece nessa citação como um modelo a ser seguido pelo príncipe italiano. Além do poder “absoluto” estabelecido por Luís durante seu reinado na França, a utilização das características da etiqueta e cerimonial demarcou o posicionamento na hierarquia amplamente seguido.⁴⁸⁰

O cerimonial dos lugares a serem ocupados e de que forma o seriam pode ser visto como um meio de controle das posições dos Cortesãos. Na passagem transcrita, o príncipe senta-se e isso permite a Gina tomar seu lugar no tamborete. Para Emmanuel Le Roy Ladurie, há toda uma ordem para os lugares a serem ocupados: cadeiras, poltronas, banquinhos/tamboretos seguem, em Versalhes, uma rígida linha de ocupação.⁴⁸¹ Apesar de Stendhal nos falar de Parma, no caso transcrito, vemos a experiência e a manutenção dessa

⁴⁷⁹ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. p.129

⁴⁸⁰ Cf.: LADURIE, Emmanuel Le Roy. *Saint-Simon ou O Sistema da Corte*. .

⁴⁸¹ Idem.

perspectiva em outra Corte. O que reforça a hipótese de que tais valores ainda persistem na sociedade francesa daquele momento e influenciam formas de ação frente ao “mundo”.

A etiqueta para se sentar constitui a lógica simbólica das prerrogativas para determinados títulos e atores e pode ser vista perfeitamente como uma continuação de valores do Antigo Regime e as regras da Corte. Vimos que havia um lugar a ser ocupado por Gina e a posição dela na sede da Corte. Como venho discutindo, há as reverberações do comportamento da “sede”, local do monarca ou príncipe, no Caso de Parma. Mas, nessa passagem, o foco recai sobre a presença da figura central responsável pela “figuração da Corte”. Na abordagem de Norbert Elias, o monarca é responsável por manter e estabelecer as representações dos nobres.

A questão dos lugares tal como aparece nas memórias do próprio Duque de Saint-Simon se assemelha ao existente em Stendhal.⁴⁸² Segundo Saint-Simon na seguinte passagem:

À noite o rei houve por bem receber a recém-casada no aposento de Mme de Maintenon onde minha mãe e sua a apresentaram [a futura mulher do duque seria anunciada a Corte naquela noite]. Indo para lá, o rei gracejou comigo e teve a bondade de as receber com muita distinção e louvores. De lá elas foram à ceia, onde a nova duquesa tomou assento. Chegando à mesa o rei disse: “Senhora, tende a bondade de sentar-vos”. Tendo desdobrado o guardanapo, o rei viu todas as duquesas e princesas ainda de pé, ergueu-se da cadeira e disse a Mme de Saint-Simon: “Senhora, já vós pedi para sentar-vos”; todas que o deviam fazer sentaram-se, e Mme de Saint-Simon entre minha mãe e a sua.⁴⁸³[grifos meus]

Comparando a citação de Stendhal e Saint-Simon, vemos que o mesmo sistema de primazia das duquesas, para sentarem-se, persistia como bem ressaltado pelo autor de *A Cartuxa de Parma*. Gina possuía ascendência no que se refere aos lugares destinados a se sentar na presença do monarca. Essa possibilidade era restrita para as detentoras do título de Gina e para “mulheres dos grandes da Espanha”, ou seja, aos integrantes da nobreza que, reconhecidamente, destacaram-se dentro da monarquia por serviços prestados, na guerra.⁴⁸⁴ Dentro dessa estrutura comportamental, os de origem espanhola, honrados pela titulação, poderiam permitir que suas mulheres se sentassem.

⁴⁸² O Duque de Saint Simon foi um memorialista da Corte de Versalhes, Frequentando os reinados de Luís XIV e Luís XV. Tornou-se notório, sobretudo pelas suas memórias, registradas em diários, nos quais retrata o cotidiano da Corte do “Rei Sol”. ROUVROY, Louis de (Duque de Saint-Simon). *A Corte de Luís XIV: Memórias de um Cortesão*. Tradução de: Miroel Silva e Isa Silveira Leal. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

⁴⁸³ Idem. p.41. Essa passagem encontra-se localizada nas memórias do Duque de Saint-Simon e integra a parte referente aos arranjos de seu casamento. Quando uma série de arranjos foram realizados para localizar uma pretendente para o duque. A futura esposa deveria apresentar importância na Corte.

⁴⁸⁴ Cf.: LADURIE, Emmanuel Le Roy. *Saint Simon ou o sistema da Corte*.

Esse rígido cerimonial estabelecia os lugares destinados a cada ator social do mundo da Corte. Stendhal, quando narra os instantes passados entre o sentar-se de príncipes e duquesas e o dos demais, mostra que a hierarquia de lugares é facilmente notada. Essa questão foi, durante todo o período da Sociedade de Corte, um ponto crucial para a manutenção da ordem. Isso, para Elias, acontecia para determinar certo processo de domínio e centralização de poderes, expresso em Versalhes. Analisando a obra de Elias, compreendo a lógica do comportamento da Corte, como já dito, reverberando na sociedade como um todo. A preocupação de um controle dos nobres, posta com Versalhes, nos sistemas de aproximação, ou melhor, distinção, era um ponto fundamental para as relações cotidianas e permitia ao monarca “dominar”, pelo cerimonial, os integrantes da Corte. E, se pensamos na lógica ainda da “matriz e moeda”,⁴⁸⁵ entendemos o período. Pretendo dizer com isso que o indivíduo encontrava-se inserido dentro de todo esse rígido cerimonial de controle. Por mais que houvesse ideias e posicionamentos próprios, acabava por transparecerem as regras comportamentais mais amplas em suas atitudes que podem ser vistas como integrantes desse “teatro do mundo”.

Ainda cabe destacar que Stendhal, quando aponta esses aspectos do “banquinho da duquesa”, “da fita azul do marquês”, entre outros, realiza uma crítica à forma como isso era posto ainda nas décadas de 1820 e 1830 na França. A seu ver tais elementos deveriam ser questionados e percebidos como uma estrutura não mais significativa em seu atual contexto. Stendhal utilizou-se dessas formas de pensamento e ação, mas transparece como uma profunda crítica a tais posicionamentos. Nisso ele parece antecipar a crítica de Fiodor Dostoiévski, em 1862, em suas “Notas de Inverno sobre Impressões de Verão”.⁴⁸⁶ Claro que o “olhar estrangeiro” de Dostoiévski relativo a Europa contribui para uma “desnaturalização” de toda essa teatralização.⁴⁸⁷ Para o escritor russo, esses excessos de formalismos e aparências de “nobreza” garantiam aos franceses uma espécie de “casca” desprovida de sentido, as aparências não acrescentariam nada às relações humanas em um sentido mais amplo.

As visões de mundo de Stendhal e Dostoiévski são diferentes, não somente pela temporalidade, mas também pela nacionalidade. O primeiro foi educado dentro de princípios desse comportamento cortesão e deixou isso claro em suas obras, marcadas por uma fina ironia e a severa crítica. Já o escritor russo, que, desde a “primeira infância”⁴⁸⁸ teve a

⁴⁸⁵ Cf.: ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

⁴⁸⁶ DOSTOIEVSKI, Fiodor. *O Crocodilo e Notas de Inverno Sobre Impressões de Verão*. Tradução de: Boris Schnaiderman São Paulo: Editora 34, 2011.

⁴⁸⁷ Sobre o olhar estrangeiro, ou melhor, distanciado, conferir: GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira*. .

⁴⁸⁸ Nesse momento, a primeira infância para Dostoiévski poderia se aproximar da concepção de Stendhal.

educação moldada pelo imaginário “europeu”, formou dele expectativas expressas em sua frustração durante sua viagem a Paris. Ainda assim, “nativo” e “estrangeiro” aproximam-se em suas críticas à sociedade das aparências da nobreza e da burguesia francesa. Para ambos a sociedade francesa apresenta em suas atitudes cotidianas e de vivências uma constante tentativa de esconder e dissimular as suas percepções de pessoas e assuntos. As “entrelinhas” e os gestos devem ser percebidos para se poder perceber o existente por trás do “tom da fala” e “gesticulação”

Há, porém, um elemento que une Stendhal e Dostoievski em suas obras: os salões. Espaços de sociabilidades marcantes da sociedade do século XVIII e XIX, tanto em no literato francês quanto no russo eles surgem como possibilidades de debates e troca de “vivências e experiências”.

4.3 OS SALÕES EM STENDHAL COMO ESPAÇOS DE SOCIABILIDADE E DISTINÇÃO

O primeiro romance de Stendhal a ser indagado dentro da estrutura de salões é *Armance: ou algumas cenas de um salão de Paris, antes de 1827*.⁴⁸⁹ A problemática do salão já é anunciada na escolha do subtítulo: “cenas de um salão”. Tal como em *O vermelho e o negro: Crônica do século XIX*, Stendhal procurava demarcar uma forma de leitura social e histórica, pela escolha dos subtítulos. Os subtítulos anunciam aspectos a serem considerados na leitura das obras.⁴⁹⁰ Só destaque que esses salões eram uma espécie de “desmembramento da Corte”,⁴⁹¹ sendo abalizados por pensamentos e ações de integrantes dessa classe.

O enredo “romântico” de *Armance* gira em torno do jovem marquês Octávio de Malivert. Esse jovem aristocrata francês havia regressado à França, com seus pais, após a Concordata de 1801. Os pais do protagonista, que outrora foram ricos proprietários e senhores, ansiavam pela restituição dos bens confiscados no período revolucionário. A discussão relativa a restituição financeira dos emigrados foi debatida entre 1801 e 1825. No reinado de Carlos X, ocorreu “o ato de pacificação definitiva quando foi aprovada uma

⁴⁸⁹ Cabe destacar a não caracterização de “*Armance*” como “uma de suas obras-primas”, uma vez que, ambientando essencialmente dentro da cultura de salão, o livro não obteve uma divulgação tão ampla.

⁴⁹⁰ Os subtítulos algumas vezes podem demarcar algumas “denúncias” e formas de guiar a leitura das obras. Podendo expor algumas características a serem consideradas.

⁴⁹¹ Cf.: ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*.

medida de indenização em favor dos emigrados (‘o bilhão dos emigrados’)’⁴⁹², ou seja, esse era o contexto no qual a família de Malivert se inseria.

Para Benoît Yvert, a lei de indenização aos emigrados ocasionou uma profunda discussão na França do período, pois contrariava princípios estabelecidos na Carta de 1814, sobre a inviolabilidade dos bens nacionais e que “visava indenizar os nobres que tiveram suas propriedades confiscadas durante a Revolução para serem revendidos sob a forma de bens nacionais”.⁴⁹³ Stendhal não menciona em seu texto a expressão “Lei dos Bilhões”. Entretanto, posso inferir isso e a restituição dos bens dos Malivert na seguinte passagem:

As esperanças de teu pai – prosseguiu a senhora de Malivert – reportam-se a essa lei das indenizações de que há três anos se fala.⁴⁹⁴
-Acabo de obter a certeza de que a lei das indenizações será em breve apresentada e que contamos com 319 votos seguros num total de 420. Tua mãe ficou sem bens, que eu avalio em mais de seis milhões, e qualquer que seja a parcimônia que o medo dos jacobinos imponha à justiça real, poderemos contar em todo caso com dois milhões. Assim já não sou um mendigo, a tua fortuna volta a regressar ao nível do teu nascimento e eu passo agora procurar-te, mas não já mendigar-te, uma esposa condigna.⁴⁹⁵

Os rumores do restabelecimento financeiro dos Malivert são os fundamentos para que família possa retornar às suas primazias sociais e econômicas. Isso se confirma na noite em que Octávio desponta como um “bom partido” no salão da sra. de Bonnivert e os mais variados nobres e burgueses de Paris apresentaram um “súbito interesse geral pela sua pessoa”. A questão financeira restabeleceu os momentos de “aceitação social” de Octávio na sociedade parisiense e seus salões.⁴⁹⁶ A esposa “condigna” colocada pelo marquês poderia se referir a uma pretendente da aristocracia e que possuísse “tradição” em sua família.⁴⁹⁷

⁴⁹² BOFFA, Massimo. Emigrados. In: FURET, François; OZOUF, Mona. *Dicionário Crítico da Revolução Francesa...* Destaco que tal lei não foi aprovada de comum acordo por parte dos grupos políticos. Benjamin Constant, por exemplo, possuía opinião contrária a essa lei.

⁴⁹³ YVERT, p.89.

⁴⁹⁴ STENDHAL. *Armance*: Ou algumas cenas de um salão de Paris em 1827. Lisboa: Editorial Verbo, 1971, p. 16.

⁴⁹⁵ Idem. p. 22.

⁴⁹⁶ Cf.: DOSTOIEVSKI, Fiodor. *O Crocodilo e Notas de Inverno Sobre Impressões de Verão*. Tradução de: Boris Schnaiderman São Paulo: Editora 34, 2011.

⁴⁹⁷ Ao comparar essa perspectiva com Fiodor Dostoiévski, quando escreveu *Notas de Inverno sobre Impressões de Verão*, espécie de diário de sua viagem ao “Ocidente”, percebo que denunciou esse mesmo aspecto do burguês de Paris. Para o escritor russo, apesar daquela sociedade se transvestir de uma determinada “nobreza” e como não afeita ao dinheiro, isso não passa de um embuste. A característica financeira perpassa essa sociedade. Aqui cabe, entretanto, uma explicação: durante o Antigo Regime, para Norbert Elias e Emmanuel Le Roy Ladurie, a aristocracia não se importava com as questões financeiras, pois seu poder era sustentado principalmente pelas características simbólicas de aspecto social.

No período de Stendhal, que compreende a primeira metade do XIX, havia uma transição entre os velhos valores e os desejados pela burguesia, que só se efetivaram após a ascensão de Luís Felipe, Duque de Órleans, ao trono francês.⁴⁹⁸ Com esse monarca, as estruturas econômicas e políticas da França começaram a beneficiar de forma mais clara a classe burguesa. Esse é o ponto que será exposto na escrita de Dostoievski, na segunda metade do XIX. A crítica de Stendhal dessa característica foi posta em uma classe aristocrática, enquanto Dostoievski a inseriu na burguesia. Ambos denunciavam o mesmo ponto: a “vontade do dinheiro”. Em Stendhal, apesar de os princípios aristocráticos ainda existirem, começam a aparecer outros, que se adequando a uma nova realidade social, ao menos em *Armance*: o dinheiro, que será um dos temas de *Lucien Leuwen*, posteriormente.

Outro ponto a ser considerado é o “arranjo” de casamento de Octávio, posto na fala de seu pai. A “esposa condigna” pode ser entendida como uma pretendente oriunda de uma classe aristocrática, tal como Octávio, e poderia ser conseguida em ambientes de salão, pois poderia haver neles jovens dispostas ao casamento e pertencentes ao círculo político aristocrático. Tal condição se torna mais clara em *Lucien Leuwen*, quando o protagonista começa a frequentar a “boa sociedade de Nancy” e as jovens da província são apresentadas por sua origem familiar, como a possibilidades de casamento. Nos dois extremos da escrita de Stendhal, seu primeiro romance e sua obra inacabada, existe a mesma situação simbolizando, possivelmente, tal característica para a sociedade do período.⁴⁹⁹ Os salões como espaços de distinção e busca de determinadas benesses para si próprios, desde o casamento até as posições políticas, eram espaços de sociabilidade da Corte eminentemente femininos.⁵⁰⁰ Entre os mais variados espaços parisienses, Octávio opta, sob influência de sua mãe, por frequentar o salão da Sra. de Bonnivet, que

⁴⁹⁸ Conforme sabemos apesar de em um primeiro momento da Monarquia de Julho os valores burgueses serem os principais para o trono com o passar dos anos, mesmo com o amparo das classes burguesas o regime manteve princípios aristocráticos e senhoriais, principalmente após 1837 quando houve uma virada conservadora política.

⁴⁹⁹ Os arranjos na busca de uma esposa que garantiria “bom casamento” foram expostos pelo duque de Saint-Simon em suas memórias. Na narrativa desse nobre vivendo a Corte de Versalhes e o pertencente a uma das mais antigas famílias francesas, estão expostos os contratos e interesses existentes na vinculação entre duas famílias. No caso do duque, devido ao título, a união deveria ser permitida pelo monarca e deveria, em tese, agregar finanças e nobiliarquia, esta última mais importante ainda. Nas preocupações do marquês de Malivert, personagem de Stendhal, percebo a mesma forma de pensamento: o simbolismo trazido pela união do casamento era o principal. Devido a isso, a preocupação da busca pela “esposa condigna” apareceu na obra como denúncia de uma aristocracia que ainda pregava determinada “pureza de sangue” e foi exposta em detalhes do enredo. Já em *Lucien* o protagonista representando a burguesia, possuidora de poder durante a Monarquia de Julho tinha sua origem “não tão nobre” desculpada pela fortuna familiar.

⁵⁰⁰ Cf.: CRAVERI, Benedetta. *La Cultura de la conversación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004. Não quero dizer com isso a inexistência da presença masculina, mas em sua grande maioria eram organizados pelas grandes damas.

Era sua prima e amiga íntima, mulher da mais alta consideração, e em cujos salões se reunia regularmente tudo que havia de mais distinto na boa sociedade... “A missão que me compete – cogitava a senhora de Malivert – é a de cortejar as pessoas de mérito que acorrem aos salões da senhora de Bonnavet, a fim de apurar o que elas pensam de Octávio.” Ia-se àqueles salões para fruir a satisfação de pertencer-se ao círculo da senhora de Bonnavet e de obter-se o apoio de seu marido, hábil Cortesão carregado de anos e de honras.⁵⁰¹ [grifos meus]

A boa sociedade, segundo Stendhal, pode ser caracterizada como os “velhos nobres” que regressaram a França após a assinatura da Concordata, em 1801. Esse grupo social, para Stendhal, apresentava em sua maioria características marcadas pelo ócio e arcaísmo e tentavam restabelecer os valores anteriores ao período revolucionário.⁵⁰² Para o autor, a “boa sociedade” foi caracterizada como grupos mais elevados, financeiramente, e responsável por controlarem socialmente e politicamente os rumos do governo. Mesmo a contragosto os protagonistas das obras de Stendhal, fundamentalmente nos romances, deveriam se submeter ao estabelecido nas formas de agir e pensar “para não ser deixado às margens” de alguma benesse. Isso, entretanto, não significa a aceitação dessas normas e a compactuação com elas. Stendhal tentava de forma sutil denunciava essas posturas, com esses sutis eufemismos e sarcasmos. Todavia, era essencial “frequentar”, para que, caso precisasse ter amparo da sua rede ali estabelecida, o obtivesse.

O contato amoroso e social do enredo de *Armance* é todo desenvolvido dentro de uma estrutura de salão. Para Norbert Elias

Sob o reinado de Luis XV, o centro de gravidade deslocou-se de tais palácios para os *hôtels*, as residências dos aristocratas da Corte que não eram príncipes. Mas isso de modo algum diminuiu a importância da Corte como centro. Nela, todas as engrenagens da sociedade acabavam se juntando; nela se decidiam ainda posição, a reputação e, até certo ponto, os rendimentos dos Cortesãos. A partir de então a Corte passou a dividir com os círculos aristocráticos apenas seu significado como centro do convívio social, como fonte de cultura. O convívio social e a cultura da alta sociedade estavam se descentralizando lentamente, expandindo-se desde os *hôtels* dos nobres da Corte até os *hôtels* dos financistas. Foi nesse estágio de seu desenvolvimento que o “*monde*” produziu um fenômeno conhecido como cultura de salão.⁵⁰³

A passagem de Elias refere-se aos estamentos mais altos da França, de forma geral, e perdurou até o século XIX, obviamente que com algumas singularidades. Por exemplo, no

⁵⁰¹ STENDHAL. *Armance*. .p. 20.

⁵⁰² Esses valores poderiam ser vistos na defesa do Antigo Regime como o absolutismo monárquico, a supressão, tentativa, de censura, volta da proximidade da figura do monarca e, conseqüentemente, do Estado com a religiosidade.

⁵⁰³ ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*. .p. 97.

século XVIII havia uma maior pluralidade dos atores sociais que frequentavam tais ambientes, como, por exemplo, literatos que, devido a publicações, ascendiam socialmente. Entretanto, sabemos da necessidade de determinados padrões para terem a “bênção” dos Cortesãos. Peter Burke apresenta uma análise semelhante sobre esse aspecto:

Poder-ser-ia dizer que o salão se tornou o lugar central para a exibição da civilidade, substituindo a Corte, da mesma forma que a Corte (como sugerido no capítulo 1) havia substituído o monastério e o campo de batalha como o ambiente no qual um novo sistema de valores era formado e difundido.⁵⁰⁴

Assim, o espaço do salão constitui uma forma de comportamento e definição de posicionamentos não só de “civilidade”, mas também política e, de certa maneira, economia. Entretanto, estabeleciam determinados limites a serem respeitados, caso contrário poderiam cair nos frequentadores punições e afastamentos.⁵⁰⁵

Os salões, como dito, eram organizados pelas mulheres dos grandes senhores. Em *Armançe*, temos a senhora de Bonnivet, em *O vermelho e o negro*, a marquesa de La Mole e em *Lucien Leuwen*, a Sr. de Hacquincourt e Sra. de Chasteller.

O marquês era perfeito para a mulher; cuidava para que seu salão estivesse suficientemente guarnecido; não de pares, ele achava que os novos colegas não eram bastante nobres para virem à sua casa como amigos, e não tão divertidos para serem admitidos como subalternos.

Foi só bem mais tarde que Julien penetrou esses segredos. A política dirigente, assunto de conversa das casas burguesas, não é abordada nas da classe do marquês senão nos momentos de aflição.

Mesmo neste século entediado, tamanha é ainda a necessidade de divertir-se que, inclusive nos dias de jantares, todos debandavam assim que o marquês deixava o salão. Contanto que não se falasse mal de Deus, nem dos padres, nem do rei, nem das pessoas distintas, nem dos artistas protegidos pela Corte, nem de tudo que está estabelecido; contanto que não se falasse bem nem de Béranger, nem dos jornais da oposição, nem de Voltaire, nem de Rousseau, nem tudo o que se permite quem não tem papas na língua; contanto, principalmente que jamais se falasse de política, podia-se discorrer livremente sobre tudo.

Não há cem mil escudos de renda nem condecoração que possam lutar contra essa carta de princípios de salão. A menor ideia viva parece uma grosseria. Apesar do bom tom, da polidez perfeita, da vontade de ser agradável, o tédio lia-se em todas as faces.⁵⁰⁶ [grifos meus]

⁵⁰⁴ BURKE, Peter. *As fortunas d'O Cortesão*. . p.,137.

⁵⁰⁵ Cf.: DARNTON, Robert. *Boêmia Literária e Revolução: O submundo das letras do Antigo Regime*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

⁵⁰⁶ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2002, p. 258-259.

Nesta citação de *O vermelho e o negro* percebo uma severa crítica aos assuntos que poderiam ser abordados pelos debates no interior desses ambientes. E, nesse aspecto, encontra-se o desapontamento para com esses ambientes, anteriormente marcados pela possibilidade de coexistirem “pensamentos contraditórios”. No século XIX, tal qual posto por Stendhal, vemos os antigos lugares de discussão reduzidos a espaços submetidos a uma normatização, pela “carta de princípios”. No ambiente de Nancy de *Lucien Leuwen*, a sociedade “carlista” interdita aspectos de discussão em seus salões, como as questões políticas, por exemplo. A cidade, caracterizada como conservadora e leal aos Bourbons, impedia aos integrantes dos salões a livre discussão de determinados assuntos e de imprensa. Assim, o enfado destacado por Erich Auerbach sobre os salões pode ser compreendido dentro de um contexto histórico e social no qual o estabelecimento de severas restrições era apontado, como nos dois romances.⁵⁰⁷ Concordo com Auerbach que o enfado, na obra stendhaliana, poderia ser proveniente desses ambientes caracterizados pelos “interditos” sociais apresentados na contextualização.⁵⁰⁸

De forma “implícita”, Stendhal reconstituía esses ambientes da França de seu período para caracterizar o sentido histórico de sua obra e a restrição posta para os frequentadores dos salões.⁵⁰⁹ O impedimento de discutir autores como Rousseau e Voltaire, mesmo que lidos pela aristocracia, mostra um cerceamento de pensamentos, ponto combatido por Stendhal. O aspecto interessante no salão para Stendhal era a possibilidade de agrupar pensadores diferentes. Porém, devido ao “enfado” do século XIX, o debate dos “homens de letras” foi cerceado nos salões, as opiniões e pontos de vista passaram a sofrer censuras, para pertencer a esse ambiente, deveria se adequar a algumas características impostas. A sociabilidade deles agora se restringia à rede de favores que poderiam ser obtidos pelo seu posicionamento nem sempre condizente com as suas reais percepções e ideias expostas.

Esse aspecto, notado em *O vermelho e o negro*, assume a mesma caracterização em *Armance*. Os salões da Sra. de Bonnivet são espaços de alcance dos intentos sociais e políticos. Stendhal, explicitando essa forma de postura política e social, colocava em

⁵⁰⁷ AUERBACH, Erich. A mansão de La Mole. In: _____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

⁵⁰⁸ Não digo com esse posicionamento, conforme já brevemente citado, que os salões do período da Restauração não apresentaram debates e discussões opositoras aos Bourbons. Meu ponto de análise centra-se na forma como Stendhal optou por representar essa questão em sua obra, tal ponto pode explicar inclusive uma pungente crítica em que se mostrava uma tentativa de controle e monitoramento das discussões dos salões, sem contudo obter êxito.

⁵⁰⁹ Cf.: GINZBURG, Carlo. A áspera verdade – um desafio de Stendhal aos historiadores. In: _____. *O Fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

discussão tais espaços por serem marcados, no século XIX, por interesses individuais e não pela discussão de ideias.

No começo do enredo de *Armance*, é visível a intenção do autor de caracterizar esse ambiente como influente nas decisões políticas e econômicas. A Sra. de Bonnivet, personagem responsável pelo principal salão do romance, influencia de forma decisiva seu marido, o “hábil Cortesão”. O personagem Sr. de Bonnivet aparece de forma muito breve no romance, apenas com a menção de ser próximo ao monarca e poder interferir junto a ele, pois era “quase tão estimado pelo rei como aquele gentil almirante de Bonnivet, seu avô, que arrastou Francisco I a cometer tantas loucuras, mas das quais ele próprio se puniu com extrema nobreza”.⁵¹⁰ A possibilidade de se alcançar benefícios do monarca por interferência de personagens próximos ao regente era o âmago da crítica de Stendhal em *Armance*, em meu entender. Isso se assemelha ao posto em *O vermelho e o negro* na seguinte passagem:

Julien ficou sabendo, por um dos aduladores, que não fazia ainda seis meses que a sra. de La Mole recompensara uma assiduidade de mais de vinte anos fazendo governador o pobre barão Le Bourguignon, vice-governador desde a Restauração.⁵¹¹ [grifos meus]

Tanto a Sra. de Bonnivet quanto a de La Mole ilustram, dessa maneira, como podem influenciar as decisões políticas tomadas por seus maridos. Isso se constituiu como uma espécie de “retrato” da influência e do “capital social e cultural” desempenhado pelas mulheres na sociedade de salão.⁵¹² Na passagem de *O vermelho e o negro*, vemos retratados os bajuladores, que, sabendo das relações necessárias para obterem vantagens, utilizavam-se dos espaços para alcançarem seus intentos, estando inseridos dentro da proteção dos La Mole.

Aqui, novamente, o entrecruzamento entre a vida e obra do autor auxilia o entendimento do panorama adotado por Stendhal. Como já dito, sendo filho de uma alta burguesia de Grenoble, próximo de um dos ministros de Bonaparte e funcionário do Estado francês, o autor frequentou esses mesmos ambientes, repletos de aduladores. Mas, entendendo a necessidade de vincular-se às “cabalas”,⁵¹³ Stendhal, provavelmente, conviveu com esse

⁵¹⁰ STENDHAL. *Armance*: p., 20.

⁵¹¹ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. p.259.

⁵¹² BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. 10º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

⁵¹³ Cf.: LADURIE, Emmanuel Le Roy. *Saint Simon ou o sistema da Corte*. Tradução de Sérgio Guimarães. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

tipo de integrantes do salão e fez as críticas apontadas mais acima, conforme já pontuado no capítulo 2.⁵¹⁴

O que pretendo demonstrar com essa breve digressão é que Stendhal pode ter tomado de suas próprias experiências para retratar o existente em suas obras “ficcionalis”. Consciente das questões de uma “sociedade de salão”, Stendhal inseriu em suas obras essa característica do enfado e a necessidade dela para alcançar algumas aspirações políticas.

Há ainda, nas obras de Stendhal, espécies de “cabalas”⁵¹⁵ promovidas pelos salões, como podemos detectar. Frequentar os salões dos Bonnivet e de La Mole poderia ser uma garantia de conseguir cargos. As grandes damas concentrariam, ao seu redor, frequentadores que ansiavam por receber determinados “favores”. Ao saber disso, levariam aos esposos figuras próximas ao monarca, ministros inclusive, pedidos para cargos apresentados, de acordo com a conveniência, ao governante. Dessa maneira, poderíamos notar duas cabalas estabelecendo suas áreas de influência: a dos salões e a do monarca. Cabe destacar que o mesmo é válido para *A Cartuxa de Parma*, pois o Conde Mosca frequentava os salões de Gina e os do Príncipe de Parma, influenciando em nomeações e designações. E em *Lucien Leuwen* os salões da Sra. de Leuwen, mulher do poderoso banqueiro, apresentam possibilidades de interferência nos ministérios e posteriormente eleito deputado. Penso que, apesar de compartilhar dessa estrutura organizacional, Stendhal era um profundo crítico dessas decisões baseadas na nobiliarquia e não nos méritos. Mesmo no caso do seu romance inacabado isto transparece.

Apesar dessas críticas ao sistema de salão e à Corte, a cultura de salão, em determinados momentos poderia fornecer um local de “brilhantismo”, tal como Stendhal percebia no período de Rousseau e Voltaire. Isso poderia ocorrer quando determinados frequentadores do salão promovessem um embate de ideias, usando uma argumentação consolidada, ironias e pontos de vista. Claro que isso, na França, pelo posto na citação em

⁵¹⁴ A questão dos aduladores aparece também nas memórias do “Duque de Saint-Simon”. Segundo esse nobre francês, que “presenciou” a gênese de Versalhes, Luís XIV compreendeu e estabeleceu uma série de regras para sua rotina cotidiana, garantiu que algumas redes de favores acabassem influenciando decisões políticas e sociais. Mas o começo do reinado do “Rei Sol” apresentava o problema com essas mesmas figuras de aduladores, pois, para Saint-Simon: “Seus ministros, seus generais, suas amantes, seus Cortesãos perceberam, logo que ele se tornou o chefe, o fraco que tinha pela vaidade. Louvaram-no à porfia e o animaram. Os elogios, digamos melhor, a adulação lhe agradava a tal ponto, que a mais grosseira era bem recebida, a mais baixa ainda mais apreciada, Era essa a única maneira de se aproximarem dele, e aqueles que obtiveram sua amizade só conseguiram devido a isso, e a nunca se cansarem de adular”. ROUVROY, Louis de (Duque de Saint-Simon). *A Corte de Luís XIV: Memórias de um Cortesão*. Tradução de: Miroel Silva e Isa Silveira Leal. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944, p. 204.

⁵¹⁵ Apesar de Ladurie utilizar essa forma de organização para o Antigo Regime Francês é perfeitamente possível perceber a sua manutenção para a França do século XIX. Cf.: LADURIE, Emmanuel Le Roy. *Saint Simon ou o sistema da Corte*. .

assuntos interditados. Mas ocorreria, por exemplo, quando Julien observa um personagem do salão do marquês que, para poder debater as suas ideias, dava várias voltas antes de chegar ao cerne. O seguinte comentário é ilustrativo:

- *Esse homem não conversa, disserta*, disse-lhe alguém atrás de Julien. Ele virou-se e corou de prazer ao ouvir o nome do conde Chalvet. Era o homem mais fino do século, Julien lera várias vezes seu nome no *Memorial de Santa Helena* e nos fragmentos de história ditados por Napoleão. O conde Chalvet era breve ao falar; suas observações eram relâmpagos, justas, vivas, profundas. Se falava de um assunto, na mesma hora a discussão avançava. Ele apresentava fatos, era um prazer ouvi-lo. De resto, em política era um cínico descarado.⁵¹⁶ [grifos meus]

A referência ao cinismo, possivelmente, pode ser entendida pela proximidade do conde Chalvet com Napoleão e ao mesmo tempo frequentar espaços nos quais o líder era rechaçado pelos seus integrantes. Além disso, a cena que se segue é a humilhação feita pelo conde de Chalvet a um recém-barão.

O que me interessa na citação, entendendo os sinais deixados por Stendhal, é a força da expressão de Chalvet, propiciando o avanço de debate. Isso me permite entender certa admiração de Stendhal por aspectos da “sociedade de salão”, como o confronto pela linguagem e a potencialidade de expressão presente em argumentações sólidas. Mesmo sendo um “cínico”, politicamente falando, o conde despertava interesse para suas falas.

Em *Promenades dans Rome*, outra obra de “memórias”, Stendhal relatou suas experiências durante o tempo em que esteve na Corte papal e os dignitários que lá conviviam.⁵¹⁷ Descrevendo suas discussões e convívios, o autor pontuou que seu interesse provinha dos debates nos salões, nos quais não havia ressalvas quanto às ideias discutidas, que poderiam ser da “esquerda ou direita”.⁵¹⁸ Os frequentadores foram descritos da seguinte maneira nos salões de Roma.

A conversa dos homens decididos é sempre singular, desde que tenham recebido instrução suficiente para saber tornar as suas ideias. Eles falam muito sobre Rossini, e estão sempre a falar com as mais belas mulheres [...]

⁵¹⁶ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. . p.264.

⁵¹⁷ Cf.: As seguintes obras: STENDHAL. *Promenades dans Rome*. v.1. Paris: Calmann Levy, 1883. Disponível em: <http://www.torontopubliclibrary.ca/>. STENDHAL. *Promenades dans Rome*. v. 2. Paris: Calmann Levy, 1883. Disponível em: <http://www.torontopubliclibrary.ca/>. Acesso em: 24 de novembro de 2011.

⁵¹⁸ Usando esses termos, acredito ser provável entendermos o posicionamento elaborado da Revolução Francesa, os que se sentavam à direita da Assembleia e os à Esquerda, estes contrários à figura monárquica e aqueles favoráveis.

Sr. de Italinski e o enviado da Rússia, sendo um filósofo da escola de Frederico, o Grande: um monte de espírito e ciência, mas com simplicidade; é sábio [...]

Jamais esquecerei os momentos felizes da vida eu devo o espírito brilhante e colorido do conde K*

·
Ou ainda conhecer o gentil marquês de Funchal, embaixador de Portugal. É um espírito singular que caça o tédio de um salão, mesmo o diplomático (e que sabia falar de tudo um pouco que também o faz sujeito habitual da conversação).⁵¹⁹

Ou ainda em seu romance inacabado, *Lucien Leuwen*, quando nos diz:

Como os pais não tentavam mais dirigi-lo, Lucien passava a vida no salão de sua mãe. Ainda jovem e muito bonita a Sr^a Leuwen desfrutava da mais alta consideração; a sociedade lhe atribuía muito espírito. Contudo, um juiz severo poderia ter-lhe censurado uma delicadeza exagerada e um desprezo demasiado absoluto pelo falar alto e a impudência dos nossos jovens de sucesso.

[...]

Os jantares dados pelo Sr Leuwen eram célebres em toda Paris; e muitas vezes perfeitos. Havia os dias em que recebia as pessoas endinheiradas ou ambiciosas; mas essas pessoas não faziam parte do círculo de sua mulher. Por isso, esse círculo não era comprometido pelo ofício do Sr Leuwen; o dinheiro não representava, ali, o único mérito; e não era tido sequer – coisa incrível – como a maior das vantagens. Naquele salão, cujo mobiliário custara cem mil francos, não se odiava ninguém (estranho contraste!); mas adorava-se rir nessas ocasiões, zombava-se muito de todas as afetações, a começar pelo rei e o arcebispo.

Como veem, as conversas ali não eram apropriadas ao carreirismo e a conquistar *belas posições*. Apesar desse inconveniente, que afastava muita gente, cuja falta aliás não se sentia, havia uma grande avidez por ser admitido no círculo da Sr^a Leuwen. Seu salão estaria na moda, se ela quisesse torná-lo acessível; mas era preciso reunir muitas condições para ser recebido ali.⁵²⁰

Na continuação nos é explicado que a Sra. Leuwen organizava os salões para entreter seu marido, vinte anos mais velho e dado “a mocinhas da ópera”. Mesmo com tais singularidades e perceptível entender esse local como uma forma de compreender quais são os princípios de um salão a ser admirado: o livre debate e não apenas o interesse político. Os eventos promovidos pelo Sr. Leuwen, como os jantares, podem ser tomados como exemplos das *soirées*, expostas por Mayer, anteriormente, e exemplificam a existência desses debates e a utilização dos salões “de 100 mil francos” para demarcar seu poder financeiro.⁵²¹

⁵¹⁹ STENDHAL. *Promenades dans Rome*. v.1, p. 42-43.

⁵²⁰ STENDHAL. *Lucien Leuwen*. Tradução de Marco Santarrita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, p. 14 15.

⁵²¹ Cf.: DAUMARD, Adeline. *Os burgueses e a burguesia na França*.

Ao elencar momentos posso perceber a atitude de simpatia, de Stendhal, para com a discussão existente em tais espaços, podendo ser tanto integrantes de impérios centralizadores, como a Rússia de Nicolau I, ou defensores da monarquia, como Funchal, ou mesmo personagens fictícios como a Sra. de Leuwen. O preponderante para o autor em sua admiração era a verve, o saber, que poderia avivar e espantar o tédio dos salões. O conhecimento de “mundo” e as formas de entendimento e participação ativa de determinados frequentadores de salão possibilitavam, segundo Stendhal, o contato com a variabilidade de percepções. Isso, para Stendhal, era o ponto principal a ser apreendido dentro da estrutura de salão, desse tipo de sociabilidade: a exposição dos pontos de vista e a forma como apresentados. Para Baldassare Castiglione

E como as palavras, sob as quais não existe sujeito com alguma importância são vãs e pueris é necessário que a dama palaciana, além da capacidade de reconhecer a qualidade daquele com quem fala, para entretê-lo gentilmente esteja informada de muitas coisas; e saiba, ao falar, escolher as coisas adequadas à condição daquele com quem fala e seja cautelosa em não dizer às vezes, involuntariamente, palavras que o ofendam. Esteja atenta, para não aborrecê-lo, louvando a si mesma com pouca discricção ou sendo muito prolixa.⁵²²

O apontamento do diplomata da Corte de Urbino apresentou o esperado para a dama. Porém, o mesmo aspecto pode ser adaptado para o comportamento cavalheiresco. Nesse sentido, recuperar os comportamentos culturais e sociais de uma sociedade de salão se assemelha ao apontado por Carlo Ginzburg, quando diz que a representação é um fato ou óptica nos quais ideias pertinentes ao um mundo abstrato, ou seja, já passado, são colocadas para que sejam vistas. Dessa maneira, Stendhal tentava estabelecer figurações da realidade dos salões e de seus integrantes.⁵²³ Ao recuperar seu espaço de experiência, Stendhal expressa não somente determinados pontos políticos, como coloca em debate as percepções culturais que o cercavam. Ou seja, há sim o enfado nos salões, nas atitudes e percepções dos frequentadores do salão. Mas isso só ocorreria em ambientes nos quais uma “mesmice” de pensamento jamais fosse questionada.

Poderia existir um momento de recuperação do interesse, em Stendhal, para as estruturas do salão. Tal momento viria unido aos debates com os integrantes, expondo pontos de vista pelos “fatos”, fugindo de determinadas regras para o “bom tom”, regulado pela

⁵²² CASTIGLIONE, Baldassare. *O Cortesão*. Tradução de: Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 194.

⁵²³ Cf.: GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

aristocracia. Outro ponto a ser admirado pelo autor diz respeito ao comportamento das mulheres, que, usando de uma de suas “armas”, a sedução, conquistariam os seus intentos.

Nesse aspecto, ao cruzar obras de caráter diverso das de Stendhal, com o auxílio do “paradigma indiciário” de Ginzburg, posso compreender a admiração de Julien pelo conde de Chalvet, destacada anteriormente. Vida e obra do autor se cruzam produzindo a complexidade interpretativa de suas obras de natureza diversa.⁵²⁴ Chalvet, personagem de *O vermelho e o negro*, e Funchal, verídico, compartilham do mesmo ponto: sabem propor debates e conduzir suas ideias, mesmo que de forma irônica, para a conversação fluir. O conhecimento, nesse sentido, não deveria ser “superficial”, e sim constituída de forma estabelecida e aprofundada, não apenas a “aparência”. Vejamos, por exemplo, o “Acadêmico” de *O vermelho e o negro*: a aparência era de um “intelectual”, mas figurava na lista de “bajuladores”. Ao ser indagado e participar dos debates, demonstra não ser “profundo conhecedor” de assuntos que tentava passar e, de certa maneira, esse foi um dos pontos mais criticados por Stendhal.

4.4 OS ADULADORES EM STENDHAL: A CRÍTICA AOS QUE CERCAM E TENTAM ALCANÇAR O INTERESSE PELA SUA PRESENÇA

Um dos pontos criticados por Stendhal no comportamento do salão e de seus integrantes são os chamados aduladores. Esse grupo foi caracterizado por ele como “gravitando” ao redor das casas nobres e visavam conseguir postos e nomeações, políticas e culturais, por meio de sua presença constante graças a tais espaços de sociabilidade. Como mencionado anteriormente, em *O vermelho e o negro* ou mesmo em *Armance*, à “fidelidade” dos integrantes aos espaços de sociabilidade poderiam conseguir nomeações para o cargo de governador ou entrada na Academia, tal como posto na primeira “obra prima”, de Stendhal.

Os aduladores são presença constante na Sociedade de Corte tentavam garantir melhorias baseadas em seus próprios interesses. Stendhal, de forma bastante irônica e sutil, ao expor essas questões em sua obra, denunciava esse comportamento existente na sociedade e

⁵²⁴ Sobre as atitudes centralizadoras de Nicolau I, conferir a obra “Tudo que é Sólido Desmancha no Ar”, de Marshall Berman. Nessa o historiador americano, pesquisando a modernidade, entendida como atitude frente ao novo mundo, produzindo novos comportamentos e situações, aponta as obras dos escritores russos que refletem os problemas iniciados na São Petersburgo de inícios do século XIX, como Puchkin, e seu “Cavaleiro de Bronze”, Gogol e “Projeto Nevski”. Já para a atitude de monarquista do marquês do Funchal, consultar a dissertação de Débora Bastos “D. Domingos Antônio de Sousa Coutinho: um diplomata português na Corte de Londres (1807-1810)”. Apesar de a autora concentrar sua análise da atuação política de Funchal nos anos iniciais do século XIX e Stendhal ter conhecido já em meados da década de 20, a atitude monárquica pode ter se mantido.

insere-se de forma mais ampla em uma crítica existente desde o começo da Idade Moderna. Baldassare Castiglioni assim escreveu

Considero que a conversação a qual o Cortesão terá de dedicar-se com mais cuidado para torna-la agradável será a que mantiver com seu príncipe; e embora o termo conversar indique uma certa paridade, que parece não poder existir entre o senhor e servidor, por enquanto assim iremos denominá-la. Portanto, quero que o Cortesão, além de ter mostrado e a cada dia demonstrar a todos possuir aquele valor do qual já falamos, se empenhe com todos os pensamentos e forças de seu espírito a amar e quase adorar o príncipe a quem serve, acima de qualquer coisa; e que todas as suas vontades, costumes e maneiras dirija no sentido de agradá-lo. – Aqui não esperando mais, disse Pietro da Napoli: - Cortesãos assim hoje poderemos encontrar muitos, pois me parece que em poucas palavras nos haveis pintado um nobre adulator. – Enganai-vos completamente, - respondeu Dom Frederico – porque os adutores não amam os senhores nem os amigos, o que vos digo pretender que seja a principal característica de nosso Cortesão; e agradar e atender aos desejos daquele a quem se serve pode ser feito sem adulação, pois falo de vontades que sejam razoáveis e honestas, ou daquelas que em si não são boas nem más, como seria jogar, dedicar-se mais a um exercício que a outro.⁵²⁵

Entendendo, conforme já dito, que o efeito cascata da Sociedade de Corte e a alteração do centro de poder do “palácio principesco ou real” para os salões da aristocracia, como destacado por Peter Burke e Norbert Elias, pode ser percebido na situação enunciada por Castiglione, em 1528.⁵²⁶ Os ambientes caracterizados por Stendhal nos salões são marcados pela persistência desse grupo “parasitário” dentro do ambiente. Como apresentei anteriormente, os salões poderiam ter um brilhantismo em caso de livre debate, mas o grupo de bajuladores estabelecia em tais locais apenas os princípios a agradarem os senhores que deveriam saber reconhecer tais posturas. O “acadêmico” de *O vermelho e o negro* ilustra bem esse tipo de ator, pois, participando do salão da Sra. de La Mole, espera ser reconhecido como fiel a casa e com isso ganhar a nomeação para Academia Francesa. Não nego, conforme já disse, Stendhal ter compactuado e frequentado os ambientes de salão. Entretanto, critica veementemente determinados personagens desse espaço.

Outro autor que, possivelmente, Stendhal teve contato foi Maquiavel. Em *O vermelho e o negro* há uma epígrafe do pensador renascentista: “e sarà mia colpa se così è? MAQUIAVEL”.⁵²⁷ Desse indício posso inferir que Stendhal teve contato com a produção do

⁵²⁵ CASTIGLIONE, Baldassare. *O Cortesão*. p. 103.

⁵²⁶ BURKE, Peter. *As fortunas d'O Cortesão*. ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*. .

⁵²⁷ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. p. 23. A tradução livre seria: E por isso vai ser minha culpa?

florentino, tendo conhecimento de “O Príncipe”. Isso é reforçado por Balzac, ao se referir à “A Cartuxa de Parma”,

M. Bayle compôs um livro no qual o sublime ressalta em cada capítulo. Produziu, na idade em que os homens raramente *acham* assuntos grandiosos e depois de terem escrito uns vinte volumes extremamente espirituosos, uma obra que não pode ser apreciada senão pelas pessoas verdadeiramente superiores. Enfim, ele escreveu o *Príncipe Moderno*, o romance que Maquiavel escreveria se vivesse banido da Itália no século XIX.⁵²⁸

Ao comparar a escrita de Stendhal com a de Maquiavel, focando na figura do Conde Mosca, primeiro-ministro do Estado de Parma, Balzac me parece estar chamando a atenção para as formas políticas e culturais ao redor do príncipe e de sua Corte. Não quero debater todas as questões políticas e sociais postas na citação de Balzac e sim recuperar o paralelo com a caracterização com a obra de Maquiavel, da qual Stendhal parece ter conhecimento. Em específico, um dos pontos mais característicos da Corte, a que os “príncipes” deveriam estar atentos.

Maquiavel oferece uma receita para “Como escapar aos adutores”.

Não desejaria omitir-me acerca de um ponto importante, de um erro que os príncipes dificilmente safam-se de cometer se não são homens de grande prudência ou se não tem o tirocínio de escolher com acerto [aqueles que os cercam]. Trata-se aqui dos adutores, dos quais as Cortes acham-se repletas. De fato os homens comprazem-se tanto nas coisas que lhes são próprias e iludem-se de um tal modo, que só dificilmente logram resguardar-se desta peste (e, ao procurarem evitá-la, correm ainda o risco de aviltamento). Com efeito, não haverá outro modo de evitares as bajulações a não ser que cada qual entenda que não estará contrariando-te ao dizer a verdade. Cada qual podendo dizer-te a verdade, porém, é o respeito que se fará ausente.⁵²⁹ [grifos meus]

Maquiavel aponta as características a serem consideradas pelo príncipe em seu governo e ações. Compreendo a estrutura da Corte e seus integrantes como meio para proliferação desse grupo de adutores. Claro que, com o passar dos séculos, entre Maquiavel e Stendhal, mudanças ocorreram nas formas de governo. Ainda assim, essa parcela de “bajuladores” persistiu nas estruturas políticas e sociais da França.

Outro pensador que pode ter influenciado Stendhal em relação aos “bajuladores” foi François Salignac de la Mothe Fénelon. Na obra *As aventuras de Telêmaco filho de Ulisses*

⁵²⁸ BALZAC, Honore. Estudo sobre Henry Beyle. In:_____. STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. (b) São Paulo/Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d]. p. 15.

⁵²⁹ MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006, p.114.

Fénelon teceu uma severa crítica aos subservientes, por meio de metáforas, e apresentou para o Duque de Borgonha, herdeiro do trono francês, pressupostos para um bom monarca. Na obra de Fénelon um bom governante deve estar atento ao seu povo e saber identificar os que o cercam apenas interessados em “falar” o que o monarca deseja ouvir. Sendo um dos principais pontos a observação do grupo de aduladores, principalmente por esconderem as verdadeiras percepções a fim de agradar ao monarca/Cortesão detentor do poder. Para Fénelon:

Muitas vezes não podemos descortinar a verdade com nossos próprios olhos: estamos cercados de pessoas que impedem que a verdade chegue até aquele que comanda. Qualquer um pode estar interessado em enganá-lo, qualquer pessoa, sob uma aparência de zelo pelos assuntos do rei, esconde sua ambição. Finge-se amar o rei, e apenas se ama a riqueza que ele prodigaliza.⁵³⁰

Ou algumas páginas mais a frente, quando Ulisses parte para o cerco de Tróia:

Oh! Meus amigos, disse meu pai, velem a infância de meu filho! Se vocês me amam, afastem dele a perniciosa bajulação, ensinem-no a se vencer, que ele seja como um jovem arbusto ainda tenro que se submete para ser educado e, sobretudo, não deixem de fazer nada para torná-lo justo, benéfico, sincero e fiel na guarda de um segredo.⁵³¹

Nas passagens destacadas Fénelon faz uma severa crítica dos bajuladores, responsáveis por mascarar percepções e ideias políticas para se beneficiarem, tal como fizeram Castiglione e Maquiavel. Stendhal deixou em suas “memórias” a possível leitura de Fénelon, pois, ao conversar com o avô sobre a bela literatura, discutia “Horácio, M. de Voltaire, o capítulo XV de *Belisário* os belos lugares de Telêmaco, *Sethos*”.⁵³² Isso sinaliza para a presença, na formação de Stendhal, da leitura de autores críticos da bajulação da aristocracia e do pedantismo. Para Arno Mayer, ao abordar o final do século XIX, a bajulação garantiria os postos almejados. Nesse sentido a “força da tradição” ainda se fazia presente.

O próprio Nietzsche profetizara: “Se os homens lerem minhas obras, alguns dentre eles partilharão dos meus desejos em relação a *organização da sociedade*; esses homens inspirados pela energia e determinação que minha filosofia lhes dará, *poderão preservar e restaurar a aristocracia, tendo a si mesmo como aristocratas ou (como eu), aduladores da aristocracia*” e com

⁵³⁰ FÉNELON, François de Salignac de La Mothe. *As aventuras de Telêmaco*: filho de Ulisses. Tradução de: Marie Helena C.V. Trylinski. São Paulo: Madras, 2006, p.27.

⁵³¹ Idem. p. 33.

⁵³² STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. .p. 176.

isso realizarão uma vida mais plena do que a que podem ter como serviçais do povo.⁵³³

A denúncia “arte da bajulação”, se assim posso dizer, aparecia em outros autores apontados por Stendhal. Voltaire, por exemplo, em suas obras atacou profundamente os adutores. Claro que o francês de beneficiou, durante um longo tempo, da proteção de Frederico II da Prússia, mas isso não o impediu de criticar tais aspectos da monarquia francesa. Sobretudo pelo aspecto da venalidade de cargos, obviamente, essa era uma prática aceita legalmente dentro da estrutura da Corte.⁵³⁴ Porém, quanto mais se “agradasse” os detentores do poder, maior probabilidade de se alcançar o almejado posto. No século XIX, como já dito, a Corte foi alterada pela sociedade de salão e o centro de poder se deslocou, devendo os adutores agradar aos poderosos senhores dos cargos políticos.

Denunciando a postura dos adutores políticos, posso ainda incluir a presença de Montesquieu na formação de Stendhal, tal como Fenelon, afinal, conforme exposto no capítulo destinado a biografia do autor ele leu esses pensadores na casa de seu avô. O teórico das “formas de governo” apresentou, em suas “Cartas Persas”, a seguinte passagem, na Carta VIII,

Comecei a frequentar a Corte em minha mais tenra juventude. Posso afirmar que, nela, meu coração não se corrompeu, e até mesmo formei um grande desígnio: ousei ser virtuoso. Assim que reconheci o vício, afastei-me dele; mas em seguida me aproximei a fim de desmascará-lo. Levei a verdade até os pés do trono, falei ali uma linguagem até então desconhecida: desconcertei a adulação e deixei espantados ao mesmo tempo os adoradores e o ídolo.⁵³⁵

A “verdade” aparece como escondida dos governantes. O belo falar para seduzir o monarca pode ser transposto para os Cortesãos e, dessa maneira, estabelecer a tentativa dos próprios interesses. Se o poder estava em “cena” havia um severo interdito para quem e como

⁵³³ MAYER, Arno. *A força da tradição*. p.280. Arno Mayer adota a visão de Nietzsche para debater a questão das mudanças na sociedade europeia antes da Primeira Grande Guerra e o impacto proveniente delas na composição imagética, social e política do período. Porém na crítica nietzschiana entendo um movimento profundamente sarcástico. A meu ver o filósofo alemão tecia a crítica de aproximação com a aristocracia para a garantia das benesses, claro que na vertente germânica desse comportamento.

⁵³⁴ Cf.: LADURIE, Emmanuel Le Roy. *O Estado Monárquico: 1460-1610*. São Paulo: Cia das Letras, 1994. SCHAMA, Simon. *Cidadãos: uma crônica da Revolução Francesa*. Tradução de: Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

⁵³⁵ MONTESQUIEU, Charles de Secondat. *Cartas Persas*. Tradução de: Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2009. Para Jean Starobinsky nessa passagem há inclusive a própria postura de Montesquieu enquanto participante do governo francês e colocou o seu alter ego parlamentar.

falava. Stendhal colocando-se nessa tradição tentou com uma sutil ironia, para sua época denunciar, tal alguns pensadores anteriores, a postura da adulação.

5 A CRÍTICA DE STENDHAL A IGREJA CATÓLICA: O COMBATE A INSTITUIÇÃO, AO CLERO E AO TRONO ALTAR

Stendhal, ao escrever suas obras, deixou registrada uma forte presença da Igreja Católica ao mesmo tempo demonstrou, pela análise dos sinais, um anticlericalismo com matizes políticas. Minha percepção ampara-se no autor utilizando a crítica à Instituição como um veemente ataque político à monarquia e as classes governantes da França. O autor, inserindo-se dentro de um contexto bastante conturbado da história francesa, colocou em seus escritos percepções de uma severa crítica à Santa Sé e às ações tomadas pelos eclesiásticos pertencentes a essa instituição.

Como apresentarei no decorrer deste capítulo, o ataque aos “jesuítas”, por exemplo, foi uma atitude política de Stendhal. Como o autor era funcionário do Estado francês e “ávido” por conseguir seu “lugar ao sol”, compreendeu que um “ataque direto” à monarquia poderia atrapalhar seus planos. Dessa maneira, optou por denunciar as mazelas e vícios do clero e, conseqüentemente, do primeiro estamento e da figura real.

Stendhal foi um hábil observador e crítico de seu contexto e tempo. O autor, ao optar por criticar os jesuítas, inseriu-se dentro de uma conjuntura de sua época na qual essa ordem representaria o retrocesso do Estado Nacional.⁵³⁶ A questão político-religiosa, como já apresentada na segunda seção da tese, foi algo bastante presente nos anos revolucionários e se configurou como influente em sua formação.⁵³⁷

Nos anos que percorreram as últimas décadas do século XVIII na França, as discussões destinadas ao papel da Igreja Católica adensaram-se com a promulgação da Constituição Civil do Clero, em 1790. Durante a Assembleia Nacional Constituinte houve a cisão do clero em dois grupos: os refratários e os constitucionais. Estes aceitaram as determinações legais francesas e esses não compartilharam do posto no documento que primava pelos interesses de uma Igreja Nacional.⁵³⁸

Já durante a fase do Terror da Revolução Francesa, a partir de 1793, estabeleceu-se o “Culto ao Ser Supremo” na tentativa, ou ao menos houve a tentativa, de substituir a religião cristã, como dito no capítulo 2. A “religião nacional” desse momento seria pautada na razão,

⁵³⁶ Cf.: WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: os escritores engajados do século XIX*. Tradução de: Elóia Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁵³⁷ SCHAMA, Simon. *Cidadãos: uma crônica da Revolução Francesa*. Tradução de: Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

⁵³⁸ Cf.: VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa: 1789-1799*. Tradução de: Mariana Echalar. São Paulo: Editora da UNESP, 2012.

liberdade e verdade.⁵³⁹ O governo francês organizou, inclusive, grandes festivais e festas para a “popularização” dessa nova “Religião”⁵⁴⁰, utilizando uma “teatralização” religiosa, porém de acordo com os novos preceitos.

Surgiu assim a visão da República Francesa como “árbitro” das questões da Igreja e como a definidora dos princípios a serem seguidos, primando pelo republicanismo e o serviço à nação. Dessa maneira, era necessário estabelecer os pontos republicanos (liberdade, igualdade e fraternidade) dentro da estrutura institucionalizada e com o aval do governo civil. O jovem Henri, crescendo no período desses intensos debates, levou para suas obras o posicionamento segundo o qual a Igreja Católica deveria ser submetida ao Estado.

Outro ponto merecedor de atenção na crítica stendhaliana é a forma como o autor construiu a sua argumentação contra a Igreja Católica e os “clérigos”. Em suas memórias, *Vie de Henry Brulard* e *Souvenirs d'égotisme*, Stendhal expôs o comportamento de seu pai, sua tia e o seu preceptor como “devotos” nas aparências sociais de Grenoble e no íntimo familiar provocando sofrimentos e agindo de forma contrária às “imagens construídas”.⁵⁴¹ E é essa a mesma estrutura narrativa utilizada para denunciar o clero em suas obras. Enquanto na sociedade exemplificam os belos e bons ideais de virtudes cristãs, no íntimo familiar ou psicológico se tornavam opressores e interessados em apenas suas próprias benesses. Isso, por exemplo, leva Julien Sorel a ser considerado como exemplo de um arrivista social, submetendo-se ao Seminário para alcançar uma melhoria de vida.⁵⁴² Ou ainda Fabrício aceitando a carreira eclesiástica, depois de muito esforço de sua tia Gina, para garantir um “ordenado salarial” e privilégios dentro de Parma.

O processo de escrita das memórias de Stendhal foi feito em sua maturidade e sofreu impacto da sua racionalização e experiência. As críticas à instituição católica e a postura de eclesiásticos se complementam, tanto nos romances quanto nas crônicas e biografias e apresentam uma “linearidade”.⁵⁴³ Aqui cabe destacar que o “fio de Ariadne”, posto na introdução, se rompe. Se durante os capítulos anteriores da tese percebo um movimento de

⁵³⁹ As influências da religiosidade cristã não deixaram de possuir influências na sociedade francesa do período. Movimentos populares como a Vendéia, por exemplo, defendia a religiosidade cristã e o direito de continuarem a praticar o cristianismo nas regiões da França. Cf.: VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa*.

⁵⁴⁰ Cf.: SCHAMA, Simon. *Cidadãos*.

⁵⁴¹ Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. DIDIER, Béatrice (org). Paris: Gallimard, 1973. STENDHAL. *Souvenirs d'égotisme*. Paris: Gallimard, 2008.

⁵⁴² WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade*.

⁵⁴³ Para Dominick LaCapra, as obras de determinado autor podem apresentar uma linearidade de suas ideias ou determinados rompimentos, de acordo com as mudanças de perspectivas do autor. Ao analisar o corpus de Stendhal percebo para as questões relativas a religião e religiosidade dada persistência. Cf.: LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos In: PALTI, Elías José. *Giro Lingüístico e história intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

admiração e crítica de determinadas circunstâncias e aspectos comportamentais e sociais da França em relação à crítica da Igreja Católica, ela se manteve a mesma, tornando-se mais pungente com o passar dos anos.

No *corpus* stendhaliano, noto um aumento da crítica ao posicionamento da Igreja Católica se adensando principalmente após os anos de 1830. O romance *O vermelho e o negro* foi publicado nesse ano e apresenta uma intensa crítica ao comportamento do clero e da instituição. Dito isso, retomo novamente uma questão posta pela professora Laura Nery na semana de História Política da UERJ de 2014: “Até que ponto Stendhal foi ‘ingênuo’ com a figura de Napoleão?”. Essa pergunta, como já dito, tem me perseguido. Conforme defendi no capítulo 3, o rompimento com a figura do general se deu com sua autocoroação. Em 1830, com uma “nova revolução” e a derrocada dos Bourbons, deveria ter se restabelecido a República, com a Instituição Católica voltando a se submeter ao Estado. Porém, com a dinastia dos Órleans, o autor se desiluiu e devido à manutenção do poder aristocrático, aliado a burguesia e a Igreja. Devido a isso, em minha leitura, o combate à Igreja Católica se intensificou, pois ao invés de romper com as “velhas estruturas” elas foram usadas como sustentáculo do poder de Luís Felipe.⁵⁴⁴ Assim, Stendhal concentrou seus ataques à Igreja Católica denunciando as mazelas da nova dinastia, tal como acontecia no período anterior. Ou seja: mudaram os monarcas, mas não as formas de “fazer política”, as quais contavam com apoio da Igreja.⁵⁴⁵

O cruzamento entre as obras de Stendhal me permite compreender sua argumentação contrária a Igreja Católica e os pontos comuns existentes em seu *corpus*. *A Cartuxa de Parma* e *As Crônicas Italianas*, por exemplo, foram originadas do mesmo “corpo documental” adquirido pelo autor.⁵⁴⁶

⁵⁴⁴ Cf.: GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrévolutionnaires: 1814-1848*. Paris: Editions du Seuil, 2012. Cf.: DAUMARD, Adeline. *Os burgueses e a burguesia na França*. Tradução de: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992. Cabe destacar que nessa última obra a autora debruça-se sobre a perspectiva burguesa e de influências das finanças na França do século XIX. Mas é perfeitamente perceptível no estudo histórico sociológico de Daumard o amparo de setores “tradicionais” na “nova” conformação sócio-política da França, segundo a qual os principais pontos passaram a ser o lucro e a mentalidade burguesa.

⁵⁴⁵ A grande obra de denúncia a Monarquia de Julho, para mim, é Lucien Leuwen. Nela, as poderosas relações eclesiásticas, como irei apresentar, aparecem na província. Mais especificamente em Caen e o caráter das eleições sendo o monarca nomeado como Luís Felipe. Já as obras anteriores *O vermelho e o negro* e *A Cartuxa de Parma*, pelos acontecimentos são entre os anos de 10 e 20 do século XIX. Cf.: STENDHAL. *O vermelho e o negro*: Crônica do século XIX. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2002. STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. Rio de Janeiro: Globo, 2008. STENDHAL. *Lucien Leuwen*. Tradução de Marco Santarrita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

⁵⁴⁶ Como apresentarei no decorrer do capítulo durante a estadia de Stendhal nos territórios italianos ele adquire pequenas histórias medievais que fornecem as bases das *Crônicas Italianas* e *A Cartuxa de Parma*.

A denúncia de Stendhal do clero como corrupto e responsável por retirar as liberdades da população fez o “cônsul” não ser pessoa bem quista para Roma. Como já dito no capítulo no capítulo 2 o autor teve sua entrada negada em Trieste, enquanto representante do governo francês e assumiu a embaixada em Civitavecchia, porto de Roma. Entretanto, segundo Michel Winock

ele tem todos os motivos para que o Papa também lhe recuse o *exequator*, tendo em vista os termos com que tratou os Estados Romanos em *Rome, Naple et Florence* (“Sem a liberdade, Roma vai morrer”, anunciava ele). Mas, de Módena a Ancona, os revolucionários agitam os Estados Pontifícios. O Imperador austríaco, como foi dito, envia tropas para defender o poder do Papa. Por ocasião da mudança de Trieste para Civitavecchia, Beyle acha por bem comunicar suas observações ao ministro Sebastiani. A troco de que despertar a fúria dos burocratas? Não compete a um simples cônsul, que ainda nem assumiu o posto, exercer esse gênero de atividade! Seus amigos em Paris precisam adverti-lo: que ele se meta com sua vida! Quando chega a Civitavecchia em 17 de abril de 1831, depara com a prevenção que seu predecessor, o barão de Vaux, difundiu contra ele e suas ideias liberais

[...]

Não que Roma confie nele, muito pelo contrário. Fizeram questão que Paris soubesse que preferiam outro cônsul a esse liberal de conhecidas ideias anti-religiosas e reiteraram polidamente essa sugestão. O ministro das Relações Exteriores tranquilizou os secretários do Papa: o Senhor Cônsul estará em observação. Do que também se encarrega a polícia pontifícia, e com tanto zelo que o novo cônsul não terá paz durante toda sua missão: espionado a todo momento, considerado um agente revolucionário, Beyle sabe que sua correspondência é aberta, que o menor movimento seu é vigiado, que seus atos e gestos são relatados às instâncias superiores. Segue-se um jogo de dissimulações e pseudônimos que se tornam um motivo de divertimento para o escritor; ele redobra as insinuações veladas os disfarces de caligrafia, as mudanças de nomes próprios, para despistar o vigilante controle dos espíões. Chega a usar um *verlan* antes do tempo e escreve *gionreli* no lugar de *religion*, *Zotgui* no lugar de *Guizot* etc.; multiplica os pseudônimos: Méquillet, Poverino, Champagne, Cotonet, Piouf, Martin, Chopin d’Ournouville, Caumartin, Alceste e mil outros.⁵⁴⁷

⁵⁴⁷ WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade*. p. 214-215. Sobre o uso de pseudônimos para despistar suas correspondências e expor seus posicionamentos políticos Tarsila do Amaral diz o seguinte: “Talvez fosse a consciência desse físico tão feio que o induzisse a disfarçar a própria pessoa com tantos pseudônimos extravagantes. Nunca foi literariamente Henri Beyle: além de Stendhal, ocultou-se num Alexandre César-Bombet, num Henri Brulard, marquês de Curzay, Chapelain, Ch. De Saupiquet, le comte de Chadavelle, Polybe-Love-puff, etc. Civita-Vecchia, onde foi cônsul nos últimos anos de vida, transformou-se, nas datas de sua correspondência, em Abeille. Até as cidades deviam mudar de nome. A realidade era mesmo bem triste e bem ínsipida”. Em meu entender essa série de pseudônimos elencando por Tarsila e mesmo Michel Winock não se restringe à aparência física do autor somente. Havia a questão política sobretudo, mais que sua aparência era necessário despistar seus censores e opositores políticos. Cf.: AMARAL, Tarsila do. Stendhal por Tarsila do Amaral. In: STENDHAL. *O vermelho e o negro: Crônica do século XIX* (b). Tradução de Raquel Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Na citação destacada, acima, quero três pontos específicos merecem ser problematizados: 1) a “morte de Roma”: que a meu ver, não se restringiria apenas à “Cidade Eterna”, para Stendhal. Nas mais variadas localidades o cerceamento da liberdade política, amparada pela Igreja Católica conduziria para tal extinção; 2) a fama de “liberal”: nos anos de 1814-1830, vinculou-se, muito fortemente, na França à oposição à Monarquia e à Igreja; 3) ideias anti-religiosas: como veremos nesse capítulo, esse tipo de ideia para Stendhal vinculou-se muito mais a uma crítica política, mirando na “Igreja para acertar o sistema de governo”, e dentro dessa percepção o autor buscou demonstrar como essas duas instituições estavam coligadas na organização do poder.

Stendhal, ao questionar as características adotadas pela Igreja Católica para a dominação, ou melhor dizendo, da manipulação dos fiéis, tentava chamar a atenção para a aliança “Trono-Altar”.⁵⁴⁸ Nessa a monarquia seria o sustentáculo do poder atemporal e a Igreja do trono.

Devo ressaltar a mudança política acontecida em 1814, uma vez que ela foi fundamental no restabelecimento do poder eclesiástico dentro do Estado francês. Esse ano marcou o início da Restauração dos tronos europeus, pós-queda de Napoleão Bonaparte, e coincidentemente ou não, foi o momento no qual ocorreu a Restauração da Ordem de São Inácio de Loyola na Europa.⁵⁴⁹ Sinal cabalístico para Stendhal? Não sei se posso falar dessa maneira, mas o autor utilizou o ataque a essa ordem religiosa para amparar as suas pesadas e severas críticas aos acontecimentos políticos daquele momento na França. Tenho consciência de que o jesuitismo, combatido por Stendhal, também apresenta ortodoxos e heterodoxos, assim como outros movimentos religiosos. Todavia, em uma França antijesuítica, a ordem foi combatida por uma série de autores, como Voltaire, no século XVIII, e, depois, Stendhal, opositor dos seguidores de Santo Inácio de Loyola.⁵⁵⁰ Destaco ter ciência das diferenças contextuais e históricas existentes entre os séculos, XVI, XVII e XVIII e XIX, assinaladas por

⁵⁴⁸ A “Aliança Trono-Altar” se constitui como a aproximação dessas duas estruturas de poder na França, sendo uma o sustentáculo da outra. Cf.: DÉMIER, Francis. *La France du XIXe siècle*. Paris: Editions du Seuil, 2012.

⁵⁴⁹ Cf.: DÉMIER, Francis. *La France de la Restauration (1814-1830): L’impossible retour du passé*. Paris: Gallimard, 2012.

⁵⁵⁰ Entendo a diferença existente entre a época de escrita de Voltaire e Stendhal. O primeiro vivendo no auge do momento iluminista na França. E o segundo na época já influenciada por esses escritos. O ponto que une as preocupações do filósofo iluminista e o escritor diplomata, a meu ver, é a crítica a existência do jesuitismo como forma de dominação e manipulação do povo. Obviamente, ambos, em dados momentos reconhecem a importância da religião. Porém, aquela pautada nos princípios de libertação e não agrilhoamento.

Beatriz Domingues, mas o meu ponto de argumentação reside em Stendhal ter se mantido como parte de uma geração que enxergou os jesuítas como símbolo de atraso.⁵⁵¹

Segundo Michel Winock, a geração “liberal” na qual Stendhal pode ser enquadrado, percebeu o retorno de antigos grupos políticos para o país como um profundo retrocesso, pois

A Restauração, como sabemos, é um regime de reação; seus defensores – os “ultras” -, que representam a revanche, não o escondem e reivindicam o ressarcimento de terem sido forçados a emigrar. Mas a chegada de Luís XVIII não é uma simples volta ao Antigo Regime. Os franceses não o permitiriam: não admitem que sejam questionados certos princípios fundamentais, notadamente a igualdade civil. Acabou-se o tempo da Monarquia absoluta.

[...]

Apesar das boas intenções do compromisso [Carta Constitucional], a Restauração não consegue manter o equilíbrio entre as necessárias concessões liberais e a ordem dinástica, entre liberdade e autoridade. Ao cabo de alguns anos, o regime endurece. Carlos X, que sucede a Luís XVIII, em 1824, torna-se a personificação de um sistema: a aliança entre o Trono e o Altar. Tarde demais: contra o governo dos ultras, o movimento liberal adquiriu corpo e força. Benjamin Constant, François Guizot e até mesmo Chateaubriand, à sua maneira, tornam-se os porta-vozes eleitos da liberdade de expressão que a Carta prometia, e da qual a liberdade de imprensa é a insigne garantia. Contra um poder político inclinado a amordaçar o jornal, os jornalistas e escritores liberais, assim como os românticos, emancipados de suas origens católicas e monarquistas travam uma luta incessante. E o reinado de Carlos X desmorona sobre essa reivindicação que ele é incapaz de coibir: a Revolução de 1830, deflagrada pelas “ordenações celeradas”, eclode primeiro como a revolução da liberdade e de expressão contra a censura de Estado. [grifos meus]⁵⁵²

Noto, aqui, a questão pontuada por Stendhal no decorrer de seus romances e demais obras: a luta contra o regime político instalado, tanto em 1814 quanto depois de 1830. A personificação do “Trono-Altar”, pontuada acima, tornou-se um dos maiores alvos dos ataques de Stendhal como veremos na segunda seção desse capítulo. Os escritores “engajados” dirigiram-se contra a Igreja Católica levantando o “anticlericalismo” também como um possível “antimonarquismo”.

Ao seguir uma cronologia dividido o capítulo em duas seções que apresentam a história e os reflexos na obra de Stendhal e uma de “estudos de caso” na qual destaco alguns personagens stendhalianos com características de uma postura corrupta e viciada, objetivando a ascensão social. Faço, entretanto, uma pequena ressalva: alguns clérigos tinham suas ações pautadas pela ajuda e compreensão ao próximo, um exemplo seria o cura Chélan, de *O vermelho e o negro*. Esse

⁵⁵¹ DOMINGUES, Beatriz Helena. *Tradição na Modernidade e Modernidade na Tradição: a Modernidade Ibérica e a Revolução Copernicana*. Rio de Janeiro: COPPE/UFRJ, 1997.

⁵⁵² WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade*. p.10-11.

personagem, inspirado na infância do autor, seria um dos poucos em quem ele encontrou momentos de bondade e compreensão, tanto autobiograficamente quanto o protagonista de seu romance.⁵⁵³

A primeira seção do capítulo é destinada a apresentar e discutir algumas possíveis influências de Stendhal em sua atitude anticlerical e contra a monarquia. No século XVIII houve uma intensa discussão do papel dos jesuítas e dos jansenistas dentro do Estado francês. Os primeiros foram uma poderosa ordem durante um longo tempo e influenciaram correntes de pensamento e posturas políticas e filosóficas. Expulsos os membros da Companhia de Jesus dos territórios franceses em 1763, formou-se uma geração para qual sua imagem era atrelada a retrocessos e atrasos.

Já os jansenistas durante o período revolucionário foram recuperados para exemplificar e rememorar a Igreja Nacional. Esse grupo, fundado em Port Royal, marcou profundamente a sociedade francesa dos séculos XVIII e XIX, simbolizando uma forma de compreender o catolicismo com algumas pinceladas protestantes.⁵⁵⁴ Suas ideias, apesar de serem combatidas com a autorização e amparo real de Luís XIV, não foram extirpadas do imaginário e reverberaram na Assembleia Constituinte, sobretudo na Constituição Civil do Clero e a submissão dos padres as normas e às leis francesas. Isso me parece ser a principal questão de Stendhal ao recuperar tal movimento. Pontuar essas duas “opções” religiosas é importante para detectar na obra stendhaliana as escolhas do autor e como ele se posicionou. Ao recuperar os debates “jesuítas *versus* jansenistas”, Stendhal desejava rememorar os debates políticos existentes em seu tempo. Ao que me parece o autor tentou se posicionar dentro das questões políticas optando por um “partido religioso”, no caso os jansenistas, para explicitar seu ideário. Ainda destaco na primeira parte do capítulo a crítica de Stendhal à postura de Napoleão Bonaparte, em relação ao regresso da Igreja Católica. No decorrer dessa seção apresento, brevemente, a questão da Concordata Napoleônica. Esse acordo travado entre Bonaparte e a Igreja Católica foi pensando de forma a garantir a autorização para o culto da instituição.

Analiso, na segunda parte do capítulo, as questões da chamada “Aliança Trono-Altar”. Essa ligação configurou-se como a aproximação da Igreja Católica e a monarquia francesa. O combate à recém-restaurada ordem jesuítica se adensou na França de Stendhal entre 1814 e 1830, época de regresso da dinastia dos Bourbons. Destaco, porém, que essa crítica continuou nos anos posteriores aos Três Gloriosos e dentre o governo de Luís Felipe de Órleans.⁵⁵⁵

⁵⁵³ Cf.: STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*.

⁵⁵⁴ CHARTIER, Roger. *Origens culturais da Revolução Francesa*. Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

⁵⁵⁵ Os Três Gloriosos são os dias 27, 28 e 29 de Julho e que marcam a queda da dinastia dos Bourbons. A primeira data marca a saída dos jornais *Le National*, *Le Globe* e *Le Temps* denunciando a postura absolutista e

Francis Démier, na obra *La France de la Restauration: l'impossible retour du passé (1814-1830)*, defende que a sociedade civil e política francesa não poderia regressar ao existente no período antecedente ao da Revolução.⁵⁵⁶

No sentido acima, Carlos X foi o expoente máximo de uma tentativa da recuperação de uma postura absolutista e contou com apoio dos segmentos mais conservadores da Igreja Católica e do partido ultra. Tais grupos aparecem como responsáveis por retirar as liberdades civis da população, principalmente em 1830. Recorrendo a Michel Winock novamente, ele nos diz

Para a supressão dos direitos políticos, Carlos X usara a prerrogativa da Carta Constitucional de poder total ao monarca, com a desculpa de proteção à organização do Estado Francês. Não somente a não-aceitação do fim da representatividade política na França conduziu à queda do monarca.⁵⁵⁷

A ligação entre a monarquia, seja pela figura do próprio rei, ou da aristocracia/nobreza, foi um dos pontos mais combatidos por uma geração de pensadores pós 1814.⁵⁵⁸ Com o regresso dos Bourbons ao trono, restabeleceu-se em territórios franceses a proximidade entre o governo e a Igreja Católica e, possivelmente, tal instituição apoiou algumas medidas impopulares do monarca. Em um posicionamento contrário a isso, Stendhal deixou registrado, em suas obras uma série de indícios e falas denunciando essa ligação religiosa e política. Apoiando-se em personagens aristocráticos e em suas ligações com a Cúria o autor estabeleceu sua argumentação baseada em uma severa crítica a essa proximidade. Muitas vezes percebo um jogo de linguagem para despistar um leitor mais desatento, ou quem sabe, a censura da época.

Por fim, na terceira parte do capítulo, me proponho a analisar alguns personagens stendhalianos como exemplos de denúncias aos comportamentos do clero. Para isso me atenho aos dois protagonistas de suas obras primas (Julien, de *O vermelho e o negro*) e Fabrício (*A Cartuxa de Parma*) pelo posicionamento de desvelamento das estruturas

autoritária de Carlos X. No dia 28 os confrontos nas ruas de Paris aumentaram havendo os confrontos entre os diferentes grupos e a violência repressora por parte do monarca.

⁵⁵⁶ Cf.: DÉMIER, Francis. *La France de la Restauration (1814-1830)*.

⁵⁵⁷ Cf.: EVELING, Daniel. “*O vermelho e o negro*”, *crônica e romance: Uma leitura dos aspectos grotescos em Stendhal*. 2010. 141 f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010. No artigo 14 da Carta assim estava estipulado: “O Rei é o chefe supremo do Estado. Ele comanda as forças de terra e mar, declara guerra, faz tratados de paz, de aliança e de comércio, nomeia todos os funcionários da administração pública e faz os regulamentos e as ordens necessários a execução das leis e da segurança do Estado.” WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade*. p. 67.

⁵⁵⁸ Cf.: WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade*. Cf.: GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrévolutionnaires*. WARESQUIEL, Emmanuel de. YVERT, Benoît. *Histoire de la Restauration: 1814-1830 Naissance de la France Moderne*. Paris: Perrin, 2015.

eclesiásticas. Da mesma forma, utilizo Helena de Campirelli, de *A Abadessa de Castro*, integrante de *As Crônicas Italianas*. Isso serve de base em minha estrutura argumentativa para mostrar como a corrupção estava tanto no lado masculino quanto no feminino da Igreja Católica.

Depois desses esclarecimentos passo, a seguir, a discutir, brevemente, as questões revolucionárias e republicanas em Stendhal e suas posturas críticas para a Igreja Católica. Retomo aqui o ponto principal de minha tese do capítulo: a crítica stendhaliana à instituição Católica se faz pelo viés político existente no período e sua vinculação com a monarquia, primeiro a borbônica e depois orleanista. Essas definições para as obras aqui abordadas são notadas pelos já mencionados sinais e a formação psicológica de Stendhal. Cabe destacar, entretanto, que em dados momentos será necessário retornar aos princípios revolucionários franceses e os debates existentes nesse país para justificar as opções do autor.

5.1 OS JANSENISTAS E JESUÍTAS: STENDHAL SE POSICIONA MEDIANTE AS INFLUÊNCIAS REVOLUCIONÁRIAS EM SUA CRÍTICA POLÍTICA

Para configurar o painel de crítica de Stendhal a Igreja Católica, é necessário compreendê-lo inserido nos debates existentes durante a Revolução Francesa e posteriormente. Essas características foram responsáveis por formar no autor um “substrato” de pensamento comum a ele e à sociedade em que se inseriu. Dessa forma, abarcar as querelas sobre o papel a ser desempenhado pela Igreja Católica possibilita uma leitura dos impactos existentes na obra de Stendhal, como por exemplo, a presença do jansenismo em *O vermelho e o negro*.

Durante a Revolução Francesa um dos aspectos discutidos na Assembleia Nacional Constituinte foi a retomada do pensamento jansenista conjuntamente como o galicanismo, buscando a formação de um Estado Nacional e, conseqüentemente, de uma Igreja Nacional. Isso influenciou, fortemente, a elaboração da Constituição Civil do Clero ao submeter os padres às normas estatais e legais francesas.⁵⁵⁹ Em outras palavras, o pensamento jansenista e galicanista, no período revolucionário, se constituíram como defesa do movimento francês e

⁵⁵⁹ Sobre a questão da Constituição Civil do Clero e retomada das ideias jansenistas, podem ser consultadas as seguintes obras: VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa*. . SCHAMA, Simon. *Cidadãos*. IMBERT, Henri-François. *Stendhal et la tentation janséniste*. Genebra: Librairie Droz, 1970. Já Roger Chartier trata brevemente do assunto em “As Origens Culturais da Revolução Francesa”. CHARTIER, Roger. *Origens culturais da Revolução Francesa*. A questão da Constituição Civil do Clero, jansenismo e galicanismo será apresentada mais detidamente mais a frente do capítulo.

“independente” de Roma e parece ter ecoado em Stendhal, formando nele uma maior simpatia por essas questões.

É necessário esclarecer o galicanismo remontando até Felipe, o Belo (que reinou de 1284 a 1305), pois houve no governo de tal monarca a percepção de que “para os magistrados (parlamentares) franceses, toda decisão romana, para ter força de lei na França, deve obter deles a autorização.”⁵⁶⁰ Dessa maneira, já no século XIV, apareceu a questão da submissão da Igreja Católica as determinações legais da própria França.

Além disso, surgiu concomitantemente ao período de Felipe, o Belo, a percepção dos monarcas como os “donos dos bens da igreja”⁵⁶¹, ou seja, a figura real/estatal concedia as posses da Igreja Católica, em uma relação de suserania e em determinados casos poderiam recorrer e retirar os bens eclesiásticos para o apoio ao Estado. Nessa percepção, o clero utilizaria as propriedades eclesiásticas mediante a autorização do rei, pois esse seria o poder “principal” dentro da nação. Afinal, elas aparecem tanto na Constituição Civil do Clero, como nos confiscos das propriedades eclesiásticas, responsáveis por financiar os primeiros *assignats*.⁵⁶² Recuperar esse debate se torna importante para compreender como Stendhal abordou essas características em sua obra, obviamente com uma variação, pois o literato defendeu a utilização dos bens eclesiásticos para auxiliar a manutenção da República e os princípios defendidos por ela: “liberdade, igualdade e fraternidade”.⁵⁶³

Sobre a Constituição Civil do Clero Ignasi Terradas Saborit diz que ela

pressupôs uma organização da Igreja e um controle da Igreja da França que, sem reduzir a autonomia eclesiástica, já haviam sido pensados em parte por galicanos e vários neojansenistas. A Revolução insistia ainda mais no retorno à sobriedade cristã e na integração patriótica do clero.⁵⁶⁴

⁵⁶⁰ COMBY, Jean. *Para ler a História da Igreja II – Do século XV ao Século XX*. São Paulo: Loyola, 1994, p. 49.

⁵⁶¹ IMBERT, Henri- François. *Stendhal et la tentation janséniste*.

⁵⁶² Conforme mencionado no capítulo 2 os *assignats* eram a forma de pagamento do Estado para seus funcionários e foram financiados, primeiramente, com a venda das propriedades da Igreja Católica. Em sua segunda “etapa”, pós Regime do Terror, utilizou-se as propriedades dos nobres emigrados. Cf.: VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa*.

⁵⁶³ Lembrando que esse é o lema pós 1792, pois, anteriormente, como já mencionado, era “liberdade, fraternidade, propriedade”.

⁵⁶⁴ SABORIT, Ignasi Terradas. *Religiosidade na Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Centro Eldenstein de Pesquisas Sociais, 2009. p.28. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/x9qvt> . Acesso em: 22 de abril de 2015. O aspecto principal desse “neojansenismo” de Saborit, alinhado ao galicanismo, diz respeito a questão de autonomia eclesiástica, possível de existir, desde estivesse submetida a estrutura política francesa. Conforme apresentarei no decorrer do capítulo, mais a frente, a questão levantada pelo debate jansenista, além da religiosidade presente em Stendhal, diz respeito a posição dentro do Estado destinada a religião.

A minha hipótese é que Stendhal, ao escrever suas obras pós 1814, chamou a atenção para um “passado recente” da França, e tentou mobilizar pela narrativa uma memória nacional para fazer frente à Igreja Católica. Para tal intento utilizou, por exemplo, a inserção do jansenismo em *O vermelho e o negro*, buscando ressaltar a necessidade da retirada dos privilégios políticos e sociais da Igreja Católica, tal como nos anos de 1790-1801.⁵⁶⁵ Tal posicionamento político é visível na oposição entre o Abade Pirard (jansenista) e seu opositor o abade Frilair (jesuíta)

Essa esperteza do examinador [durante o exame de conhecimento oral sobre as Escrituras o designado para questionar Julien o indaga sobre Horácio e Virgílio a quem o protagonista conhecia e discorreu longamente. Após terminar de falar Julien é censurado pelo conhecimento sobre os “estudos profanos”] foi considerada suja, mesmo no seminário, o que não impediu o abade de Frilair, homem habilidoso que organizara de forma competente a rede da Congregação de Besançon, e cujos despachos a Paris faziam tremer juízes, governador e até os generais da guarnição, pusesse com suas mãos poderosas o número 198 ao lado do nome de Julien. Com isso, tinha a alegria de mortificar seu inimigo, o jansenista Pirard.

Há dez anos a sua grande questão era retirar-lhe a direção do seminário, Pirard adotando para si o mesmo plano de conduta que indicara a Julien, era sincero, piedoso, sem intrigas, apegado a seus deveres. Mas o céu, em sua cólera dera-lhe um temperamento bilioso, feito para sentir profundamente as injúrias e o ódio. Nenhum dos ultrajes que lhe faziam ficava perdido a essa alma ardente. Teria pedido cem vezes sua demissão, mas acreditava-se útil no posto aonde a Providência o colocara. Assim impeço os progressos do jesuitismo e da idolatria, dizia a si mesmo.⁵⁶⁶

Stendhal, ao recuperar esse debate, tentou chamar a atenção para a necessidade de uma reforma política e religiosa, cujas bases são anteriores a Revolução Francesa e seriam recuperadas nos debates da Assembleia Nacional Constituinte. Nesse ponto, Henri-François Imbert torna-se fundamental, pois para ele “a tentação jansenista” de Stendhal não referiu-se ao aspecto teológico “ele não se interessa pela doutrina. Mas ao partido suscitado pela doutrina. A incredulidade reside em se fazer aliado desses padres que irão reformar a igreja.”⁵⁶⁷ Concordo com essa constatação, uma vez que Stendhal me parece recuperar tal movimento em *O vermelho e o negro* para mostrar uma alternativa política para a sociedade

⁵⁶⁵ Tomo por base o ano da Constituição Civil do Clero e a Concordata assinada por Napoleão.

⁵⁶⁶ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. p.208-209

⁵⁶⁷ CRUCIANI, François. *Stendhal*. Paris: Pierre Charron, 1973, p. 98.

do período.⁵⁶⁸ Como irei expor na seção seguinte há um forte combate de Stendhal aos jesuítas e à sua aproximação com o trono francês.

Em tal perspectiva, a recuperação do abade Grégoire, em *Do Amor*, pode ajudar a compreender o processo existente.⁵⁶⁹ O antigo clérigo e depois político foi posto na seguinte passagem

Que acontecerá se eu estiver convicto, como nossos p... [padres], de que meu padre é o íntimo aliado de meu i... [inimigo]? Portanto, a menos que surja um Lutero, não haverá mais catolicismo na F... [França] em 1850. Essa religião só poderia ser salva, em 1820, pelo sr. Grégoire, vejam como ele é tratado.⁵⁷⁰

Na citação acima, Stendhal chama a atenção para fato do padre ser “íntimo de seu inimigo” e, talvez, esse confronto de interesses possa representar mais que a liberdade religiosa pregada por Gregóire. Significaria a interferência do estado papal, na figura do governante ou mesmo dos eclesiásticos, na política francesa. Nomear “Lutero” e a necessidade de uma reforma da Igreja para a continuação de sua existência na França, em 1820, levantava a necessidade de uma reforma política institucional, tal como concebida pela Constituição Civil do Clero e pelos princípios do galicanismo, como destacado por Imbert.⁵⁷¹ Seria necessária para Stendhal, na articulação de sua “crítica política religiosa”, a liberdade de culto pregada por Gregóire e a primazia do parlamento para decidir as questões nacionais, também em assuntos religiosos. Ainda há de ser considerada a presença constante de padres na obra de Stendhal. Isso simboliza, dentre outros fatores, uma forma de manifestar seu desejo de reforma geral eclesiástica geral e, ao meu ver concomitantemente a política.⁵⁷²

Pelo destacado acima, recuperar o jansenismo poderia ser uma alternativa viável. Segundo Roger Chartier as obras influenciadas pelos jansenistas apresentam a

importância política de um movimento que combinava, primeiro, a teologia da graça; segundo, uma eclesiologia gálica influenciada por Edmond Richer,

⁵⁶⁸ A que se entender ainda a preocupação de François Furet apontando para a formação de uma elite intelectual pela ordem jesuíta. Mas cabe destacar a influência jansenista existente entre uma parcela da sociedade. Afinal Port Royal, marcado por esse movimento, foi responsável pela Gramática e a Metafísica de Port Royal influenciando gerações francesas nos séculos XVII e XVIII.

⁵⁶⁹ HUNT, Lynn. *Política, Cultura e Classe na Revolução Francesa*. Tradução de: Laura Teixeira Mota. São Paulo: Cia das Letras, 2007. Em Lynn Hunt temos um pequeno panorama da atuação do abade durante o período revolucionário, mostrando dadas características de sua atuação política.

⁵⁷⁰ STENDHAL. *Do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 193. O mencionado sr Gregoiré, provavelmente, é Henri Gregóire ou Abade Gregóire, já apresentado.

⁵⁷¹ IMBERT, Henri-François. *Stendhal et la tentation janséniste*.

⁵⁷² Idem.

na qual a infalibilidade da Igreja residia não nas decisões de sua hierarquia mas no consentimento unânime de toda a comunidade de fiéis; e, terceiro, um constitucionalismo parlamentar que considerava a corte de justiça – o Parlamento- o depositário e guardião das leis do reino antigas e fundamentais e considerava o exercício da autoridade do soberano simplesmente um mandato delegado ao rei.⁵⁷³

Compartilho da perspectiva de Roger Chartier de entender o movimento jansenista a partir de sua importância política. Ao caracterizar Pirard como um velho “baluarte” ameaçado pelos jesuítas e suas manobras, Stendhal expôs a organização religiosa e, pensando em um caráter mais macro, a política e sociedade ameaçada pelas ordens oriundas de Roma. Isso se deve ao fato de que a monarquia e a Igreja Católica apoiarem-se em movimento de dominação da população para garantir seus interesses. E dentre as opções existentes no período da Restauração, o jansenismo poderia se tornar uma opção contestadora dessa vinculação, tal como aconteceu durante a Revolução Francesa. “Meu padre ser íntimo aliado do meu inimigo” representa, a meu ver o posicionamento de Stendhal da interferência da Santa Sé de Roma com hostilidade ao Estado republicano. Esse era o aspecto contestado pelo autor de Grenoble, que rebate a influência da Igreja Católica nos meandros de seu país e denunciava o caráter falso do clero recém-estabelecido. Para Stendhal, “combater o bom combate” significava expor as mazelas, pelo seu olhar, da Igreja Católica voltando à França. Nesse ponto, o “bode expiatório” para a crítica de Stendhal foram os jesuítas. Essa ordem foi escolhida pelo autor para sofrer seus ataques religiosos e políticos destacando o “atraso” e “manipulação” dos fiéis.

Segundo Beatriz Domingues os jesuítas nos séculos XVII e XVIII, foram responsáveis pela circulação de ideias ilustradas.⁵⁷⁴ Ao considerar esse ponto, Stendhal me parece que pode ter tido consciência, ou não, desse aspecto. O relevante é que ele vinculou-se a uma corrente opositora a essa percepção como escolha política. O autor tinha ciência do seu local dentro da estrutura do Estado, como funcionário, e ao criticar o jesuitismo não tomava partido apenas como opositor dessa ordem, mas também da Monarquia e se afastava da crítica à família reinante, em algum questionamento que o ameaçasse. Como sabia utilizar das estruturas

⁵⁷³ CHARTIER, Roger. *Origens Culturais da Revolução Francesa*. Op.cit. p.247.

⁵⁷⁴ Cf.: DOMINGUES, Beatriz Helena. A Disputa entre “Cientistas Jesuítas” e “Cientistas Iluministas” no mundo Ibero-Americano. In: *NUMEM: Revista de Estudos e Pesquisas da Religião*. Disponível em: <http://numen.ufjf.emnuvens.com.br/numen/article/view/814/696> . Acesso em:30 de maio de 2015. Tenho consciência da autora trabalhar nesse e nos livro citado, mais a frente, com as questões existentes nos séculos XVII e XVIII, mas sua análise para esse período assemelha-se ao existente, principalmente no partido opositor dos jesuítas, no pensamento de Stendhal e sua geração.

narrativas para denunciar e expor seus posicionamentos: por meio de despites, Stendhal atacou a Igreja Católica, a monarquia francesa e os jesuítas os “colocando-os em um balaio só” e acabou optando por “filiar-se” ao movimento jansenista.

Para Roger Chartier o movimento jansenista perdeu forças após 1770, devido ao

golpe do chanceler Maupeau contra os parlamentos, o movimento jansenista perdeu sua unidade e coerência: “Há muito um composto ideológico, tendia agora a se dissolver em seus elementos constituintes, que passavam então a ficar livres para se recombinar com outros” (Kley, 1987, p.169-201; 1989, p.152). Isso explica a separação entre as exigências constitucionais dos parlamentos (que estavam próximos da hierarquia eclesiástica) e as causas jansenistas durante as duas décadas que precederam imediatamente a Revolução Francesa. Explica também porque um significativo número de jansenistas aderiu ao partido “patriota”, que estava imbuído de ideias iluministas. Assim seria um erro exagerar o impacto do jansenismo sustentando que era comparável ao puritanismo. No entanto, da mesma forma que o puritanismo, o jansenismo usou a religião como base para uma crítica radical tanto do despotismo eclesiástico como do ministerial, que, ao menos em alguns lugares (Paris é um exemplo) acostumou as pessoas a não confiar nas autoridades constituídas.⁵⁷⁵

O historiador francês identificando, a presença política do movimento, deixa mais clara a lembrança de Stendhal. Este tentava destacar a opinião ao mencionado partido nacional, que estaria exposto dentre outros aspectos na religião.⁵⁷⁶ Ao que me parece, Stendhal recuperou a situação dos parlamentos próximos das hierarquias eclesiásticas nas figuras dos poderosos ministros de suas obras: o marquês de La Mole e o conde Mosca. Tais personagens podem simbolizar o despotismo ministerial dentro da obra stendhaliana, amparados pelas estruturas eclesiásticas da Restauração justificando um posicionamento de tentar desvencilhar os “desmandos” ministeriais e eclesiásticos. Como fica nítido em seus romances há uma grande proximidade entre a aristocracia e a Igreja Católica.

As alterações eclesiásticas e políticas poderiam ser revividas pelo jansenismo por se tratar de um movimento eminentemente francês e que lembrava as questões da Igreja Nacional (galicanista) e a necessidade de vincular-se ao serviço da nação. Esse movimento pode ser visto em *Napoleão*, pois assim Stendhal escreveu:

⁵⁷⁵ CHARTIER, Roger. *As origens Culturais da Revolução Francesa*. p.248. Ainda destaco a grande presença dos debates protestantes x católicos na história francesa, responsável inclusive pela noite de “São Bartolomeu” retratada por Alexandre Dumas em “A Rainha Margô”, nos anos de 1840. Posso supor, dessa maneira, esses conflitos e confrontos ainda presentes nas discussões da França.

⁵⁷⁶ A título de explicação o “golpe de Maupeau” foi uma mudança política feita segundo a qual a magistratura deixou de ser hereditária, instalou seis cortes de justiça superiores nas províncias e uma em Paris. Porém, para isso contou com apoio de Luís XV e forças militares.

Tudo estava dominado por um profundo sentimento de que não vejo mais traços. Imagine o leitor, por meio dos livros, se tiver menos de cinquenta anos, que em 1794 não tínhamos nenhum tipo de religião; nosso sentimento íntimo e verdadeiro resumia-se todo nesta idéia: ser útil à pátria.⁵⁷⁷

Na citação acima, é visível a inserção de Stendhal dentro dessa corrente de pensamento republicana na qual a nação deveria se colocar acima da instituição religiosa e os seus integrantes dentro do pensamento republicano. A “religião”, expressa na citação, havia sido “suprimida”. Esse aspecto é bastante problemático, afinal como visto no *corpus* do autor ele mesmo ressaltou, em *Vie de Henry Brulard*, a presença da Igreja Católica em sua infância e a ferrenha oposição de seu pai ao modelo republicano.⁵⁷⁸

Na citação, o que me chama a atenção é a questão de “ser útil a pátria”. Esse ponto de vista bastante sutil indica possíveis interferências da instituição na organização do Estado. E, talvez, os jesuítas, como “bodes expiatórios” escolhidos por Stendhal, representem as grandes ameaças ao seu país. Afinal, por uma vertente eles foram vistos “dentro de uma política papista e transnacional”, sendo “tidos como um empecilho à formação de um Estado nacional soberano, condição *sina qua non* para a modernização política e econômica”.⁵⁷⁹ Em outras palavras, para Stendhal a Ordem de São Inácio de Loyola apareceu como um símbolo de retrocesso e atraso, e seria o alvo escolhido pelo autor para seus ataques em começos do século XIX.⁵⁸⁰

A visão de Stendhal percebendo apenas um dos lados da intensa discussão sobre a “modernidade” e a “tradição” jesuítica pode ser entendida como “parcial” ou mesmo “ingênua”?⁵⁸¹ Sim, pode ser considerada, mas inserido dentro do seu tempo a análise se

⁵⁷⁷ STENDHAL. *Napoleão*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

⁵⁷⁸ Como dito no capítulo 1, mesmo com as grandes repressões do Terror nas questões religiosas houve a persistência dos rituais católicos e seus cultos.

⁵⁷⁹ A característica de impedimento ou não da formação de um Estado Nacional Moderno pelos jesuítas foi alvo de inúmeros debates. Apesar da autora trabalhar com o caso ibérico, no século XVIII, é perfeitamente adaptável para a França do século XVIII. DOMINGUES, Beatriz Helena. A Disputa entre “Cientistas Jesuítas” e “Cientistas Iluministas” no mundo Ibero-Americano.p.139.

⁵⁸⁰ Para François Furet um dos pontos fundamentais da crise “da França Católica” foi o jansenismo e seus posicionamentos. O historiador francês reconhece, no entanto, a importância do jesuitismo na composição da intelectualidade francesa. Nesse aspecto entender Fabrício, ao final de “A Cartuxa de Parma”, se retirando para uma ordem monástica, afastada do mundo pode significar, além de um tipo de religiosidade, a opção por filiar-se a uma corrente na qual na impossibilidade de servir a grandeza de sua nação, com o serviço militar e uma carreira eclesiástica “corrompida”, opta por afastar-se para não ter mais aproximações com a política, mesmo que protecionista para ele. FURET, François. *Pensando a Revolução Francesa*. Tradução de: Luiz Marques; Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra,1989.

⁵⁸¹ Aqui faço uma breve digressão. Conforme visto por Beatriz Helena Domingues, a ordem jesuítica na península Ibérica foi responsável pela formação de uma poderosa elite intelectual e, além disso, por conduzir

pautou por um “lado da balança”, não obtendo um distanciamento para as questões relativas a religião.

Os jesuítas e os Bourbons eram vistos por Stendhal como símbolos do atraso, como já mencionado. A tese segundo a qual a Ordem dos Jesuítas fora expulsa de Portugal, Espanha e França em nome da modernização, orientada pelas ideias iluministas, ou por seus esforços para receber as correntes do Iluminismo, não foi considerada”.⁵⁸² Concordo com a avaliação de Beatriz Domingues e de outros pesquisadores do século XX sobre os jesuítas. Mas Stendhal parecia imerso apenas uma visão “pessimista” em relação aos jesuítas, não detectando neles características de vanguarda.⁵⁸³ Os contextos da expulsão da ordem de São Inácio de Loyola e sua Restauração na França são diferentes? Sim, são. Tenho consciência disso, mas o ponto a ser analisado, por mim, é a adoção do antijesuitismo por Stendhal como posicionamento político, que se deve, em grande medida, ao período de escrita do *corpus*: a França da Restauração.

A “utilidade à pátria” destacada acima se faria pelos meios republicanos e é esse o ponto inspirado pela recordação jansenista: a necessidade de estabelecer uma religião pautada na própria nação dentro de um Estado Moderno, combatendo a Restauração. Opção impensável, ou ao menos dificultada com o regime político e religioso existente na França do período de Stendhal.

Parece ser fator fundamental, como já mencionado, rememorar a história recente do país como forma de impedir, politicamente, o regresso do “Antigo Regime” em sua característica de “regime absolutista amparado pela Monarquia divina”.⁵⁸⁴ O antijesuitismo de Stendhal é mais um posicionamento político que religioso: atacar os “jesuítas era combater os Bourbons”.⁵⁸⁵

intensos debates científicos, filosóficos, morais e éticos. Compreendo essa mesma perspectiva sendo ampliada para os outros países europeus como a França, afinal, havia a circulação de ideias jesuíticas dentro de sua ordem. Apesar da autora tratar dos séculos XVII e XVIII na Ibéria, é perfeitamente adaptável essa discussão para os antigos territórios da Gália. Cf.: DOMINGUES, Beatriz Helena. *Tradição na Modernidade e Modernidade na Tradição: A Modernidade Ibérica e a Revolução Copernicana*. Rio de Janeiro: COPPE/UFRJ, 1996.

⁵⁸² Beatriz Domingues dedica-se nesse artigo a discutir as influências jesuíticas e iluministas no Novo Mundo. Mas para isso começa com o panorama europeu, apesar de citar essa característica para as reformas bourbônicas na Espanha assemelha-se ao existente na França do XVIII. DOMINGUES, Beatriz Helena. A disputa Entre “Cientistas Jesuítas” e “Cientistas “Iluministas” no Mundo Ibero Americano. p.137.

⁵⁸³ Faço um breve histórico da questão jesuítica na França. Conforme apresentado no capítulo 1 a Ordem de São Inácio de Loyola foi expulsa da França em 1767. Somente em 1814 ela retornou aos territórios franceses, mesmo ano da Restauração.

⁵⁸⁴ Cf.: FALCON, Francisco. José Calazans. *Iluminismo*. São Paulo: Ática, 1986.

⁵⁸⁵ Cf.: WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: os escritores engajados do século XIX*. Tradução de: Elóia Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

Outro ponto a ser observado na crítica política stendhaliana diz respeito a Congregação, inserida em *O vermelho e o negro* na cidade de Besançon e ligada ao abade de Frilair. Essa organização política e religiosa fundada por jesuítas com apoio de nobres e poderosos burgueses buscava restabelecer as influências religiosas e políticas de ambos os grupamentos. Para isso articulavam redes de influência pela França, como um todo, e se tornou um grupamento poderoso e responsável por garantir nomeações e deposições de prefeitos, juízes de paz, entre outros. Para Collete Renard

A congregação foi uma associação privada, fundada pelos jesuítas no Império e na qual os membros eram laicos e eclesiásticos que se reuniam para fazerem os exercícios de piedade juntos e restabelecer na França o cuidado dos católicos.

[...]

Em 1820, a Congregação tornou-se um grupo de ação política. Ela recomendava seus protegidos para cargos nomeados. Seu poder parecia ainda maior em razão do caráter de mistério de suas reuniões.⁵⁸⁶

Como dito por Collete Renard, há uma alteração substancial na Congregação: de uma organização para executar os exercícios de piedade para, após 1820, um grupo político. Stendhal, observando a sociedade de seu tempo, conseguiu apreender tal modificação e estabeleceu em seus escritos uma contundente crítica a isso. Ainda segundo Collete Renard, isso pode ser visto na seguinte passagem de *O vermelho e o negro*:

Mas quando Julien tinha quatorze anos, começaram a construir em Vèrrières uma igreja que pode ser chamada de magnífica para uma cidade tão pequena. Suas quatro colunas de mármore, sobretudo impressionaram Julien: elas se tornaram célebres na região pelo ódio que suscitaram entre o juiz de paz e o jovem vigário, enviado de Besançon, que era tido por espião da Congregação. O juiz esteve a ponto de perder seu cargo, pelo menos era a opinião comum. Não ousara ele disputar com um padre que, a cada quinze dias, ia a Besançon, onde se avistava, diziam com o bispo?⁵⁸⁷

Na citação de Stendhal, sugere que o “jovem pároco” é suspeito de integrar a Congregação, nada afirmado. A cassação do cargo do juiz de paz da cidade assemelha-se ao colocado por Collete Renard quando nos diz que as nomeações e demissões dos “cargos políticos” poderiam sofrer interferência dessa rede de poder.

⁵⁸⁶ RENARD, Colette. *Stendhal: Le Rouge et le noir*. Paris: Didier, 1968, p. 59.

⁵⁸⁷ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. p.31.

Paris era a sede da Congregação e o local de onde emanavam as ordens para os mais variados cantos da França, conforme aparece na seguinte fala de Pirard: “Eis me no centro da intriga e hipocrisia! Aqui reinam os protetores do abade de Frilair”.⁵⁸⁸ A cidade erguida sobre a Antiga Lutécia determinava na época de Stendhal os rumos políticos do país, com as determinações e influências “congregacionistas”. Ao mesmo tempo além da Congregação existiam os poderes ministeriais, monárquicos, temporais e seculares unidos e que formaram no autor sua oposição.

Desejo aqui destacar outro ponto. Em 1832, sobre o pseudônimo de D. Gruffot Papera, Stendhal escreveu uma análise de *O vermelho e o negro* e tocou na questão da Congregação:

Não deve se perder de vista nenhum instante dois personagens: Senhor de Rênal e Senhor de Valenod. Esses dois homens são os retratos de metade das pessoas da França, por volta do ano de 1825. O Senhor de Rênal é um homem ministerial, o homem importante das pequenas vilas. Senhor de Valenod é o jesuíta de vestido preto curto, característico da província, remexendo, enganando, não se humilhando por nada, se adequando a todas as regras por favor a seu General.

[...]

No começo da presente história, a Congregação fez do Senhor de Valenod diretor do Asilo da Mendicidade de Vèrrières.⁵⁸⁹

Stendhal, na análise feita sobre seu próprio romance, me parece ter destacado propositalmente as formas de leitura desses dois personagens secundários de *O vermelho e o negro*, mas ao mesmo tempo representativos de seu tempo. Valenod aparece constantemente no Livro I e foi retratado com vícios como a inveja, desvio da verba da mendicidade e responsável por denunciar o caso de Julien com a Senhora de Rênal. No posicionamento analítico crítico de Stendhal sobre a sua própria obra aparece a forma de entender a discussão política existente. Enquanto um utilizava os poderes “ministeriais”, o outro “se apoiava” nos jesuítas e na Congregação para ascender socialmente e politicamente dentro da pequena cidade provinciana. A crítica stendhaliana dessa maneira regressa, dessa maneira, ao que venho defendendo: seu interesse era atacar a política de seu tempo. Para isso era necessário denunciar a articulação entre a Igreja Católica, pela figura do jesuitismo, e os grupos detentores do poder político.

Levanto aqui uma breve problematização. A epígrafe do Livro II de *O vermelho e o negro* diz: “Ela não é bonita, ela não usa rouge”, atribuída a Sainte-Beuve.⁵⁹⁰ A segunda parte

⁵⁸⁸ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. p. 241.

⁵⁸⁹ STENDHAL. Stendhal critique de Stendhal: Projet d'article. In.: _____. *Le Rouge et le Noir*. Paris: Librairie Générale Française, p.561-562.

do romance é essencialmente parisiense, com o enredo passado nos ambientes e pessoas da cidade. Dessa forma, o “rouge/maquilagem” pode significar o mascaramento das intenções existentes e uma delas seria a questão política vinculada à religião. O “verniz” deveria ser retirado para se chegar a um desvelamento da estrutura de poder. Para Italo Caroni as epígrafes de Stendhal queriam

dizer, antes de mais nada, recusa de qualquer embelezamento. Meu livro, declarava orgulhosamente, não é bonito: é imediato, direto, áspero [...] Por meio de um relato baseado em personagens e acontecimentos inventados, ele procurava alcançar uma verdade histórica mais profunda.⁵⁹¹

Na verdade “histórica mais profunda”, a epígrafe e o conteúdo servem para avisar ao “desavisado” leitor a crítica existente dentro do livro. E no caso aqui analisado isso conduz compreender a questão de como esse autor, profundo e “áspero”, deixou em suas obras a crítica política de seu tempo, ancorado em comportamentos religiosos, principalmente nas questões relativas a “Aliança Trono Altar”.

5.2 O COMBATE A “ALIANÇA TRONO-ALTAR”: STENDHAL OPÕEM-SE A VINCULAÇÃO MONARQUIA-ARISTOCRACIA-IGREJA

No contexto de Stendhal devo destacar a questão da Concordata, assinada em 1801, por Napoleão Bonaparte, quando o general ocupava o cargo de Primeiro Cônsul. Esse acordo com a Sé de Roma restabeleceu a proximidade com o papado. Foi permitido o regresso dos aristocratas emigrados durante a Revolução Francesa e dos padres, com a antiga estrutura eclesial. O catolicismo teve autorização para regressar ao território do antigo país dos Luíses.

A permissão para o regresso de nobres e padres gerou um inconformismo, em determinados grupos da sociedade. Afinal, abriu-se a possibilidade de antigas estruturas de poder se restabelecerem no país. Em Stendhal, a sua crítica a tal postura evidencia-se em um diálogo ouvido por Julien, protagonista de *O vermelho e o negro*

-Nada disso teria acontecido, no tempo de Bonaparte, disse Falcoz, com olhos brilhantes de indignação e pesar.

⁵⁹⁰ STENDHAL. *Le Rouge et le noir*: Chronique de 1830. Paris: Libraire Générale Française, 2013, p. 227.

⁵⁹¹ CARONI, Italo. A Utopia Naturalista. In: ZOLA, Emile. *Do Romance*: Stendhal, Flaubert e os Goucourt. Tradução de: Plínio Augusto Coelho. São Paulo: EDUSP/ Imaginário, 1995, p. 17.

- É verdade, mas por que ele não se soube manter-se no lugar, teu Bonaparte? Tudo o que padeço hoje foi ele que fez. [perdas de rendas de algumas terras]

[...]

-E tudo isso foi teu Bonaparte que o fez, continuava Saint-Giraud. Um homem honesto, ainda que inofensivo, com quarenta anos e quinhentos mil francos, não pode se estabelecer na província e ali encontrar a paz; seus padres e seus nobres o expulsam de lá.

- Ah, não fale mal dele, exclamou Falcoz, nunca a França teve uma estima tão elevada dos povos como durante os treze anos que ele reinou havia grandeza em tudo que se fazia.

- Teu imperador, que o diabo o carregue, retomou o homem de quarenta e quatro anos, só foi grande nos campos de batalha e quando restabeleceu as finanças, por volta de 1802. Que significou toda a sua conduta depois? Com seus camareiros, sua pompa e suas recepções nas Tulherias, produziu uma nova edição de todas as parvoíces monárquicas. Corrigida ela podia ainda durar um século ou dois. Os nobres e os padres quiseram volta à antiga, mas não tem mão de ferro suficiente para impô-lo ao público.

- Eis aí a linguagem de um antigo impressor!

- Quem me expulsa de minha terra? Continuou o impressor, furioso. Os padres que Napoleão chamou de volta por sua concordata, em vez de tratá-los como o Estado trata os médicos, os advogados, os astrônomos, nos quais vê apenas cidadãos, sem se preocupar com a maneira que buscam ganhar a vida. Haveria hoje fidalgos insolentes se teu Bonaparte não tivesse nomeado barões e condes? Não, a moda teria passado. Depois dos padres, foram os pequenos nobres provincianos que mais me incomodaram e forçaram-me a fazer liberal. [grifos meus]⁵⁹²

Nos grifos, acima, aparece a questão da crítica à Concordata, assinada em 1801, enquanto Napoleão ainda era Primeiro Cônsul da República Francesa, permitindo o regresso de parte do clero e nobreza “expatriados livremente”.⁵⁹³ Para agradar um grupamento, ao que parece grande, o imperador se rendeu às pressões e permitiu o retorno dos eclesiásticos. Tal ponto é o criticado por Stendhal, pela voz de seu personagem secundário.

Nos grifos destacados percebo o posicionamento de Stendhal, segundo o qual chamava a atenção para um “pecado” de Napoleão: tratar os padres com diferenças em relação aos demais “profissionais liberais”, se assim posso dizer. Os padres eram tratados com diferenciação ao mesmo tempo em que havia o retorno, mesmo que inicial, da estrutura

⁵⁹² Cf.; STENDHAL. *O vermelho e o negro*. p. 239.

⁵⁹³ Cf.: BOFFA, Massimo. Emigrados. In: FURET, François; OZOUF, Mona. *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. Tradução de Henrique de Araújo Mesquita. Nova Fronteira, 1989.

institucional católica. Conforme já mencionado, Napoleão restabeleceu o catolicismo como a religião da maior parte dos franceses e não mais a oficial.⁵⁹⁴

Ao continuar a análise do pensamento de Stendhal, pontuado na citação acima, me parece ser plausível compreender o aspecto do momento de “virada de Napoleão”, quando a Igreja, mesmo que timidamente, passa a ser um dos baluartes de seu poder. A autocoroação do líder, tratada no capítulo 3, foi simbólica. Ao mesmo tempo em que posicionou-se acima dos poderes dos cardeais e do próprio Papa, ao colocar a coroa em si e em Josefina, destacava a presença da Igreja e uma vinculação com seu poder. Essa nova “aliança” foi efetiva? Não posso garantir, mas restabelecer o culto católico como legal e depois ter o aval do Papa para gozar do trono pode ter justificado a dominação napoleônica e reforçava o caráter de líder racional legal, amparado pelas leis e tradições.⁵⁹⁵ Assim, Saint-Giraud ansiava para denunciar essa postura o oportunismo de seu “liberalismo” pelo regresso de benefícios para padres e nobres. Para Aurélien Lignereux

A Concordata se inspira nas disposições de Bolonha (1516) que confia ao chefe de Estado a nomeação dos bispos, reduzidas a sessenta, reservando ao papa as investidas canônicas. Reconheceu que era a “religião de grande maioria dos Franceses e do Primeiro Cônsul”, o catolicismo não tinha mais o status de religião nacional.⁵⁹⁶

Stendhal destacou o ponto no qual a Igreja começou a regressar a França e uma possível crítica ao acordo. Tal acordo permitiu não somente o regresso, ou retomada, das estruturas religiosas católicas na França, mas também de uma aristocracia exilada pelo período revolucionário. Para François Furet, a Concordata foi um movimento político calculado pelo general e teve como finalidade submeter à Igreja Católica ao poder do Estado Francês, retirando dela a posição possuída durante o Antigo Regime. Porém, havia grupos ainda profundamente “anticlericais como nos velhos tempos dos diretórios, e que lhe censuraram a Concordata”⁵⁹⁷ e Stendhal posicionou-se entre eles anos mais tarde.

Como exemplo do posicionamento crítico sobre a ligação da monarquia Bourbonica e Igreja, posso destacar os capítulos XXI e XXII, do Livro II, de *O vermelho e o negro* que possuem como títulos: “A Nota Secreta” e “A discussão”. Nesses Julien Sorel está juntamente

⁵⁹⁴ Cf.: LIGNERIUEX, Aurélien. *L'Empire des Français: 1799-1815*. Paris: Editions du Seuil, 2012.

⁵⁹⁵ WEBER, Max. “A Política Como Vocação”. In. _____: *Ensaio de Sociologia*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara: 1982.

⁵⁹⁶ LIGNERIUEX, Aurélien. *L'Empire des Français*. p. 34.

⁵⁹⁷ FURET, François. BONAPARTE. FURET, François. Bonaparte. In: FURET, François; OZOUF, Mona. *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. p. 217.

com seu novo patrão, o poderoso Marquês de La Mole, em uma reunião com os seguintes personagens: um bispo, um militar e posteriormente um duque. Inexiste qualquer identificação, não há nomes, excetuando-se a aparência e algumas falas.⁵⁹⁸ Somente os títulos foram dados e mencionados aos integrantes desse grupo, com exceção do bispo, identificado como sobrinho do marquês e apresentado no capítulo “Um rei em Vèrrières”, do Livro I.

Os acontecimentos dos dois capítulos XXI e XXII se complementam e apontam para um intenso debate entre os membros desse círculo. Aparentemente se encontram reunidos para algum assunto grave e à medida que vamos avançando as páginas as intenções ficam mais claras. A narrativa se torna mais nítida: trata-se de uma provável reunião do partido ultra, com apoio da Igreja. Não somente isso, mas há uma intensa fala do Marquês sobre as posições políticas:

-Afinal, é preciso que haja dois partidos na França – continuou o Marquês de La Mole –, mas dois partidos bem nítidos, bem distintos. Temos de saber a quem é preciso esmagar. De um lado os jornalistas, os eleitores, a opinião; numa palavra a juventude e todos a que admiram. Enquanto ela se atordoa com o ruído de suas palavras vãs, nós temos a vantagem certa de consumir o orçamento.

[...]

O trono, o altar, a nobreza podem perecer amanhã, senhores enquanto não tiveres criado em cada departamento uma força de quinhentos homens *devotados*; mas digo devotados, não somente com toda a bravura francesa mas também com a constância espanhola.

A metade dessa tropa deverá ser constituída por nossos filhos, nossos sobrinhos, enfim, por verdadeiros cavalheiros. Cada um deles terá a seu lado, não um pequeno burguês falastrão, pronto para arvorar a insígnia tricolor se 1815 se apresentar novamente, mas um bom camponês simples e fraco como Cathelineau; nosso cavalheiro deverá doutrina-lo, pode ser até seu irmão de leite...

[...]

Formem seus batalhões, eu lhes direi como a canção dos jacobinos; então aparecerá algum GUSTAVO-ADOLFO, que, percebendo o perigo iminente para o princípio monárquico se lançará a trezentas léguas de seu país e fará pelos senhores o que Gustavo fez pelos príncipes protestantes. Querem continuar a falar sem agir? Em cinquenta anos só haverá na Europa presidentes de repúblicas e nenhum rei. E com essas três letras R-E-I, vão se embora os padres e os cavalheiros. Não vejo senão candidatos cortejando maiorias imundas...

[...]

⁵⁹⁸ O partido ultra conforme já mencionado se caracteriza pela proximidade com a figura do monarca e de princípios do Antigo Regime. Cf.: WARESQUIEL, Emmanuel de. YVERT, Benoît. *Histoire de la Restauration*. DÉMIER, Francis. *La France du XIXe siècle*.

Chega de verdades desagradáveis – disse num tom arrogante um sujeito sério, aparentemente bastante elevado nas dignidades eclesiásticas...⁵⁹⁹

Entre os apontamentos políticos, há nessa reunião personagens religiosos próximos a figura do Marquês, do partido político conservador e royalista. A ligação de La Mole com a Igreja demonstra nessa passagem a perspectiva da proximidade aristocrática com as mais elevadas instâncias da Igreja. Há de se destacar que no enredo de *O vermelho e o negro*, o nobre padrão de Julien é um dos ministros mais poderosos do monarca francês. La Mole chama atenção para a necessidade de haver uma articulação entre o “trono, o altar, a nobreza”. Isso é uma referência incisiva e contundente sobre a França de Stendhal.⁶⁰⁰

No momento de escrita dos livros de Stendhal houve o retorno da chamada “Aliança Trono-Altar”. Para Emmanuel Le Roy Ladurie um primeiro momento dessa ligação aconteceu em 1660, na constituição do Estado Moderno Francês.⁶⁰¹ A Igreja Católica aproximou-se fortemente do monarca para a centralização dos poderes e, conseqüentemente, uma maior facilidade de controle e domínio dos camponeses e trabalhadores em geral.⁶⁰² Na passagem de *O vermelho e o negro*, destacada acima percebo essa articulação retornando suas forças sendo o ministro do monarca o responsável por consolidar esse posicionamento.

A juventude, colocada nas linhas stendhalianas, remetia à geração formada pela presença de Bonaparte e algumas reverberações, ou ainda, àquela para a qual as ideias da Revolução Francesa estavam presentes em seus imaginários e poderiam gerar algum tipo de ameaça para o partido do marquês e monarca. O ponto de Stendhal na sequência, invocando a Marselhesa, mostra a aristocracia preocupada em formar um batalhão para conseguir seus intentos. Não somente isso: a ameaça republicana está presente, assim como a presença fundamental do rei na composição do “arranjo do mundo”. As verdades desagradáveis destacadas na dignidade eclesiástica apontam para os receios existentes nesses meios ao terem seus poderes retirados.

⁵⁹⁹ STENDHAL. *O vermelho e o negro (b)*. p. 406 a 408.

⁶⁰⁰ Stendhal em muitos dos seus escritos aponta para uma discussão sutil, através da linguagem.

⁶⁰¹ Cf.: LADURIE, Emmanuel Le Roy. *Saint Simon ou o sistema da Corte*. Tradução de Sérgio Guimarães. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

⁶⁰² Como sabemos a Revolução Francesa estabeleceu o fim da Religião Católica como a oficial do Estado, primeiro com a Constituição Civil do Clero (1789) e depois com o “Culto a Razão” (1793). Somente com a Concordata de 1801 os padres católicos puderam voltar ao território francês. Todavia, após a assinatura desse acordo entre o Papa e Napoleão o catolicismo tornou-se a religião da maioria dos franceses e não mais a oficial. Demarcou-se assim a perspectiva de uma aceitação da Igreja Católica nos territórios de domínio francês, sem, entretanto, a designar como a governamental e vinculada ao Estado. Cf.: SCHAMA, Simon. *Cidadãos*. Cf.: LIGNERIEUX, Aurélien. *L'Empire des Français: 1799-1815*. Paris: Editions du Seuil, 2012.

A partir de 1814, com o regresso dos Bourbons ao trono da França, a postura de afastamento da Igreja do “centro de poder” começou a se alterar e iniciou-se uma série de concessões permitindo a instituição readquirir parte de seu antigo poder. Sob a proteção de Luís XVIII, por exemplo, trinta novas dioceses foram criadas, restabeleceu-se a determinação da Igreja ser responsável pela educação primária e, em certa medida, por institutos superiores. Em outro ponto desse processo, estabeleceu-se uma “aristocratização” da cúria romana na França havendo a nomeação de setenta e cinco bispos oriundos da classe aristocrática, do total de noventa e seis.⁶⁰³ Essas medidas tomadas pelo monarca, com o apoio de seu ministério, caracterizam a retomada de antigos princípios contestados durante o período revolucionário e ocasionaram a insatisfação do “partido dos liberais”, que merecia ser “esmagado”, na fala de La Mole destacada anteriormente.

Para o grupo do aristocrata deveria haver um amparo para garantir seus interesses. Não digo que inexistisse, nos períodos anteriores, a presença da religião católica. Houve inclusive, conforme já mencionado, os padres refratários e a manutenção de cultos privados e a população, em determinadas partes, apoiando a Igreja e a princípios monárquicos. Porém, para Stendhal, na Restauração as alianças monárquicas com a Igreja se restabeleceram com “força”, devido ao caráter conservador da dinastia de Bourbon.⁶⁰⁴

Para Francis Démier, os grupos da Igreja e a aristocracia (re)articularam a tentativa de restabelecerem seus antigos privilégios, e isso foi o exposto por Stendhal, em seu romance, de forma a retratar na figura de La Mole e seu sobrinho a vinculação de tais questões. Dessa maneira a força do partido ultra se encontrava nessa confusão entre sua causa e a da monarquia.⁶⁰⁵ A força da Igreja estava também no reverso, pois, mesmo tendo passado por um período de contestação da Monarquia e das estruturas aristocráticas, a figura do rei simbolizaria o regresso de determinadas benfeitorias do período dinástico.

Ao colocar Julien Sorel, de influências napoleônicas, no interior da reunião de um grupo aristocrático religioso, o autor usou a literatura para criticar a formulação dessa aliança e indicava a seus leitores a existência das manobras de submissão impostas por esses dois grupos e o restabelecimento de seus antigos privilégios, que eram apontados, pelo que infiro, na fala do marquês. Na perspectiva de utilizar a carreira eclesiástica para garantir os próprios

⁶⁰³ Cf.: GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrévolutionnaires*: 1814-1848. Paris: Editions du Seuil, 2012.

⁶⁰⁴ Idem. Stendhal utilizou-se muito de “jogos de linguagem” para poder expressar seus pontos de vista. Uma outra possibilidade para essa passagem era estar chamando a atenção do leitor que somente a união da população poderia impedir o regresso do poderio dos nobres e da Igreja. As obras de Stendhal, como clássicas, são possíveis de várias interpretações, pela forma da linguagem stendhaliana.

⁶⁰⁵ GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrévolutionnaires*.

interesses, fossem financeiros, sociais ou políticos, Julien Sorel, durante parte do romance, tem como intuito se tornar padre. Para Bertrand Goujon isso se deveu

a melhora dos tratamentos, as honras que foram acordadas e promoções para a categoria dos notáveis locais, a influência notória desfrutada pela Igreja dentro dos meios de poder local contribuíram assim para lançar dentro da carreira eclesiástica alguns jovens ambiciosos, mas desprovidos de vocação espiritual e disso Stendhal tirou a figura romanesca de Julien Sorel, de *O vermelho e o negro*.⁶⁰⁶

Ao compararmos o desenrolar do romance, percebo que o arrivismo de Julien vem acompanhando de uma denúncia das práticas exercidas, tanto pela aristocracia, quanto pelo clero e o episódio da fala do marquês é emblemático nessa percepção. Afinal, vincula-se claramente a monarquia na figura do poderoso ministro à Igreja. Não ignoro, contudo, que nesse momento do romance Julien já tinha enviado para “as calendas gregas” sua vontade de se tornar padre. Mas a influência da Igreja é algo ainda a seduzi-lo e a ser visualizado dentro de uma relação de poder envolvendo vários círculos da sociedade francesa. Nesse sentido, Stendhal buscou denunciar e criticar essa forma de vinculação política existente nas páginas do romance. Concordo em parte com Goujon sobre a questão de uma juventude buscando uma posição social, independente de sua vocação espiritual: é flagrante em Julien Sorel e que foi representante da sua geração. Tal perspectiva pode ser ampliada para Fabrício Del Dongo, pois apresenta a mesma questão de não ter vocação para a carreira eclesiástica. Esclareço uma diferença: Fabrício pertencia a alta aristocracia milanesa e Julien era “burguês”. O primeiro pode exemplificar o processo de (re)aristocratização, mencionado por Démier, já o segundo a juventude ambiciosa, sem tradição nas fileiras da Igreja Católica.

Ao mesmo tempo em que há o “oportunismo” das personagens, existe o caráter de denúncia desse comportamento de vinculação da política da religião. Ao inserir a sua segunda personagem em terras da Península Itálica, demonstrou a possível recorrência dessa postura em outras nações, para além da França. Para Alexis de Tocqueville, em meados de 1850,

Considerai como a passagem do tempo ressaltou esta verdade e continua a ressaltá-la todos os dias: a medida que a obra política da Revolução se consolidava, sua obra irreligiosa foi se desmantelando; à medida que todas as antigas instituições políticas que ela atacou foram mais bem destruídas, que os poderes, as influências, as que lhe eram particularmente odiosos foram vencidos sem retorno e que, como derradeiro sinal de sua derrota mesmo os ódios que o clero se apartou mais de tudo o que havia caído

⁶⁰⁶ Idem. *Monarchies postrévolutionnaires*. p.135

consigo, viu-se gradualmente o poder da Igreja reerguer-se nos espíritos e reforçar-se neles.

E não julgueis que esse cenário seja uma particularidade da França; praticamente não há na Europa igreja cristã que não tenha se reavivado depois da Revolução Francesa.⁶⁰⁷

Na visão de Tocqueville, percebo o posicionamento da reconstituição do poder da Igreja pós-período revolucionário, e para Stendhal essa tentativa vinha conjuntamente a suas articulações com a aristocracia e, por conseguinte, a figura monárquica.⁶⁰⁸ Cabe destacar o fato de Stendhal não mencionar o rei diretamente nessa articulação. Mas La Mole, como próximo do “trono”, parece seguir articulações e demandas provenientes de seu “soberano”. Dessa maneira, para Stendhal, o aspecto fundamental a ser combatido era como essa articulação aparecia na política francesa e deveria ser retirada. Em outras palavras, a Igreja conectou-se ao Estado, no sentido de dominar os rumos da nação e isso era o ponto de denúncia de Stendhal.⁶⁰⁹

Os personagens stendhalianos carregam, dessa maneira, em sua composição a perspectiva da existência da voz aristocrática e dos preconceitos e intentos vividos por eles. A fala do Marquês de La Mole, citada mais acima, ocasiona um desconforto no protagonista de *O vermelho o negro*, pois se insere dentro das classes a serem aproximadas e “manobradas”. Já Fabrício, em *A Cartuxa de Parma* tem ciência dessas questões desde sua entrada no círculo de convivência do Conde Mosca, poderoso ministro do reino de Parma, já que a ele é destinado um cargo nas fileiras eclesiais, com possibilidades de “crescimento”. Afinal, alguns antepassados do jovem *marchesino* haviam sido cardeais.

Mosca, ao realizar as manobras para garantir a Fabrício seu lugar nas fileiras do clero de Parma, demonstra sua influência nos assuntos da Igreja e Stendhal exemplificava, assim, e a crítica à forma como a Igreja constituiu suas “redes” com a aristocracia. Isso foi exposto na seguinte passagem de *A Cartuxa de Parma*:

⁶⁰⁷ TOCQUEVILLE, Alexis. *O Antigo Regime e a Revolução*. Tradução de: Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 10.

⁶⁰⁸ Idem. Para Tocqueville o processo, como dito, espalhou-se pela Europa como um todo. Dessa forma na interpretação stendhaliana, proposta por mim, ao mesmo tempo em que o autor de *A Cartuxa de Parma* denunciava essa organização no interior de seu país apresentava a recorrência em outras nações.

⁶⁰⁹ Emmanuel de Waresquiel e Benoît Yvert destacam, entretanto, determinadas “medidas” adotadas pela monarquia, como a autorização da Igreja Galicana, para apaziguar os ânimos dos mais críticos ao restabelecimento da Igreja nos territórios franceses. Porém, isso não foi suficiente e a partir de 1817 ocorreu “a estreia na França de uma oposição anticlerical, virulenta dentro dos últimos anos da Restauração”⁶⁰⁹ e entre eles encontrava-se Stendhal. Vejo nesse aspecto a resistência de princípios revolucionários caros a Stendhal: a Igreja Nacional e uma liberdade de culto. WARESQUIEL, Emmanuel de. YVERT, Benoît. *Histoire de la Restauration: 1814-1830*.

- Seria capaz de aconselhar a um soberano que confiasse um posto que, num determinado dia, pode ter certa importância, a um moço que, em primeiro lugar, é suscetível de entusiasmo e, em segundo, que mostrou entusiasmo por Napoleão a ponto de ir ter com ele em Waterloo? Lembre-se do que seríamos todos nós se Napoleão tivesse vencido Waterloo! Não teríamos de termos os liberais, é verdade, mas os soberanos das antigas famílias não poderiam reinar senão desposando as filhas dos seus marechais. Assim, pois, a carreira militar para Fabrício é a vida do esquilo movendo-se na gaiola: muito movimento sem avançar um passo. Ele terá o pesar de se ver preterido por todos os devotamentos plebeus. A primeira qualidade de um rapaz, hoje, e provavelmente durante cinquenta anos, isto é, enquanto tivermos medo e a religião não for restaurada, é não ser suscetível de entusiasmos e não ter espírito. Pensei numa coisa, mas que vai fazer a senhora gritar a bom gritar, pelo que me dará pesares infinitos e por mais de um dia; é uma loucura que quero fazer por sua causa. Mas diga-me se sabe, que loucura eu não faria para obter um sorriso seu.

- E então? Disse a duquesa.

- E então! Nós tivemos como arcebispos de Parma três membros de sua família: Ascânio del Dongo, que escreveu em 16**, Fabrício em 1699 e um segundo Ascânio em 1740. Se Fabrício quiser entrar na prelazia e fazer-se notado por virtudes de primeira ordem, faça-o bispo em qualquer lugar, depois arcebispo aqui, se minha influência ainda estiver de pé. A real objeção é a seguinte: permanecerei ministro tempo o suficiente para realizar esse belo plano, que exige vários anos? O príncipe pode morrer, pode ter o mau gosto de me dispensar. Mas afinal é o único meio que tenho de fazer a Fabrício alguma coisa digna da senhora.

Discutiram muito tempo: essa ideia repugnava muito a condessa.

[...]

- Note bem – dizia-lhe o conde que não pretendo fazer de Fabrício um padre exemplar como há tantos. Não; ele é grão-senhor antes de mais nada; poderá ficar perfeitamente ignorante se tal lhe aprouver, e nem por isso deixará de ser bispo ou arcebispo, se o príncipe continua a considerar-me como um homem útil. Se suas ordens se dignam transformar minha proposta num decreto imutável – acrescentou o conde – Parma, não deve deixar de ver nosso protegido numa situação medíocre.⁶¹⁰

⁶¹⁰ Na edição francesa há uma divisão no parágrafo e pode assim ser traduzido “Eu pensei em uma coisa, que te fará gritar primeiro alto, e que dará a mim pesares infinitos, por mais de um dia é uma loucura que farei por você. Mas me diz que loucura não faria para ver um sorriso seu?” Nesse parágrafo residiria uma das constatações de Carlo Ginzburg para a obra de Stendhal. A inserção de determinadas vírgulas e modificações de edição que possibilitaria um “acabamento” do texto e mudança de uma perspectiva. Como sabemos a trajetória de Fabrício nas fileiras eclesiásticas acaba gerando uma série de problemas culminando com seu retiro para a Cartuxa e o isolamento do mundo, até sua morte. Nessa parte percebo a questão de Mosca poder ter sofrimentos pela opção dada a Fabrício e suas desventuras ele acaba falecendo e afastando Gina de Parma e, tempo depois, também falecer. Cf.: STENDHAL. *La Charthuese de Parme*. . STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. Rio de Janeiro: Globo, 2008, p. 137-139. Para Ann Deborah Levy e Lidea Cotea a obra stendhaliana tem com uma de suas características a presença de “adiantamentos” dos finais dos protagonistas. Porém, perceptíveis somente ao terminar a leitura. LEVY, Ann – Deborah. *10 textes expliqués, Le Rouge et le Noir*: Stendhal. Paris: Hatier, 1987. COTEA, Lídia. *Le Rouge et le Noir ou comment ne pas être Sorel*. In: FLOREAN, Dana. et all.. *ARCHES: Revue Internationale des Sciences Humaines* éditée par l’Association Roumaine des Chercheurs Francophones em Sciences Humaines Disponível em: <<http://www.arches.ro/revue/no04/no4art02.htm>> . Acesso em: 10 de dez de 2006.

Nessa longa citação percebo as mesmas características em Julien e Fabrício, dois jovens que ansiavam pela posição militar. Mas ao não conseguirem entrar no exército, utilizaram-se da carreira eclesiástica. Mesmo em sua segunda obra prima, escrita em meados da década de 1830, Stendhal continuou a denunciar a vinculação entre o monarca e a Igreja e, como lembrado por Bertrand Goujon, o partido royalista/monárquico era fundamental para isso.⁶¹¹

Mosca encontrava-se inserido no partido royalista e conseguiu não somente o trânsito de influências intra-aristocráticas, mas também com o príncipe de Parma e, por conseguinte, a Igreja. O ministro estabelecia dessa forma designações e espaços de influência política e religiosa. Ainda podemos visualizar a questão da ligação do ministério/partido com a Igreja definindo pessoas a serem nomeadas politicamente, de acordo com o interesse a ser obtido. Nesse “jogo” é possível compreender a dinâmica do “dar e receber”⁶¹², ou seja, o Conde Mosca poderia conseguir um cargo para Fabrício nas carreiras eclesiásticas e, possivelmente, algum favor seria cobrado posteriormente desse poderoso ministro.

Para Bertrand Goujon, há um forte caráter psicológico na composição de Julien Sorel, mas isso pode ser ampliado para a maioria de seus personagens. Estruturando em um processo interiorizado e nas questões de observação da sociedade e comportamentos Stendhal apontava para os aspectos criticados por Courier e Béranger sobre a interferência e vinculação da Igreja Católica e da Monarquia em suas obras. Para Michel Winock

Sob Carlos X, a aliança Trono e Altar, as manobras ocultas da Congregação (que Stendhal, à sua maneira, descreve em *O vermelho e o negro*, lançado poucos meses depois da revolução de julho), o poder dos jesuítas cuja Companhia fora restabelecida em 1814, tudo associa o regime deposto dos Bourbons a Igreja Católica. Combater os Bourbon era combater num mesmo impulso, o poder de uma Igreja em que se apoiava o trono restaurado; ser liberal era ser, geralmente, anticlerical, como Courier e Béranger.⁶¹³

As manobras ocultas da Congregação são integrantes da percepção de Julien em *O vermelho e o negro*. Em *A Cartuxa de Parma* a Congregação, nominalmente, não se faz

⁶¹¹ GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrévolutionnaires*.

⁶¹² Isso configura-se como uma possível “Economia do Dom” e a lógica do “dar-receber-restituir”. Cf.: MAUSS, Marcel. *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Disponível em: <http://anthropomada.com/bibliotheque/Marcel-MAUSS-Essai-sur-le-don.pdf>

⁶¹³ WINOCK, Michel. *As vozes da liberdade*. p.174. Courier e Béranger, como dito no capítulo 1, foram expoentes do pensamento anti-jesuítico e do Trono-Altar.

presente, mas a Igreja, tal como na obra anterior, é o sustentáculo do pequeno principado italiano e pode transparecer essa organização nas ligações de Mosca e a Igreja. Como já dito pela idade do protagonista o enredo é passado por volta de 1820 e representa a existência dessa mesma vinculação em territórios italianos. Não digo que Stendhal teria representado as questões políticas religiosas italianas, apenas sinaliza a possibilidade de terem ocorrido também nessa região.

Outra interpretação diz respeito ao “afastamento” geográfico, ao ambientar o romance fora da França haveria uma liberdade maior de escrita para denunciar o arranjo político-religioso. Vale ainda lembrar que no período Imperial os países dominados puderam, de certa maneira, manter seus costumes se não fossem contrários aos princípios políticos de Napoleão e respeitassem a autoridade central.⁶¹⁴

Quando cruzo essa perspectiva com *Lucien Leuwen* vem à tona o caráter das eleições. Em determinada parte do enredo o ministro do interior resolve enviar o protagonista para as províncias a fim de promover arranjos para ganhar as eleições, conforme vontade ministerial e do monarca. Para isso Lucien deve reunir-se com o Abade de Disjoval, poderoso religioso de Caen e possuidor de influência suficiente para vencer as eleições⁶¹⁵:

- Luis Felipe, o rei meu senhor, envia-me a Caen para impedir a eleição do Sr. Mairobert. Mas ela é provável, pois haverá provavelmente novecentos votos, e o Sr. Mairobert tem quatrocentos e dez garantidos. O rei meu senhor dispõe de trezentos e dez votos. Se lhe for conveniente, senhor, fazer eleger um de seus amigos, com a exclusão do Sr. Mairobert eu lhe ofereço meus trezentos e dez votos. Junte, a estes, cento e sessenta votos dos fidalgos rurais, e terá na Câmara um homem de seu partido. Só lhe peço uma coisa: que seja eleitor da região.

- Ah! Os senhores temem o Sr. Berryer!

- Eu não temo ninguém, só o triunfo da oposição, que, por exemplo, reduzirá o número das sedes episcopais ao que está fixado pela Concordata de 1802.⁶¹⁶

⁶¹⁴ Cf.: LIGNERIUXX, Aurélien. *L'Empire des Français*.

⁶¹⁵ Nos romances de Stendhal *Armance*, *O Vermelho e o negro* e *A Cartuxa de Parma* não há nomeação dos reis ou príncipes, caracterizando-os somente como “o rei”. Em *A Cartuxa de Parma* ainda se nomeia o Príncipe como Ranuccio Ernesto, nome ficcional. Porém em *Lucien Leuwen* ele definiu ser Luís Felipe. Esta obra inacabada e publicada muito posteriormente a morte de Stendhal poderia ainda na hora da revisão ter a alteração dos nomes. Cf.; STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. Rio de Janeiro: Globo, 2008. STENDHAL. *La Charthuese de Parme*. Paris: Gallimard, 2008. STENDHAL. *O vermelho e o negro*: Crônica do século XIX. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2002. STENDHAL. *O vermelho e o negro*: Crônica do século XIX (b). Tradução de Raquel Prado. São Paulo: CosacNaify, 2010. STENDHAL. *Le rouge et le noir. Chronique de 1830*. Paris: Librairie Générale Française, 2013. STENDHAL. *Lucien Leuwen*. Tradução de Marco Santarrita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

⁶¹⁶ STENDHAL. *Lucien Leuwen*. p.537.

Mesmo sendo escrito na Monarquia de Julho, Stendhal estabeleceu a crítica à manutenção da postura da Igreja com a vida política da França, muito eivada da proximidade com assuntos estatais. A citação acima ainda surge a questão da já mencionada Concordata Napoleônica. Um dos “receios” expostos por Lucien ao abade diz respeito justamente à redução de sedes episcopais para o número estabelecido no acordo firmado entre Napoleão e a Santa Sé, pois, como já dito, com o governo dos Bourbons, a partir de 1814, antigas sedes episcopais e nomeações aristocráticas foram retomadas. Se a oposição obtivesse a vitória, consoante Stendhal, isso poderia ser revogado e não era o desejado nem pelo monarca e muito menos pelo Abade de Disjonval. Stendhal prosseguiu falando das eleições da seguinte maneira:

- Permita-me senhor, interrompê-lo. Eu ficaria desolado se tivesse de dar epítetos pouco agradáveis. Quanto a mim, senhor, meu ofício é respeitar todas as opiniões professadas por um homem de bem, e é a este título que me sinto disposto a honrar as suas. Permita-me, senhor, observar-lhe que não farei nenhuma tentativa direta ou indiretamente, para mudar ou alterar em nada suas maneiras de ver essas questões. Uma tal tentativa não conviria à minha missão, e menos ainda à minha idade, senhor, e ao meu respeito pessoal pelo senhor. Mas é meu dever suplicar-lhe que esqueça minha idade e toda a respeitosa atenção que eu estaria disposto a dar à suas sábias opiniões. Venho muito simplesmente, Sr. Abade, propor-lhe o que julgo ser vantajoso ao meu senhor e ao seu: os senhores têm poucos deputados na Câmara, uma voz a mais não me parece de desdenhar em sua opinião. Quanto à nossa, receamos que o Sr. Mairobert proponha medidas extremas, entre outras a de deixar aos fiéis o cuidado de pagar o médico da alma, como pagam ao médico do corpo. Nós conseguimos, nesta legislatura, repelir essa medida, mas se ela reunisse uma minoria ativa, talvez fosse preciso, em compensação, reduzir a sés episcopais, ou pelo menos fazê-lo por um tratado, para que a Câmara não fizesse por uma lei. [grifos meus]⁶¹⁷

Algumas páginas depois, com o apoio de um antigo militar, Lucien dirigia-se à prefeitura de Caen com uma “lista” eleitoral em mãos com a contagem provável de votos e como isso garantiria a vitória para o partido “governamental”.

Como se sabe, Luís Felipe foi conduzido ao trono pelas classes burguesas e vinculou-se a figura de um “Monarca Burguês”.⁶¹⁸ Porém, houve uma virada conservadora, principalmente a partir de 1840, em seu governo e os gabinetes ministeriais continuaram

⁶¹⁷ STENDHAL. *Lucien Leuwen*. p. 539.

⁶¹⁸ Segundo Simon Schama há que se considerar a influência de Lafayette na coroação desse Órleães. Ao cobrir o “novo monarca” com a bandeira tricolor o antigo general revolucionário estabelecia não somente a aliança burguesa, mas também revolucionária. SCHAMA, Simon. *Cidadãos*.

exercendo uma forte influência nas decisões políticas. Stendhal chamou a atenção para a persistência dessa mesma característica tanto na monarquia dos Bourbons quanto na de Luís Felipe.⁶¹⁹ Não esqueço, contudo, a maior crítica do romance inacabado de Stendhal: a vinculação entre as altas finanças e a política, marcando na França o caráter especulativo do capital.⁶²⁰ Porém, para isso o autor valeu-se, uma vez mais, de despistes e jogos de linguagem para poder dissimular as críticas mais contundentes.⁶²¹

Para encerrar a crítica de Stendhal à vinculação da Igreja e Estado é interessante entender o processo de coroação de Luís XVIII e Carlos X, ocorridos nos períodos retratados por Stendhal em suas duas “obras primas” (*O vermelho e o negro* e *A Cartuxa de Parma*), em um momento profundamente simbólico do poder político. A religião, tradicionalmente, se fazia presente quando da sagração do monarca e ele era “autorizado” pelo papa a utilizar a coroa real.

No governo de Luís XVIII, a cerimônia de coroamento do monarca foi realizada em Paris, porém sem os antigos rituais marcantes da cerimônia de Reims, como o toque de escrófulas e a unção sagrada, ritualizada e teatralizada.⁶²² Para essa mudança de postura simbólica, religiosa e política, alegou-se motivos de saúde do monarca e ele foi conduzido ao Trono Francês em Paris. Além de definir a postura simbólica de um afastamento para as velhas estruturas de poder e, portanto, a Igreja, de certa maneira, o antigo Conde de Provença estabeleceu, ou ao menos tentou, um princípio de afastamento das questões do Antigo Regime. Posteriormente a proximidade com a Sé de Roma começou a ser refeita, com autorizações e restabelecimento de antigos privilégios para os círculos aristocráticos como: a retomada da Igreja na educação primária, a criação de novas paróquias e a tentativa do regresso do ensino superior para os domínios da Igreja demonstram a reestruturação da influência eclesiástica e, conseqüentemente, uma tentativa de interferência política e social.

623

⁶¹⁹ GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrévolutionnaire*.

⁶²⁰ DAUMARD, Adeline. *Os burgueses e a burguesia na França*. Adeline Daumard demonstra o aspecto histórico sociológico da vinculação “altas finanças e Monarquia de Julho”. Nessa obra a historiadora aborda a importância da classe burguesa na composição política francesa do período.

⁶²¹ EVELING, Daniel. “*O vermelho e o negro*”, *crônica e romance*: Uma leitura dos aspectos grotescos em Stendhal. 2010. 141 f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.

⁶²² Para Marc Bloch o toque das escrófulas pelos reis franceses e ingleses constituía-se no imaginário medieval como possibilidade de cura para as feridas. O toque taumátúrgico constituía-se, dessa maneira, como uma característica atribuída ao reis pelo seu caráter de escolha divina. Cf.: BLOCH, Marc. *Os reis taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio*, França e Inglaterra. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

⁶²³ Cf.: DÉMIER, Francis. *La France du XIXe siècle*

Mas a chegada do irmão mais novo de Luís XVI, o antigo Conde de Artois, ao trono e sua sagração em Reims consolidou o imaginário para uma parcela da população da volta dos privilégios do Antigo Regime. Claro que a vinculação não se reinicia, como já apontado, em 1825 com a Coroação de Carlos X, mas sim com o governo de Luís XVIII. Mas uma diferença considerável foi feita na condução ao trono desse monarca e demarcou a extrema vinculação do Trono e Altar: a opção por ser coroado em Reims. Ungido pelo “Santo Óleo”, o rei tocou as escrófulas e “dentro de uma catedral decorada de maneira teatral, a maneira medieval, ele recebeu as sete tradicionais unções”.⁶²⁴ Ao reviver esse ritual o monarca demonstrou a sociedade do período a sua estreita vinculação com a Igreja Católica. E reinseriu na sociedade de seu tempo os intensos debates vividos no período da Revolução. Michel Vovelle diz o seguinte em relação a presença da Igreja

*A França era inteiramente cristã em 1789? Tinha a aparência de ser, reforçada pelo monopólio da religião católica e pela associação íntima da Igreja com o estado monárquico. Sagrado em Reims, o rei era o protetor da “primogênita igreja”, e o clero era a primeira ordem privilegiada na hierarquia das honras.*⁶²⁵

Ao ser sagrado em Reims, Carlos X trazia novamente a ideia da vinculação Trono Altar, estreita e íntima, como havia sido combatida na Revolução e sinalizava para os literatos a volta dos princípios absolutistas. Afinal o rei era “monarca absoluto” consagrado na catedral de Reims. Em meio aos cortesãos do Palácio de Versalhes, ele era a encarnação da lei, e os ministros só obedeciam a sua vontade. A Igreja Católica estava associada a seu poder.⁶²⁶

Para Stendhal, formado com determinados princípios republicanos e próximo de pensadores como Courier e Béranger, isso representava um retrocesso nas conquistas. A Igreja Católica, ao recuperar seu poder, e o monarca ao se posicionar ao lado dela restabelecia os pontos a serem combatidos política e religiosamente.

⁶²⁴ DÉMIER, Francis. *La France du XIXe siècle*. p.98.

⁶²⁵ VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa*. p. 219. Michel Vovelle discute essa questão para o impacto produzido na Revolução Francesa de questões políticas e culturais modificadas na França entre 1789-1799. Reconhece ainda a participação, na maior parte do tempo, de membros católicos “sazonais”, nas palavras do autor, frequentando os ambientes eclesiásticos nos ritos fundamentais, sobretudo (batismo, eucaristia, casamento).

⁶²⁶ VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa*. p. 21-22.

5.3 JULIEN, FABRÍCIO E HELENA: TRÊS PERSONAGENS DE STENDHAL EXPÕEM OS VÍCIOS DA IGREJA CATÓLICA E SEU CORPO

Nessa seção proponho analisar alguns personagens stendhalianos dentro do *corpus* do autor como símbolos de denúncia de um clero corrupto. Isso levou, conseqüentemente, a expor as mazelas políticas. Opto por esse recorte, pois através dele será possível perceber em algumas passagens como o autor caracterizou os integrantes eclesiásticos. De forma bastante geral, ainda sem entrar nos casos específicos, a postura de Stendhal simboliza a questão das manipulações feitas membros eclesiásticos que visavam obter benefícios e manutenções de seus privilégios em seu contexto.

Para Mariela di Maio, a grande questão existente na obra de Stendhal e a postura dos seus personagens, em especial Fabricio e Julien, é a busca por um cristianismo primitivo.⁶²⁷ Segundo a autora, o desejado na obra stendhaliana era a reforma na Igreja Católica na qual devia se voltar para aspectos mais individuais. Em outras palavras o excesso de ritos e rituais da Igreja Católica proporcionou uma rígida estrutura hierárquica, independente da ordem ou movimento de filiação religiosa afastando o objetivo primeiro da religião: a comunhão com Deus. Nesse quadro mais amplo de problemáticas de utilização da religião pela Sé de Roma existia, como já amplamente dito por mim, as vinculações políticas. Nesse ponto estão as grades denúncias comportamentais do autor sobre a Igreja.⁶²⁸

Anteriormente já mencionei que o caso de Julien Sorel suas ações, desde o trabalho como preceptor, passando pelo Seminário de Besançon e terminando na Mansão de La Mole são exemplo de “táticas”, no sentido utilizado por Michel de Certeau, sendo a “arte do pobre”, ou seja, aqueles afastados de posições simbólicas e de poder utilizam comportamentos e posições para se afirmarem e conseguirem seus desejos.⁶²⁹ O protagonista de *O vermelho e o negro*, vindo de uma classe burguesa sem tradições, tendo ciência de seu local, utilizou habilmente dessa possibilidade para tentar melhorar sua vida. Já Fabrício Del Dongo e Helena de Campirelli, outros personagens abordados nessa seção, são pertencentes a classes aristocráticas italianas. Todavia a questão das táticas pode ser aplicada também a eles, pois o primeiro sendo o segundo filho, como já mencionado, não teria acesso aos bens da família e a

⁶²⁷ Semelhante a Mariela de Maio também aponta para a questão da busca de uma religiosidade mais primitiva na Revolução com as diferentes correntes e pensamentos religiosos existentes dentro dos debates religiosos.

⁶²⁸ MAIO, Mariela Di. Notice: Genese du Roman. In.: STENDHAL. *La Chartheuse de Parme*. Paris: Gallimard, 2003.

⁶²⁹ CERTEAU, Michel. Fazer com: usos e táticas: In: _____. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, Vozes, 1994.

segunda, enquanto mulher, tinha seu papel definido dentro da sociedade. A meu ver, quando Stendhal expunha esses comportamentos e as táticas utilizadas, pelos seus personagens, denunciava o arrivismo ou oportunismo existente dentro da Igreja Católica.

A crítica de Stendhal aos comportamentos corruptos do clero, amparados pela instituição, aparece a partir do momento no qual os eclesiásticos se colocam entre o homem e a “Divindade”, nas palavras do próprio autor. Essa denúncia surge com ênfase em seus romances. Porém, antes da publicação das obras novelescas o autor pontuou isso em seu tratado *Do Amor*, vejamos a citação:

A religião é um negócio entre cada homem e a Divindade. Com que direito vocês vem colocar-se entre meu Deus e mim? Não passo uma procuração a não ser para coisas que eu mesmo não posso fazer.

Por que um francês não pagaria seu p... como paga seu padeiro? Se temos bons pães em Paris é porque o Estado ainda não teve a idéia de declarar gratuito o fornecimento de pão e de colocar todos os padeiros nas folhas de pagamento do tesouro.

Nos Estados Unidos, cada um paga seu padre, esses cavalheiros são obrigados a ter mérito, e meu vizinho não pensa em se empenhar em me impor seu padre (*Cartas de Birkbeck*).⁶³⁰

Primeiro devo destacar a questão dos “bons pães” parisienses. Essa breve colocação poderia passar despercebida, mas é um forte indício do seu espaço de experiências.⁶³¹ Como já apresentei no capítulo 2 e em seções anteriores deste capítulo, durante a Revolução Francesa houve a Constituição Civil do Clero, estabelecendo o caráter estatal da religião. O ponto crucial para Stendhal nesse momento era a necessidade de denunciar o pagamento dos padres pela “folha de pagamento”. Essa não seria a mesma crítica existente em *O vermelho e o negro*, sobre os padres e os “profissionais liberais”, destacada anteriormente, ressaltando a necessidade de méritos e o tratamento a partir de sua atuação? Consoante ao pensamento de Stendhal isso me parece provável. Por formas narrativas distintas (o tratado e o romance) há o pano de fundo comum.

Em outras palavras, Stendhal tentou mobilizar seus leitores para questionarem a inserção desses “sacerdotes” no interior do Estado tendo seu “salário” garantido,

⁶³⁰ STENDHAL. *Do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 193.

⁶³¹ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006.

independente de suas posturas religiosas. Isso fica claro nas atitudes de Fabrício e Julien buscando a sua ascensão social por meandros da Igreja Católica.

Os personagens de Stendhal como bons “observadores” denunciam fortemente as mazelas do clero. Em *O vermelho e o negro* tal característica pode ser observada nas seguintes passagens:

A partir do momento em que Julien percebeu seu engano [a busca pela observação], os longos exercícios de piedade ascética, como rezar o terço cinco vezes por semana, os cânticos ao Sagrado Coração, etc, etc, que lhe pareciam mortalmente tediosos, tornaram-se seus momentos de ação mais interessante. Refletindo severamente sobre si mesmo, e procurando sobretudo não exagerar suas capacidades, Julien não quis inicialmente, como os seminaristas que serviam de modelo aos outros, fazer a cada instante ações *significativas*, isto é, que demonstram um tipo de perfeição cristã. No seminário, há um modo de comer um ovo quente que anuncia os progressos feitos na vida devota.

[...]

Julien procurou primeiro chegar ao *non culpa*, o estado do jovem seminarista cujo andar, cuja maneira de mover os braços, os olhos, etc., nada indicam de mundano, mas que não mostram ainda que ele está absorvido pela idéia da outra vida e seu *puro nada*.

[...]

Após vários meses de aplicação contínua, Julien tinha ainda o ar de *pensar*. Sua maneira de mover os olhos e usar a boca não anunciava a fé implícita e pronta a tudo crer e a tudo sustentar, mesmo pelo martírio. Era com raiva que Julien via-se superado, nesse gênero, pelos camponeses mais grosseiros. Havia boas razões para que eles não tivessem um ar pensativo.

Quanto esforço ele não fazia para chegar a fisionomia da fé fervorosa e cega, disposta a tudo crer e a tudo sofrer, tão comum nos conventos da Itália, e da qual Guerchin nos deixou, a nós leigos, modelos tão perfeitos em seus quadros de igreja.⁶³²

O sr. Chélan fora imprudente em relação a Julien como o era em relação a si mesmo. Tendo lhe ensinado o hábito de raciocinar com exatidão e de não se contentar com palavras vãs, esquecer de dizer-lhe que, numa pessoa pouco estimada, esse hábito é um crime: pois todo bom raciocínio ofende.

Assim, dizer bem foi, para Julien, um novo crime. De tanto pensarem nele, os colegas conseguiram exprimir numa palavra todo o horror que ele lhes inspirava: apelidaram-no MARTIM LUTERO, principalmente, diziam, por causa da lógica infernal que o torna tão orgulhoso.⁶³³

Nas citações de Stendhal há o caráter de observação presente em Julien, começando já em sua cidade natal. Quando esse personagem é levado para o torreão, após seu julgamento, o

⁶³² STENDHAL. *O vermelho e o negro*. p.187-188.

⁶³³ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. p.195.

narrador de *O vermelho e o negro* nos diz que o protagonista acostumado a observar, deixou de realizar esse procedimento. Como dito, anteriormente, a “arte da observação” era fundamental na forma de se portar e aparecer no mundo. Julien, utilizando-se dessa estrutura, conseguiu vantagens para si dentro do seminário e, conseqüentemente, como microcosmo da sociedade francesa ele representa o existente no contexto da escrita.

Mesmo ao “fingir” e não tendo sucesso nessa iniciativa a Julien aponta para as “ações significativas” da vida cristã. Para Clifford Geertz, os comportamentos práticos, observados no grupo, podem esclarecer para o intérprete de uma cultura a diferenciação fundamental nas ações tomadas.⁶³⁴ Stendhal, na passagem destacada se mostra profundamente crítico as “ações significativas”, como uma forma de tentativa de apenas marcar posições dentro do Seminário de Besançon. O uso das práticas ascéticas, como a oração e a prece foi posto somente para um destaque que poderia garantir alguma benesse para si mesmo.

Essa mesma questão de observar, dissimular e simular os comportamentos para garantir “ganhos” pode ser vista em Fabrício, de *A Cartuxa de Parma*:

Eram muito forte em Fabrício o amor e a fé para que ele recorresse ao suicídio; esperava rever Clélia num mundo melhor, mas tinha inteligência bastante para não sentir que tinha muito a reparar. Poucos dias depois da morte de Clélia, assinou vários documentos pelos quais assegurava uma pensão de mil francos a cada um dos seus criados, reservando para si uma pensão igual; dava suas terras, que valiam cem mil francos de renda, à Condessa Mosca [Gina que em terceiras núpcias casara-se com o ministro]; igual quantia à sua mãe, a marquesa Del Dongo, e o que pudesse sobrar da fortuna paterna a uma das suas irmãs, mal casada. No dia seguinte, depois de ter apresentado a quem de direito sua demissão do arcebispado e de todos os cargos com que o favorecera sucessivamente o favor de Ernesto V e a amizade com o primeiro-ministro, retirou-se para a *Cartuxa de Parma* situada nos bosques próximos ao Pó, a duas léguas de Sacca.⁶³⁵ [grifos meus]

Nos grifos destacados acima percebo as questões das “dignidades” acumuladas por Fabrício graças as suas ligações com o monarca de Parma e o seu poderoso ministro, o Conde Mosca. A vida de Fabrício, como posta no decorrer do romance, também não foi nenhum exemplo de “virtude cristã”: duelos, combates, casos amorosos. E nisso reside uma profunda crítica de Stendhal, deixada em seu romance, a partir do momento de sua entrada na vida

⁶³⁴ Cf.: GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. In: _____. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, [s.d].

⁶³⁵ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. . p. 538.

eclesiástica o personagem principal de *A Cartuxa de Parma* adquire um ar soturno, sério, compenetrado para despontar como grande pregador. Ao mesmo tempo o personagem principal seduz Clélia, sua amada, no confessionário. A conduta de Fabrício, nesse último caso, exemplifica o que ficou conhecido, séculos antes, no Brasil Colonial, como crime de Solicitação.⁶³⁶ Tal comportamento retratado por Stendhal chamava a atenção para a questão de um clero utilizando seu “poder” para corromper e atingir seus desejos carniais.

Para Lana Lage da Gama e Lima os crimes de Solicitação, no Brasil, alguns chegando a agarrar as fiéis, representavam um dos principais pontos a serem mudados dentro da estrutura eclesiástica nos séculos XVII até XVIII.⁶³⁷ Apesar de essa autora descrever e analisar os processos desse tipo de crime em terras “tupiniquins” é possivelmente pertinente apresentar essa mesma questão dentro dos territórios europeus. Um aspecto a ser notado dentro da singularidade de Fabrício Del Dongo, em Parma diz respeito a sua postura no mundo. Ao recorrer a Lana Lage da Gama e Lima tenho um paralelo com o que venho analisando, pois

O padre devia ser visto pelos fregueses como um ser à parte, separado dos demais por elementos visíveis como o traje clerical, a vida recolhida e austera, a conduta exemplar e, sobretudo, a castidade. Para que o padre pudesse censurar seus fregueses, devia antes abandoná-lo ele próprio, afastando-se do modo de vida de seu meio de origem. Trento compreendeu que só depois de mudar a mentalidade do clero paroquial poderia transformá-lo em principal agente das reformas que pretendia realizar no seio da cristandade católica.⁶³⁸

Na citação aparece a questão do afastamento do mundo para a composição de uma imagem eclesiástica e isso Fabrício, pela escrita de Stendhal, conseguiu projetar para si. Sua personalidade “santa” e “honrada” correu pelas “ruas” de Parma e proporcionou ao jovem fama como o pregador mais promissor daqueles tempos. Isso ocasionava missas cheias, concorrência para guardar lugares mais próximos ao altar e choros e explosões religiosas, de devoção em seus fiéis. Ao mesmo tempo a obra stendhaliana, jogando com a composição psicológica do personagem, nos demonstra sua outra face criando a denúncia do comportamento corrupto e, de certa forma, do clero “real”.

⁶³⁶ LIMA, Lana Lage da Gama. Ajoelhou tem que rezar. In.:Revista de História da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/ajoelhou-tem-que-rezar>. Acesso em 15 de fevereiro de 2016.

⁶³⁷ Idem.

⁶³⁸ LIMA, Lana Lage da Gama apud MENDONÇA, Pollyana Gouveia. *Parochos imperfeitos: Justiça Eclesiástica e desvios do clero no Maranhão Colonial*. 2011. 341f (Tese em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011, p.216.

Aqui cabe uma breve digressão, pois para Mariella Di Maio há de se considerar na crítica stendhaliana a Igreja Católica sua inserção dentro da tradição documental do autor, principalmente em *A Cartuxa de Parma*. Explico, pois por “documental” refere-se à compra dos documentos responsáveis por formarem a gênese das *Crônicas Italianas*.⁶³⁹ Os textos “originais” adquiridos durante a estadia de Stendhal nos territórios italianos formaram a base da estrutura narrativa do livro de crônicas, no qual há uma forte presença de enredos ligados à Igreja.⁶⁴⁰

Dentre os textos obtidos por Stendhal existiu um basilar para a compreensão da composição de *A Cartuxa de Parma: Origem das grandezas da família Farnese*. Na pequena narrativa dessa família vemos o uso da simonia, de favores sexuais (implicitamente colocada) e da corrupção, tanto do lado da Igreja quanto dos beneficiados por ela. As origens dos Farnese são apontadas graças à ligação de Vandozza com Alexandre VI, garantindo benesses para sua família e, principalmente, a ascensão de seu sobrinho Alexandre Farnese aos maiores cargos eclesiásticos, graças a influência da tia. Esse aspecto é similar a Gina e Fabrício, pois a Duquesa utilizou sua ligação com o poderoso ministro de Parma, Conde Mosca, para obter benesses ao seu sobrinho.

No decorrer das poucas páginas que compõem *As origens das grandezas da família Farnese* percebo as similitudes com o enredo da “segunda obra prima de Stendhal”: a tia conseguindo cargos para o sobrinho, o poder começando a surgir nas mãos do jovem, suas ligações políticas, etc. Até chegar o momento que já sabemos: o jovem Alexandre se tornou Paulo III, papa de 1534-1549.⁶⁴¹ O substrato existente nessa crônica é o de denunciar as mazelas do clero e suas ligações políticas, constituindo, em Stendhal, sua crítica à “religião”.

Com a inserção de pequenas falas nas personagens, ou mesmo referências aos aspectos eclesiásticos, realizo uma comparação dessas questões.⁶⁴² Ao considerar, por exemplo, os dois principais romances de Stendhal noto a questão religiosa posta nos protagonistas. Julien e Fabrício trilham as carreiras eclesiásticas por questões sociais e de interesse. A diferença entre eles se encontra no pós-seminário: enquanto o primeiro não chega a ser ordenado, o segundo passa por essa cerimônia e lá permanece dentro da estrutura da eclesiástica. O

⁶³⁹ MAIO, Mariella Di. Notice: Genese du Roman. In.: STENDHAL. *La Chartheuse de Parme*. Paris: Gallimard, 2003.

⁶⁴⁰ Cf.: MAIO, Mariella Di. Notice: Genese du Roman.

⁶⁴¹ <http://w2.vatican.va/content/vatican/pt/holy-father/paolo-iii.html>

⁶⁴² CALVINO, Ítalo. O conhecimento atomizado em Stendhal. In: _____. *Por que ler os clássicos?*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

personagem italiano utiliza as estruturas da Igreja “descaradamente”, ao tenta afirmar seus interesses.⁶⁴³

Essa digressão e comparação são necessárias para compreender o aspecto no qual Stendhal chamava a atenção: a persistência secular das vicissitudes do clero. Isso, porém, não se restringe aos personagens masculinos stendhalianos. Vejamos “A Abadessa de Castro”, uma de suas *Crônicas Italianas*. Nessa história uma jovem italiana, Helena, de proeminente família se apaixona por outro jovem de “condição inferior” social e nobliarquicamente, Júlio. A protagonista foi enviada pelo pai para a “Abadia de Castro”, com a finalidade de se educar e afastar-se do amado. Mesmo tendo empecilhos, o amante tenta entrar à força no convento, empurrando as portas e despertando o convento e cidade, que temem pelos tesouros da abadia.

A mãe de Helena, receosa de sua filha se envolver com um “menor” e sabendo dos acontecimentos, escreve uma carta dizendo que o amado, Júlio, havia morrido em batalha, fato inverídico. A protagonista da crônica desapontada com o mundo se dedica à ordem religiosa e decide se tornar abadessa, usando de ligações com um determinado monsenhor. Nessa narrativa abre-se um panorama dos meandros de um convento no século XVI, provavelmente, e Stendhal mostra os interiores de uma organização profundamente marcada por intrigas e invejas, semelhante ao Seminário de Besançon, de Julien, em *O vermelho e o negro*.

A ligação de Helena com o monsenhor e o apoio para o cargo de abadessa foram conseguidos através de chantagem, pois Helena ameaçou denunciar a prática de simonia, caso não obtivesse apoio para seu intento.⁶⁴⁴ Quando já se encontrava no cargo de abadessa, Helena se envolveu com o bispo da cidade, por insistência dele e fica grávida. O escândalo foi instalado e a protagonista acaba cometendo suicídio, após o parto, por não poder ficar com seu amado Júlio e ter maculado sua honra.

Mesmo de forma bastante narrativa e literária, vejo nessa crônica medieval e retomada por Stendhal, uma forte denúncia aos abusos e formas de postura eclesiástica e nesse caso uma personagem feminina extremamente forte e consciente da posição a ser alcançada. Aliás como defendo, a obra stendhaliana é permeada de personagens femininas fortes e marcantes: Helena, Mathilde, Gina, Luísa de Rênal, Vanina Vanini, Madame de Chasteller, Armance, entre outras.

⁶⁴³ Cf.: STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. Rio de Janeiro: Globo, 2008.

⁶⁴⁴ A prática de venda de “favores ou bênçãos” divinas, como sabemos, foi um dos principais fatores atacados pela Reforma Protestante. Apesar de ser uma prática feita pela Igreja Católica, passou a ser evitada. Com essa denúncia, Helena poderia ocasionar problemas ao monsenhor. Cf.: STENDHAL. *A Abadessa de Castro*. In: _____. *Crônicas Italianas*. Lisboa; Editorial Estampa, 2000.

Helena conquistando o “poder” proveniente de seu cargo começa a estabelecer determinadas regras dentro das paredes de sua “possessão”. Quando Stendhal nos apresenta o personagem utilizando estratégias como suas relações com o monsenhor para alcançar suas aspirações o autor nos mostra a corrupção clerical existente tanto no lado masculino quanto feminino da Igreja Católica. Porém ao final do conto, grávida e com receio do escândalo comete suicídio e deixa uma carta ao seu amado contando sua vida. Ao confessar para seu amado essas questões a personagem buscava um perdão para si, justificando-se. Ao analisar o *corpus* de Stendhal ele me parece criticar tanto a postura política, apresentada nos itens anteriores, quanto comportamental da abadessa.

Tais pontos da obra de Stendhal me levam a refletir: como esse autor pontuou as posturas da Igreja em seu *corpus*? Ao que me parece, as formulações psicológicas de sua infância se adensaram em sua maturidade entendendo o clero e a “Santa Madre Igreja” como uma estrutura construída por elementos buscando seus próprios interesses. Os finais dos três personagens elencados (Julien, Fabrício e Helena) são trágicos: guilhotina, morte por melancolia, provavelmente, e suicídio.

A denúncia feita por meio desses personagens chama a atenção para compreendermos como os membros do clero vão constituindo-se como uma classe corrupta e “depravada”. Claro que isso se insere dentro de uma tradição literária já existente nos séculos XVII e XVIII.⁶⁴⁵ Mas Stendhal rememorar esse ponto tão contundentemente me leva a questionar, porque manteve tais pontos em obras que retratam o século XIX? As alternativas plausíveis, para mim, dizem respeito a vincular-se a tradição opositora ao clero e denunciando os casos sexuais e simonia, práticas existentes nos séculos precedentes e ainda visualizadas por Stendhal, na França de seu tempo. Ao mesmo tempo isso conduz a outra leitura também precedente diz respeito a, conforme destacado anteriormente, por Bertrand Goujon a denúncia às honrarias eclesiásticas “seduzindo” os jovens provincianos, no caso de Julien, e como instrumentos de poder para as aristocracias já consolidada, Fabrício e Helena.⁶⁴⁶ Claro que esses dois últimos, como já dito, não seriam os herdeiros das “fortunas” familiares, mas carregavam poderosos sobrenomes e mostravam os caminhos da aristocracia vinculada ao clero.

Dessa maneira, posso compreender e analisar esses três personagens de Stendhal não somente como exemplos de comportamentos próprios segundo os quais denunciavam não somente condutas “não santas” de si, mas também a Igreja Católica como um estrutura na

⁶⁴⁵ Autores como o Marquês de Sade, Voltaire, Rousseau denunciavam essas questões sobre a Igreja.

⁶⁴⁶ Cf.: GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrévolutionnaires*

qual eles conseguiam articular “galgar” degraus. Tal aspecto era permitido pela própria estrutura eclesiástica surgir como possibilidade de conseguir a ascensão social independente do círculo de corrupções e vícios, no olhar de Stendhal e sua geração.

Aqui retorno a Simon Schama, quando nos diz que as crônicas no século XIX se moldam a medida dos acontecimentos e fatos cotidianos. Os escritos vão se modelando e remodelando de acordo com os acontecimentos e experiências dos indivíduos.⁶⁴⁷ A crítica de Stendhal a Igreja Católica e seus membros aparece compactuando com essa forma narrativa: a crônica. Como já defendi, em minha dissertação de mestrado, *O vermelho e o negro* se constituiu como crônica e romance, sendo importante a análise dessa obra por esse duplo “prisma”. Termino esse capítulo com impressão consolidada desse aspecto para o *corpus* de Stendhal: suas obras são crônicas, modelaram-se de acordo com o olhar e experiência do indivíduo e dentre as questões da instituição católica.

⁶⁴⁷ Cf.: SCHAMA, Simon. *Cidadãos*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Stendhal é plural, aberta, profundamente psicológica e com vários jogos de linguagem. Minha proposta consistiu em identificar algumas temáticas, presentes no *corpus* do escritor, para isso fiz recortes e selecionei: a visão sobre si, Napoleão Bonaparte, a Corte e a Aliança Trono-Altar, tendo captar as articulações políticas e religiosas, que aparecem nas preocupações do autor. Para isso parti da biografia de Henri, alguns aspectos psicológicos, políticos e sociais.

Conforme visto, Stendhal deixou uma série de “sinais” em suas obras e que se observados pela comparação permitem notar a complementaridade de seu pensamento e a manutenção ou modificação de seus pontos de vista no transcorrer da vida. A linguagem literária constituiu-se para o autor como o campo no qual ele pode expressar determinadas opiniões do seu tempo. Por meio de narrativas “ficcionalis” aparece na obra stendhaliana um panorama francês denso que registrou as constantes mudanças do começo do século XIX.

Carlo Ginzburg defendeu “a áspera verdade” de Stendhal e concordo com o historiador italiano, como dito na introdução. O texto do literato francês é irregular, com variações de pontuações, quebras de ritmos e mudanças bruscas de assuntos algumas vezes.⁶⁴⁸ Essa opção de escrita reflete, para mim, a instabilidade existente em seu tempo, quando as “incertezas” políticas, culturais e sociais pairavam na França.

Stendhal, ao optar pelos jogos de linguagem e por manter erros de pontuação para tornar o texto ambíguo, abriu o “campo” para as constantes “visitas” a sua obra. Mas nessas idas ao texto dele o fundamental, a meu ver, não foi tentar esgotar o ali existente e sim perceber as nuances de um autor cuja vida não foi linear: se algumas opiniões se mantiveram, outras foram trocadas, repensadas, reanalisadas. O forte caráter psicológico de Stendhal, posto nas suas memórias, permitiu a composição de personagens profundos. Pela “mente” de Julien, Fabrício, Helena, Lucien, Beatriz, “Henry”, “Beyle”, esses dois últimos de seus livros de memórias, é possível visualizar um panorama histórico, que brevemente tentei fazer.

Na segunda seção busquei apresentar como os impactos de sua infância e vida foram fundamentais para as possíveis construções narrativas e literárias, posteriores. Ao começar com sua infância na cidade de Grenoble, capital do Delfinado, o jovem Henri Brulard nos apresenta em suas memórias os “traumas”, se assim posso dizer, provenientes da convivência

⁶⁴⁸ GINZBURG, Carlo. A áspera verdade: um desafio de Stendhal aos historiadores. In.: _____. O fio e os rastros: o verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

com seus parentes mais próximos: pai, irmã caçula e uma tia. Ao mesmo tempo reconheço a importância de outros, o avô Gagnon e a irmã Pauline, pontos de apoio e compreensão para o jovem. Os primeiros foram responsáveis por formar nele a aversão a Igreja, aos comportamentos falsos, mesmo que utilizando-se deles mais a frente para garantir o emprego como o diplomata, na Restauração Francesa. Já o avô e a irmã mais velha se configurariam como o seu núcleo familiar “afetivo”, reconhecendo neles as influências intelectuais e comportamentais.

Na infância surgem, conforme Freud, os grandes traumas do indivíduo adulto e ao ler as obras de Stendhal destinadas às suas memórias individuais sobre essa época de sua vida noto a recuperação dos mesmos pontos. O caráter psicológico da inserção no seu tempo produziu a multiplicidade de vozes no interior de Stendhal e seus personagens, colocando grupos e posições opostos, levando ao efeito do dialogismo e polifonia.⁶⁴⁹

Stendhal, na “primeira infância”, sofreu dois grandes golpes: a perda da mãe e o surgimento do “tirano Raillane”. O primeiro, ao que me parece, formou no autor um complexo de Édipo levado para seus romances. Nas amadas dos protagonistas elas figuram com ares maternos. O melhor exemplo é a Sra. de Rênal, de *O vermelho e o negro*. Gina, outra relação “incestuosa”, surge em *A Cartuxa de Parma* ao mesmo tempo em que cuida de seu sobrinho, Fabrício, como uma mãe zelosa e a perfeita cortesã no principado de Parma, conseguindo para seu protegido dignidades e benefícios. Com a ajuda do Conde Mosca, a Duquesa Sanseveriana protege e ampara desde o emprego até o tribunal e a prisão. Ao desempenhar essas funções o aspecto que salta aos meus olhos é de uma idealização das duas como identidades maternas.

O pai de Stendhal, Chérubin, assemelhava-se aos de seus protagonistas, símbolos do retrocesso e da antiga forma de governar, a restauração do Antigo Regime e a influência dos jesuítas, responsáveis por formar no autor o seu “horror” à Restauração Francesa. Nessa conjuntura Raillane, o preceptor do jovem, reforçou nele as características a serem combatidas tanto na política quanto na religião. Devido a isso é indissociável na obra stendhaliana as vivências do autor e sua “experimentação” literária. Os reflexos da vida são indissociáveis na escrita de Stendhal, claro que isso pode ser um ponto comum a vários autores, porém, no *corpus* de Stendhal isso acabou gerando um movimento de crítica política, social e religiosa presente nos diferentes momentos de composição de sua obra.

⁶⁴⁹ A polifonia, segundo Leyla Perrone-Moises, é um processo de várias vozes existentes dentro do romance e seus personagens. Integrando o dialogismo bakhtiniano, esse processo se constitui principalmente pela caracterização de estabelecer a variabilidade de vozes na estrutura narrativa dentro de um personagem.

É fato que existe uma tensão dessas características no *corpus* de Stendhal e, ao cruzar as diferentes obras, isso leva a compreender a complementaridade de suas obras e como dados elementos se mantêm enquanto outros são modificados. A sua partida para estudar em Paris e o contato com os influentes irmãos Daru, o “encaixando” no exército e Estado Francês, sob a égide de Bonaparte, o levou a idealizar e formar uma imagem do general. Claro que, durante sua estadia em Grenoble, as notícias recebidas das Primeiras Campanhas da Itália formaram no “jovem Stendhal” aspectos de sua admiração modificadas posteriormente com o passar dos anos, do “assentar” das ideias e racionalizações do momento no qual viveu.

Stendhal, ao racionalizar aqueles anos iniciais acompanhando Conde Pierre Daru próximo do general e depois imperador, nas Segundas Campanhas da Itália e da Rússia, questionou o posicionamento dele a partir de sua autocoroação. Se em um primeiro momento é a “Lenda Dourada”, libertador e enérgico foi o admirado por Stendhal, tendo participado de Marengo, durante a Campanha da Rússia viu o começo do declínio do homem que havia sido grande.

A partir de 1814, isolado de suas funções no Estado Francês, o ex-militar passou a viver em Milão. Nesse pequeno território italiano sobreviveu com uma modesta pensão, concedida, pelos Bourbons. Stendhal, apaixonado por Matilde Debowski, futura inspiração para Mathilde de La Mole, se envolveu com o movimento carbonário e foi convidado a se retirar do território milanês.⁶⁵⁰ O autor, ao regressar a França, modificada no governo de Luís XVIII percebeu a articulação política conservadora e a preponderância da Igreja Católica se reconstruindo e assumindo seus antigos poderes e influências.

A Ordem de Santo Inácio de Loyola restabelecendo-se na França com a “benção” dos Bourbons despertou em Stendhal forte oposição. A simpatia pelo “pensamento liberal” francês dessa época fez Stendhal se aproximar de um movimento defensor do regresso dos valores revolucionários. Ao criticar os partidos, a Igreja, seu pai e sua tia ele chamava a atenção para os conluios e artimanhas dos dirigentes. Durante essa fase de sua vida escreveu: *História da Pintura na Itália, Vida de Rossini, Vida de Haydn e Mozart, Do Amor, Armance: ou algumas cenas de um salão Parisiense e O vermelho e o negro*. Nessas figuram não somente os enredos carregados de elementos psicológicos e descritivos. Há profundas críticas ao regime, deixadas como indícios no decorrer dos textos.

Porém, ao mesmo tempo, Stendhal sabia de sua dependência com o governo e utilizou uma poderosa rede de sociabilidade aristocrática para garantir dadas concessões a si. Esses

⁶⁵⁰ PASCUAL, Guillermo Suazo. Prologo. In: STENDHAL. *Del Amor*. Madri: Espanha, 2005.

elementos transparecem, criticamente, em seus enredos romanceados e reforçam a presença do “relato pessoal”.

Outra Revolução rompeu na França quando Stendhal ainda se encontrava na capital: a Monarquia de Julho foi instaurada, Luís Felipe levado ao trono. Os Bourbons voltam a ser exilados. Será o momento de “redenção” da França, sob a benção de Lafayette?⁶⁵¹ Para Stendhal longe disso... São mantidas as formas de governar e as redes de influência. No período luisfelpardiano⁶⁵² o capital financeiro e a burguesia ascenderam e aliaram-se à monarquia e à Igreja.

No final de 1830, nos primeiros meses do governo de Luís Felipe, o Rei Burguês, Stendhal conseguiu o cargo de cônsul em Trieste, possessão austríaca. Porém, foi impedido de entrar nessa cidade, por determinações de Viena, e como diplomata acabou indo para Civitta Vecchia, porto pertencente a Roma.⁶⁵³ Nessa cidade, vigiado pela polícia pontifícia, continuou a escrever pesadas críticas ao governo e iniciou os planejamentos de suas memórias. Nos “passeios” pelos territórios italianos comprou os documentos que deram origem as suas *Crônicas Italianas* e inspiraram *A Cartuxa de Parma*.

Stendhal, durante a Monarquia de Julho, continuou escrevendo e publicou sua segunda “obra prima” – *A Cartuxa de Parma* - e retomou *Napoleão*. Ao conseguir licença para voltar a Paris, em meados da década de 1830, voltou a frequentar os antigos espaços de sociabilidade: os salões, cafés, saraus, exposições e debates ao que parece influenciaram profundamente sua próxima obra: *Lucien Leuwen* (inacabada), livro profundamente crítico de Luís Felipe e seu governo. Nessa obra, a denúncia foi a submissão do Estado a Igreja e ao mundo das finanças, principalmente por se tratar de uma burguesia ocupando os antigos lugares aristocráticos. Ainda há nas páginas do livro o grande debate entre os partidários dos Órleães e dos Bourbons, estes principalmente postos em Caen. Isso levanta a problemática política da troca dinástica, aspecto não abordado nessa tese. Retomar, brevemente, esses aspectos da vida de Stendhal é importante nessas considerações finais para entender os eixos de análise por mim propostos: Napoleão, a Corte e a questão da vinculação política da Igreja Católica.

Stendhal conforme apresentei, compartilhou de aspectos de admiração e crítica para a figura de Napoleão. Em um primeiro momento, as aproximações com os aspectos da “Lenda

⁶⁵¹ SCHAMA, Simon. *Cidadãos: uma crônica da Revolução Francesa*. Tradução de: Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

⁶⁵² GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrévolutionnaires: 1814-1848*. Paris: Editions du Seuil, 2012. DÉMIER, Francis. *La France du XIXe siècle*. Paris: Editions du Seuil, 2012. Tais autores utilizam o termo luisfelpardiano para caracterizar a Monarquia de Julho.

⁶⁵³ Cf.: WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: os escritores engajados do século XIX*. Tradução de: Elóia Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

Dourada” foram vistos na personalidade do autor e na composição de seus personagens. Ao pautar a estrutura imagética de seus personagens nessa percepção o autor deixou registrado o seu partidarismo por uma época do governo de Bonaparte, quando o general não havia ainda se transformado em imperador. Mesmo compactuando com as características da primeira etapa do governo de Napoleão, as obras stendhalianas apresentam o outro lado a crítica ao “herói”, colocada sobretudo em personagens que representavam o retrocesso e a retirada dos princípios revolucionários. Isso é uma crítica do autor, mas, mesmo assim deixou a possibilidade de entendermos como isso constituía-se na sociedade francesa.

Os grupos opositores de Napoleão o caracterizaram como “ogro da Córsega”, bárbaro, violento, usurpador do trono. Dentro da representação feita por Stendhal, essa imagem não se encontra entre as mais recorrentes. Todavia, como apresentei, é perfeitamente perceptível pelos sinais colocados ao longo da sua obra.

Cabe destacar a importância das Campanhas da Itália na obra de Stendhal. As batalhas integrantes da primeira ida do general Bonaparte a Península Itálica, Lodi, Arcole e Rivoli, integram a composição relacionada a admiração dos personagens e do próprio autor. Napoleão soube utilizar estratégias e “golpes de marketing” para influenciar a circulação das notícias e conseguir amparo para seus interesses. As vitoriosas Primeiras Campanhas da Itália formaram uma geração, dentre ela Stendhal, responsável por defender seu governo, durante a primeira fase. Nesse quadro de composição imagética a batalha de Marengo, em 1800, foi um marco na vida e nas obras de Stendhal, pois, se constituiu em um dos momentos decisivos na forma apresentação de Napoleão: o general enérgico e libertador. Já Waterloo, descrita em *A Cartuxa de Parma* mostrou o momento de derrocada do imperador e como sua figura se modificou, rendendo-se aos interesses do retrocesso e antigas estruturas (aristocracia, monarquia e a Igreja Católica).

A crítica do autor, nesse ponto, residiu no momento em que o general-imperador tomou duas atitudes profundamente simbólicas: se coroou e assinou a Concordata. A primeira mostrava a transfiguração do general no anteriormente combatido por ele, ou seja, uma forma de governar baseada na hereditariedade e segregação. A segunda permitiu o regresso dos antigos exilados, da Revolução Francesa, conjuntamente a autorização da Igreja Católica a se tornar a “da maioria dos franceses”. Mesmo não sendo mais a “oficial” isso impactou Stendhal e parte de sua geração, pois, houve a possibilidade de padres e estruturas

eclesiásticas corrompidas. Disso proveio, a meu ver, a busca pela crítica a Igreja Católica, já existente na Revolução Francesa os seus fiéis/cidadãos precisavam ter ciência disso.⁶⁵⁴

Stendhal ainda aparece como um observador arguto do seu tempo. Ao perceber as estruturas hierárquicas de sua sociedade desempenhou o papel de um bom cortesão, tal como definido por Norbert Elias. Para o sociólogo alemão, o frequentador da Corte deveria ser um hábil observador do contexto no qual se inseria e saber portar-se tanto nos espaços públicos quanto nos privados. Ao compreender essa questão percebo na obra stendhaliana reflexos dessa postura inteligentemente levados para suas composições literárias. Cabe lembrar essas estruturas de Corte se constituindo pelos hábitos e costumes. Afinal, estruturas de pensamento e formas de atuação no “teatro do mundo” demoram mais a serem (re)significadas e (re)interpretadas.

A “arte da observação”⁶⁵⁵ percorre os ambientes aristocráticos e em Stendhal foi posta desde o momento no qual ele nota o uso de insígnias, roupas, linguagem, entre outros, e aparecem dentro dos enredos de seus romances. Isso constituiu, em minha leitura, um ponto fundamental para a interpretação proposta na obra stendhaliana. Os signos e símbolos aristocráticos são deixados ao longo do texto para compor a estrutura psicológica dos personagens. A “fita azul”, Ordem do Espírito Santo, por exemplo, dentro desse quadro ilustra um personagem aristocrático extremamente vinculado a monarquia, religioso e mais além, combatente dos pontos revolucionários.

Dentro da perspectiva acima apontada, é fundamental para compreender a obra de Stendhal saber como ele apresentou as questões das aparências. Afinal como se apareceria nos espaços públicos são constitutivos de uma Sociedade de Corte ainda vivida na época do autor. Assim saber como se portar frente ao monarca, a carruagem usada para andar pelas ruas de Parma, se inseria dentro de uma rede de significação cultural da época e determinava “a casta” a qual se pertencia. Nosso autor, Stendhal, criado dentro de uma família, que se dizia aristocrática, mas burguesa de fato e dentro do Estado como cônsul foi educado para reconhecer esses indícios.

A hierarquia social é uma marca dentro do “*corpus* stendhaliano”. Não há como negar isso. O que me chama a atenção é a presença constante e aliada a uma crítica desses espaços. Stendhal efetuou o movimento de retratar/expor detalhadamente nessas características o

⁶⁵⁴ MAIO, Mariela Di. Notice: Genese du Roman. In.: STENDHAL. *La Chartheuse de Parme*. Paris: Gallimard, 2003.

⁶⁵⁵ ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia da Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001.

caráter psicológico, para chamar a atenção dos seus leitores a questionar tais formas de posicionamento.

Os “salões” dentro do aspecto da Corte, como formas de sociabilidade, aparecem com uma duplicidade: ambientes enfadonhos, mas ao mesmo tempo, ainda possíveis de recuperar seu brilhantismo. Nas obras analisadas nessa tese, muitas vezes os ambientes dos *hôtels* nobres funcionaram como formas de ascender política, cultural e socialmente por meio da adulação, algo a ser combatido, pela visão de Stendhal.

Claro que existiram momentos nos quais poderiam ser revividos os momentos de brilhantismo dos salões: por meio dos debates densos. Nisso não havia, para o autor, a preponderância de pensamento da “esquerda” ou “direita” era necessário saber argumentar, apresentar as ideias, ouvir o outro, racionalizar e retornar a discussão. Nos aspectos destacados relativos aos salões, isso torna-se evidente. A “juventude aristocrática” de *O vermelho e o negro* e as chacotas feitas para determinados integrantes dos espaços da Sra. de La Mole apontam, a meu ver, para a perda da capacidade dessa geração de compreender a riqueza argumentativa ali presente. Claro que há personagens como o acadêmico ou dados prefeitos e membros de Caen (*Lucien Leuwen*) que apresentam o oposto, sendo mais afeitos a simples arte da bajulação e aparência.

Além disso, uma contundente crítica, conforme dito no capítulo 4, foi a “carta de princípios”, série de assuntos que poderiam ser tratados dentro do salão. Os “interditos” dos temas surgem com uma força interpretativa, afinal, eles impediam o desenvolvimento das ideias e submetiam os integrantes do salão as vontades dos donos do *hotêls* e políticos.

No aspecto acima aparece a “ambiguidade” de Stendhal. Os salões são alvos de críticas e precisam ser “remodelados”. Potencialmente haveria nesses ambientes espaços para a discussão se os seus integrantes se libertassem das “amarras” sociais e políticas e expusessem a suas verdadeiras opiniões e pretensões. Fato raro em ambientes marcados pelos adutores...

Os adutores, conforme visto, se constituíam como um grupo existente nos ambientes da Corte, desde a escrita do *O Cortesão*, de Castiglione, até *As aventuras de Telêmaco*, de Fenélon. Stendhal lendo esse último e vivendo em ambientes aristocráticos e oficiais, como membro do Estado, próximo a figuras proeminentes do Império Napoleônico possivelmente teve contato com esse tipo de “ator social”, podendo ser inclusive um dos fatores de queda de Bonaparte, como dito no capítulo 3.

Por fim chego a questão crítica “Aliança Trono-Altar” em Stendhal. Ao abordar esse tema, escolhi três eixos de análise: antecedentes revolucionários; a aliança “Trono-Altar”, pós 1814, e a apresentação de três personagens stendhalianos como exemplos de denúncias ao comportamento leviano e viciado do clero.

Profundo crítico da Igreja Católica o autor expôs no seu texto as características a serem combatidas. Ao optar pelo jansenismo, por exemplo, me parece buscar pelo sentimento político voltado para a formação de uma Igreja Nacional. Para Henri-François Imbert a tentação jansenista em Stendhal diz respeito ao partido originado pela doutrina, não sendo teológica.⁶⁵⁶ O partido jansenista posto pelos debates provenientes dele levantam questões como a Igreja Nacional, a Constituição Civil do Clero e o galicanismo. Ao se opor os jesuítas Stendhal desejou denunciar o Antigo Regime e a possibilidade de sua volta a França daquele tempo, isso não seria simples, mas para sua geração isso pairava como uma “ameaça palpável”.

As questões acima apontadas refletiram diretamente no questionamento do “Trono-Altar”, ligação entre a Igreja Católica e a Monarquia. Com a volta dos Bourbons ao governo francês os velhos padrões e a presença de um clero chamavam a atenção de uma geração de literatos da “inquisição à espreita”, como dito por Courier. Em outras palavras essa geração, dentre a qual Stendhal se inseriu optou por usar a “pena” como sua espada...

Derrubados os Bourbons os “homens de letras” continuaram questionando Luís Felipe e sua forma de governar ainda próxima da instituição Católica, ponto explícito em *Lucien Leuwen*, especialmente no resultado das eleições corrompidas, pela interferência do Ministro do Interior e o Abade de Disjoval a pedido do monarca, em Caen. O que o autor desejava, era destacar: mudamos a família reinante, mas não alterou-se o quadro político-religioso.

Por último apresentei a questão dos personagens stendhalianos. Explorá-los me permite entender e compreender a forma como esse autor articulou uma imagem do clero como voltado apenas para seus próprios interesses pessoais deixando de lado as questões religiosas. Fabrício, Julien e Helena mais que protagonistas pungentes na obra de Stendhal representam seu posicionamento frente a como a Igreja Católica poderia fornecer as bases para se conseguir interesses pessoais “mesquinhos” e individuais. Os personagens denunciam o comportamento do clero, secular e regular, ao mesmo tempo em que se valem de tais estruturas.

⁶⁵⁶ IMBERT, Henri-François. *Stendhal et la tentation janséniste*. Genebra: Librairie Droz, 1970.

Dito o acima, pretendi explorar essas temáticas na obra de Stendhal. Chego aqui com a seguinte pergunta: consegui abarcar toda a obra stendhaliana e suas múltiplas possibilidades? Não, não consegui e nem foi minha intenção, apenas busquei apresentar mais um “olhar” para esse autor clássico, a partir dos eixos temáticos destacados. Tentar argumentar que explorei tudo o existente nas obras desse autor seria uma ingenuidade minha. Rememorando minha qualificação e a fala do professor Luiz Carlos Villalta: “Stendhal pode ser o objeto da sua vida”... Ou ainda de minha orientadora Beatriz Helena Domingues, em nossa última reunião, de debate do texto: “Daniel, Stendhal te convenceu. Você se tornou partidário dele” Concordo, compartilho e assumo essas constatações o escritor francês se tornou parte da minha vida e tão cedo não deixará de estar em minhas preocupações...

FONTES:

STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. Rio de Janeiro: Globo, 2008.

_____. *Armance: Ou algumas cenas de um salão de Paris em 1827*. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

_____. *Do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Do riso: Um Ensaio Filosófico sobre Um Tema Difícil e Outros Ensaio* Miracinta: Europa-América, 2008.

_____. *La Charthuese de Parme*. Paris: Gallimard, 2008.

_____. *Correspondance (1821-1830)* v.VI. MARTINEAU, Henri (org). Paris: Le Divan, 1934. Disponível em: www.gallica.bn.fr.

_____. *Le rouge et le noir. Chronique de 1830*. Paris: Librairie Générale Française, 2013.

_____. *Lucien Leuwen*. Tradução de Marco Santarrita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983

_____. *Napoleão*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

_____. *O vermelho e o negro: Crônica do século XIX*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2002.

_____. *O vermelho e o negro: Crônica do século XIX (b)*. Tradução de Raquel Prado. São Paulo: CosacNaify, 2010.

_____. *Promenades dans Rome*. v.1. Paris: Calmann Levy, 1883. Disponível em: <http://www.torontopubliclibrary.ca/>.

_____. *Promenades dans Rome*. v. 2. Paris: Calmann Levy, 1883. Disponível em: <http://www.torontopubliclibrary.ca/>

_____. *Vie de Henry Brulard*. DIDIER, Béatrice (org). Paris: Gallimard, 1973.

_____. *Vie de Rossini*. Paris: Chez Auguste Boulland et Cie Libraire, 1824, p .VI. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626837r.r=vie%20de%20rossini>.

_____. *Souvenirs d'égotisme*. Paris: Gallimard, 2008.

_____. Stendhal critique de Stendhal: Projet d'article. In.:_____. *Le Rouge et le Noir*. Paris: Librairie Générale Française, p.561-562.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABENSOUR, Miguel. Le Rouge et le Noir à l'ombre de 1793? In: _____. *Critique de la politique*. Paris: 2006, UNESCO. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001460/146025fo.pdf> .

ABREU, Márcia; VASCONCELOS, Sandra; VILLALTA, Luiz Carlos; SCHAPOCHNIK, Nelson. Caminhos do Romance no Brasil: séculos XVIII e XIX. In: www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br.

ALVES, Rubem. *O que é religião?* São Paulo: Loyola (s.d).

AMOIA, Alba. BRUSCHINI, Enrico. *Stendhal's Rome: Then and Now*. Roma: Edizione di Storia e Letteratura, 1994.

ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1995.

AUERBACH, Erich. A mansão de La Mole. In: _____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BACZKO, Bronislaw Imagem Social. In: *Enciclopédia Einaudi*. V.5. Anthopos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.

_____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BALANDIER, Georges. O drama. In.: _____. *O poder em cena*. Coimbra: Minerva, 1969.

BARRETO, Maria Ignez Mena. O desenho como subversão do leitor com o manuscrito na Vie de Henry Brulard. In: X Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética (APCG), 2010, Porto Alegre. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/apcg/edicao10/Maria.Ignez.pdf> .

BAUDELAIRE, Charles. *El Spleen de Paris*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bk000155.pdf>.

BECKER, Howard S. *Outsiders: estudo de sociologia do desvio*. Tradução de Maria Luisa X. de A Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In.: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas*. V. I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Tradução de Carlos Felipe Móises; Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Cia de Bolso.

BLOCH, Marc. *Os reis taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio*, França e Inglaterra. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *A Ilusão Biográfica*. In: FERREIRA, Marieta e AMADO, Janaína (org). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

_____. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. 10º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BOURSET, Madeleine. *Casimir Perier: um prince financier au temps du romantisme*. Paris: Publicações da Sorbonne, 1994.

BRAGA, Elizabeth Santos. *O trabalho com a literatura: Memórias e histórias*. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-32622000000100007&script=sci_arttext.

BURKE, Peter. *As fortunas d'O Cortesão: a recepção europeia a O Cortesão de Castiglione*. Tradução de: Tradução de: Álvaro Hattner. São Paulo: UNESP, 1997.

CALLOIS, Roger. *O Homem e o profano*. Lisboa, 1970.

_____. *O homem e o sagrado*. Tradução de: Geminiano Cascais Franco. Lisboa: Edições 70.

CALVINO, Ítalo. O conhecimento atomizado em Stendhal. In.: _____. *Por que ler os clássicos?* Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CARDOSO, Maria Abadia. O campo da História: especialidades e abordagens. *Fênix: Revista de História e Estudos Culturais*. Julho/agosto/setembro de 2005. Vol. 2. ano II. N° 3. Disponível em: www.revistafenix.pro.br.

CARPENTIER, Alejo. Um continente sem nome: o maior cubano adverte: e necessário descobrir a América Latina: entrevista. *Veja*. 18 de agosto de 1976. Entrevista concedida a Pedro Cavalcanti.

CARVALHO, Debora Cristina Alexandre Bastos e Monteiro. *D. Domingos Antônio de Sousa Coutinho: um diplomata português na Corte de Londres(1807-1810)*. 145f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

CASTIGLIONE, Baldassare. *O Cortesão*. Tradução de: Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 194.

CHANTERANNE, David; PAPOT, Emmanuelle. *Napoleão: sua vida, suas batalhas, seu império*. Tradução de: Leila Kommers e Pina Bastos. Rio de Janeiro: Agir, 2012.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1990.

_____. *O sociólogo e o historiador*. Rio de Janeiro: Autêntica, 2011.

_____. *Origens culturais da Revolução Francesa*. Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CHAVANETTE, Loris. *Waterloo: Acteurs, historiens, écrivains*. Paris: Gallimard, 2015

COMBY, Jean. *Para ler a História da Igreja II – Do século XV ao Século XX*. São Paulo: Loyola, 1994.

COSTA LIMA, Luis. *O controle do Imaginário e a afirmação do Romance: Dom Quixote, As Relações Perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009..

_____, Luiz. *História, Ficção, Literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

COSTA, Leila de Aguiar. *A italianidade em Stendhal. heroísmo, virtude e paixão nas Crônicas Italianas e em A Cartuxa de Parma*. São Paulo: UNESP, 2003.

COTEA, Lídia. *Le Rouge et le Noir ou comment ne pas être Sorel*. In: FLOREAN, Dana. et all.. *ARCHES: Revue Internationale des Sciences Humaines* éditée par l'Association Roumaine des Chercheurs Francophones em Sciences Humaines Disponível em: <<http://www.arches.ro/revue/no04/no4art02.htm>> , acesso em: 10 de dez de 2006.

CRAVERI, Benedetta. *La Cultura de la conversación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.

CRUCIANI, François. *Stendhal*. Paris: Pierre Charron, 1973

DARNTON, Robert. *Boêmia Literária e Revolução: O submundo das letras do Antigo Regime*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *O diabo na água benta: Ou a arte da calúnia e da difamação de Luís XIV a Napoleão*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

DARU, Henri. *Martial Daru Baron d'Empire 1774-1827 : Maître et bienfaiteur de Stendhal*. Paris: Editions RJ, 2009.

DAUMARD, Adeline. *Os burgueses e a burguesia na França*. Tradução de: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

DÉMIER, Francis. *La France de la Restauration (1814-1830); L'impossible retour du passé*. Paris: Gallimard, 2012.

_____. *La France du XIXe siècle*. Paris: Editions du Seuil, 2012.

DENZINGER, Heinrich; HÜNERMANN, Peter. *Compêndio dos símbolos, definições e declarações de fé moral*. São Paulo: Loyola/Paulinas, 2007.

DIDIER, Beátrice. La “Vie de Henry Brulard” ou de l’oedipe a l’écriture . STENDHAL. Vie de Henry Brulard.

DOMINGUES, Beatriz Helena. A Disputa entre “Cientistas Jesuítas” e “Cientistas Iluministas” no mundo Ibero-Americano. In.: *NUMEM: Revista de Estudos e Pesquisas da Religião*. Disponível em: <http://numen.ufjf.emnuvens.com.br/numen/article/view/814/696>.

_____. *Tradição na Modernidade e Modernidade na Tradição: A Modernidade Ibérica e a Revolução Copernicana*. Rio de Janeiro: COPPE/UFRJ, 1996.

DOSTOIEVSKI, Fiodor. *O Crocodilo e Notas de Inverno Sobre Impressões de Verão*. Tradução de: Boris Schnaiderman São Paulo: Editora 34, 2011.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução de: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia da Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1994.

EVELING, Daniel. “*O vermelho e o negro*”, *crônica e romance*: Uma leitura dos aspectos grotescos em Stendhal. 2010. 141 f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.

FALCON, Francisco. José Calazans. *Iluminismo*. São Paulo: Ática, 1986.

FÉNELON, François de Salignac de La Mothe. *As aventuras de Telêmaco: filho de Ulisses*. Tradução de: Marie Helena C.V. Trylinski. São Paulo: Madras, 2006.

FERREIRA, Jerusa Pires. Prefácio. In.: STENDHAL. *Os Privilégios*. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

FIORENTINO, Francisco. A ambição: O vermelho e o negro (Stendhal, 1830). In: MORETTI, Franco. *A Cultura do Romance*. Tradução de: Denise Bottmann. São Paulo: CosacNaif, 2009.

FREUD, Sigmund. A dissolução do Complexo de Édipo (1924). In.: _____ v. XIX. *Edição Standard da Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FURET, François. Bonaparte. In: FURET, François; OZOUF, Mona. *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. . p.221.

_____. *Pensando a Revolução Francesa*. Tradução de: Luiz Marques; Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

GAY, Peter. *O século de Schnitzler; a formação da cultura da classe média (1815-1914)*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

_____. *Represálias Selvagens: Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. São Paulo: Cia das Letras: 2010, p.25.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. In: _____. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, [s.d].

GERMAIN, Elisabeth apud VAZ, Francisco A. Lourenço. O Catecismo no Discurso da Ilustração Portuguesa do século XVIII. In.: *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, Vol. X. Lisboa:

GINZBURG, Carlo. *Indagações sobre Piero: O Batismo – o Ciclo de Arezzo – A Flagelação*. Tradução de: Luiz Carlos Cappellano. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

_____. *Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Cia das Letras, 2014.

_____. *Mitos, Emblemas e Sinais: Morfologia e História*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

_____. *O Fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *O nome e o como*. [s.n.t]

_____. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Tradução de: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

_____. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Tradução de Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martin Claret, 2014.

GOULEMONT, Jean Marie As práticas literárias ou a publicidade do privado. In: ÁRIES, Philippe & CHARTIER, Roger (orgs.). *História da vida privada*. Vol. 3: da Renascença ao Século das Luzes. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrévolutionnaires: 1814-1848*. Paris: Editions du Seuil, 2012.

GREEN, F.C. *STENDHAL*. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=fMkEyU6l7Q4C&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_vpt_buy#v=onepage&q&f=false.

GUMBRECHT, Hans Ulrich . *Produção de Presença: O que o sentido não consegue transmitir*. Tradução de: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC Rio, 2010.

_____. *A presença realizada na linguagem: com atenção especial para o passado*. *História da Historiografia*. Ouro Preto, nº 3, 2009.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBBSAWN, Eric J. *A Era das Revoluções: 1789-1848*. Tradução de: Maria Tereza Teixeira; Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

_____. *Ecos da Marselhesa: Dois séculos revêem a Revolução Francesa*. Tradução de: Maria Célia Paoli. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

_____. *J.A Revolução Francesa*. Tradução de: Maria Tereza Lopes Teixeira; Marcos Pencil. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1996.

HORNE, Alistair. *A Era de Napoleão O homem que inventou a França*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

HUIZINGA, Johan. *Outono na Idade Média: Estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos*. São Paulo; Cosac Naify, 2010.

HUNT, Lynn. *Política, Cultura e Classe na Revolução Francesa*. Tradução de: Laura Teixeira Mota. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

IMBERT, Henri-François. *Stendhal et la tentation janséniste*. Genebra: Libraire Droz, 1970.

JOSEPH, Emmanuel Augustin Dieudonné (Conde de Las Cases). *Mémorial de Sainte-Hélène, ou journal où se trouve consigné, jour para jour, ce qu'a dit em fait Napoléon durant dix-huit mois: par le conte Las Cases.V 2*. Paris: Magen et Comon, 1840. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k411228n/f386.image>.

KLEIN, Christine; LIDSKY, Paul. *Le rouge et le noir: Stendhal*. Paris: Haitier, 1971.

KUNDERA, Milan. *A Arte do Romance*. s.n.t.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006.

_____. *historia/ Historia..* Madrid: Minima Trota, 2004.

LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos In: PALTÍ, Elías José. *Giro Lingüístico e história intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

_____. Stendhal' Irony in Red and Black. In.: _____. *History, Politics and the Novel* . New York: Cornell University Press, 1989.

LADURIE, Emmanuel Le Roy. *O Estado Monárquico: Tradução de: Maria Lúcia Machado*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

_____. *Saint Simon ou o sistema da Corte*. Tradução de Sérgio Guimarães. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

LAGARDE, Andre; MICHARD, Laurent. La Chartreuse de Parme: Fabrice à Waterloo. In.:_____. *XIX Siècle: Les grands auteurs français du programme*. Paris: Bordas, [s.d.]

LAMPÈRIERE, Annick. Partidos políticos e nação na América Hispânica: uma história ou historiografia comum?. In.: CARVALHO, José Murilo; NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das. *Repensando o Brasil dos oitocentos: cidadania, política e liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

LEJEUNE, Philippe. *Stendhal et les problèmes de l'autobiographie*. Disponível em: <http://www.autopacte.org/Stendhal_problemes.html>.

LEVY, Ann – Deborah. *10 textes expliqués, Le Rouge et le Noir: Stendhal*. Paris: Hatier, 1987

LIEVEN, Dominic. *Rússia contra Napoleão: a Batalha pela Europa, de 1807-1814*. Tradução de: Fabiana de Carvalho. Barueri: Amariyls, 2004.

LIGNERIUUX, Aurélien. *L'Empire des Français: 1799-1815*. Paris: Editions du Seuil, 2012.

LUTERO, Martinho. 95 Teses: Debate para o esclarecimento do valor das indulgências. Disponível em: http://www.luteranos.com.br/lutero/95_teses.html.

MAIO, Mariela Di. Notice: Genese du Roman. In.: STENDHAL. *La Chartheuse de Parme*. Paris:

MANN, Heinrich. Stendhal, por Heinrich Mann. In; STENDHAL (b). *O vermelho e o negro: Crônica do século XIX*. Tradução de: Raquel Prado. São Paulo: CosacNaif, 2010.

MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006.

MAUSS, Marcel. *Essai sur le don. Forme et raison de l'echange dans les sociétés archaïques*. Disponível em: <http://anthropomada.com/bibliotheque/Marcel-MAUSS-Essai-sur-le-don.pdf>

MAYER, Arno J. *A força da tradição: a persistência da tradição 1848-1914*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003.

MONTELLO, Josué. O vermelho e o negro – de Stendhal. In: SEIXAS, Heloísa (org). *As obras-primas que poucos leram*. Vol. 2º ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2005.

MONTESQUIEU, Charles de Secondat. *Cartas Persas*. Tradução de: Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. *Do Espírito das Leis*. Tradução de: Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2003.

MOREL, Marco. O abade Gregóire, o Haiti e o Brasil: repercussões no raiar do século XIX. *Almanack Brasiliense*. Nº 2. Nov 2005. Disponível em:

http://www.almanack.usp.br/almanack/neste_numero/n01/index.asp?tipo=artigos&edicao=2&conteudo=65 .

MORSE, Richard M. O Multiverso da Identidade Latino-Americana, c.1920-1970. In: BETHELL, Leslie. *A América Latina pós 1930: Idéias, Culturas e Sociedade*. Tradução de: Gilson César Cardoso. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

MUSSET, Alfred de. *A confissão de um filho do século*. Tradução de: Paulo m. de Oliveira e Adelaide Pinheiro Guimarães. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d].

NEVES, Lucia M. Bastos P. *Napoleão Bonaparte: Imaginário e política em Portugal (c.1808-1810)*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2008.

PASCUAL, Guillermo Suazo. Prologo. In.: STENDHAL. *Del Amor*. Madri: Espanha, 2005.

PERRONE-MOYSES, Leyla.. *Flores da Escrivantina: Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

RÉMOND, René. *O século XIX 1815-1914: Introdução à história do nosso tempo*. 8. ed. Tradução de: Frederico Pessoa de Barros: São Paulo: Cultrix, 2002.

RICHET, Denis. A Campanha da Itália. In: FURET, François; OZOUF, Mona. *Dicionário crítico da Revolução Francesa*. Tradução de: Henrique de Araújo Mesquita. Nova Fronteira, 1989.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *O Contrato Social: Princípios do direito político*. Tradução de: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ROUVROY, Louis de (Duque de Saint-Simon). *A Corte de Luís XIV: Memórias de um Cortesão*. Tradução de: Miroel Silva e Isa Silveira Leal. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

RUGGIERO, Antonio de. Colcha de retalhos: In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, setembro de 2011.

RUSSO, Mary. *O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SABORIT, Ignasi Terradas. *Religiosidade na Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Centro Eldenstein de Pesquisas Sociais, 2009. p.28. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/x9qvt>.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin de. Introdução: o sr. De Stendhal, suas obras completas. Op. cit. p., X e XI. In.: STENDHAL. *Do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SCHAMA, Simon. *Cidadãos: uma crônica da Revolução Francesa*. Tradução de: Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Companhia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. Introdução. In: _____. *Literatura como missão: tensões culturais e circulação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SIMMEL, Georg. Sociabilidade - um exemplo de sociologia pura ou forma. In: _____. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O Império do Grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

SOLÉ, Jacques. *A Revolução Francesa em questões*. Tradução de: Alda Porto e Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

SOUZA JÚNIOR, FERNANDES, Casemiro. *O Vermelho e o negro*. São Paulo/ Rio de Janeiro/ Porto Alegre: Globo, 1946.

STOIANI, Raquel. *Da Espada a Águia: Construção Simbólica do Poder e Legitimação Política de Napoleão Bonaparte*. 211 f. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas e Letras da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

STRYIENSKI, Casymir. Preface. In.: CORDIER, Henri. *Comment à vècu Stendhal*. Paris; Villerselle, [s.d].

TILLICH, Paul. *História do Pensamento Cristão*. 2ed. Tradução de: Jaci Maraschini. São Paulo: Aste, 2000.

TOCQUEVILLE, Alexis. *O Antigo Regime e a Revolução*. Tradução de: Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

TOULMIN, Stephen. *Cosmópolis: The hidden agenda of modernity*. Nova York, The Free Press, 1990.

VAIČIULAITIS, Antanas. Stendhal in Lithuania. In.: *Lituanus: Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences*. Volume 22, No.2. 1976. Disponível em: http://www.lituanus.org/1976/76_2_02.htm.

VAUCHEZ, André. *A espiritualidade da Idade Média Ocidental: (séculos VIII a XIII)*: Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

VAZ, Francisco A. Lourenço. O Catecismo no Discurso da Ilustração Portuguesa do século XVIII. In.: *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, Vol. X. Lisboa:1998.

VIEIRA, Beatriz de Moraes. Um 'Giro Linguístico' em torno de Carlo Ginzburg, Hayden White e Eric Auerbach.

VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa: 1789-1799*. Tradução de: Mariana Echalar. São Paulo: Editora da UNESP, 2012.

WARESQUIEL, Emmanuel de. YVERT, Benoît. *Histoire de la Restauration: 1814-1830 Naissance de la France Moderne*. Paris: Perrin, 2015.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

_____. *Mitos do Individualismo Moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robson Crusoe*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

WEBER, Max. “A Política Como Vocação”. In. _____. *Ensaio de Sociologia*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara: 1982.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na História e Literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: os escritores engajados do século XIX*. Tradução de: Elóia Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de: Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2008

YVERT, Benoît. *La Restauration: Les idées et les hommes*. Paris: CNRS, 2013.

ZAMOYSKI, Adam. *1812: A Marcha fatal de Napoleão rumo a Moscou*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

ZOLA, Emile. *Do Romance: Stendhal, Flaubert e os Gouncourt*. Tradução de: Plínio Augusto Coelho. São Paulo: EDUSP/ Imaginário, 1995.