



**UNICAMP**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

ISABELLA C. STANGHERLIN SANTUCCI

**O DISCURSO POÉTICO NO ROMANCE  
STENDHALIANO: O *ROUGE* EM *LE ROUGE ET LE  
NOIR***

CAMPINAS  
2010

ISABELLA C. STANGHERLIN SANTUCCI

**O DISCURSO POÉTICO NO ROMANCE  
STENDHALIANO: O *ROUGE* EM *LE ROUGE ET LE  
NOIR***

Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Antônio Siscar

CAMPINAS  
2010

Dedico este primeiro fruto de minhas pesquisas àqueles que sempre me auxiliaram e incentivaram: Dario Rogério e Elaine – meus pais – e minha irmã Beatriz; também a Tiago Schuster, companheiro e amigo.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Professor Marcos Siscar, pela orientação paciente e pelos bons conselhos; ao Professor Mário, pelos grandes ensinamentos e pelas dúvidas instantaneamente sanadas; à banca examinadora, na pessoa das Professoras Miriam Viviana Gárate e Cristina Vaz Duarte, pelas proveitosas indicações bibliográficas e pelas conversas e trocas desde os primeiros semestres da graduação; e, enfim, aos colegas e funcionários que, com simpatia e boas conversas, contribuíram para que eu chegasse ao fim deste primeiro percurso.

*“La vérité, l’âpre vérité”*  
Danton, segundo Stendhal.

## RESUMO

Ao defender, com a publicação de *Racine et Shakespeare II* em 1825, um conceito de Romantismo na qual tanto autor quanto obra deveriam se conformar com as exigências, preconceitos e paixões de sua época, Stendhal notou que muitas obras que no século XIX surgiam sob a bandeira do movimento eram senão classicistas, já que imitavam o estilo de velhos modelos e retratavam apenas o passado glorioso, neste momento ininteligível, de acordo com o autor, pois que o amor e o heroísmo revolucionários tinham dado lugar à hipocrisia e ao tédio. Era necessária, então, uma outra revolução, agora no campo literário, que propusesse uma reforma, que condenasse o que não era mais verdadeiro. E ela viria, de acordo com Stendhal, retratada naquele que deveria ser o espelho do século XIX - seu romance *Le rouge et le noir* – e seria, partindo da já legitimada separação acadêmica entre os manuais de retórica e os manuais de poética, motivo para uma axiologização que se tornaria a base de seu discurso, o qual, no presente trabalho, analisarei: ao fazer da prosa um instrumento do pensamento claro e não-fantástico, o autor revelará a falência do gênero poético, acusando a poesia de exercer o papel de *cache-sottise* na medida em que ela, ainda submissa ao reino dos versos, num estilo vaporoso e harmonioso, retratava as glórias dos séculos passados, valorizando o significante em detrimento do significado.

Palavras-chave: Literatura Francesa; Stendhal; Romantismo; Poesia; Romance.

## ABSTRACT

Defending, with the publication of *Racine et Shakespeare II* [Racine and Shakespeare II] in 1825, a concept of Romanticism in which both, author and work, should be adapted to the requirements, passions and prejudices of his time, Stendhal noticed that many works that appeared in the nineteenth century carrying the flag of the movement were classicists, because they imitated the style of old models and portrayed only the glorious past, now unintelligible, according to the author, because the love and revolutionary heroism had been replaced by hypocrisy and boredom. Then, it was necessary another revolution, now a literary revolution, to propose a reform to condemn what was no longer true. And it would come, according to Stendhal, portrayed in what should be the mirror of the nineteenth century - his novel *Le rouge et le noir* [The red and the black] - and would be, from the legitimated academic separation between rhetoric and poetic handbooks, the reason for an axiology that would become the basis of his critical discourse, which I will analyze in this Senior Thesis: making the prose an instrument of clear and non-fantasy thinking, the author reveals the failure of the poetic genre, accusing the Poetry of playing a role of hide-nonsense because it was still submissive to the realm of verses and, in a steamy and harmonious style, represented the glories of other centuries, highlighting the significant instead of the meaning.

Key words: French Literature; Stendhal; Romanticism; Poetry; Novel.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	09
2. <i>LE MIROIR ET LE CACHE-SOTTISE</i> : STENDHAL, A QUEDA DO IMPÉRIO DA POESIA E O NASCIMENTO DE UM NOVO ESTILO.....	12
3. HEROÍSMO, POESIA E DECADÊNCIA EM <i>LE ROUGE ET LE NOIR</i> .....	20
4. A TENSÃO ENTRE OS GÊNEROS NAS RELAÇÕES ENTRE TEXTO E PARATEXTO.....	32
5. "MON ROMAN EST FINI": EM <i>ROUGE</i> E EM <i>NOIR</i> .....	44
6. REFERÊNCIAS.....	47

## 1. INTRODUÇÃO

Aos 13 de novembro de 1830 o *Journal de la Librairie* [Jornal da Livraria] anuncia a publicação de *Le Rouge et le Noir* [O vermelho e o Negro], o segundo romance de M. de Stendhal. No entanto, antes que se inicie o primeiro livro da obra, encontramos a seguinte *Advertência do Editor*:

Cet ouvrage était prêt à paraître lorsque les grands événements de juillet sont venus donner à tous les esprits une direction peu favorable aux jeux de l'imagination. Nous avons lieu de croire que les feuilles suivantes furent écrites en 1827. (STENDHAL, 1964, p. 20)

[Esta obra estava pronta para ser levada ao público quando os grandes acontecimentos de julho vieram dar a todos os espíritos uma direção pouco favorável aos jogos de imaginação. Temos razões para acreditar que as folhas que se seguem foram escritas em 1827.]

Como bem destaca Carlo Ginzburg (2007), sabemos do próprio Stendhal, através de seus diários e do posfácio que escrevera em 1832, que a idéia de *O vermelho e o negro* veio-lhe à mente na noite de 25 para 26 de outubro de 1829 em Marselha e que trabalhou na escritura do romance durante o inverno de 1829-30, assinando contrato com o editor Levavasseur aos 8 de abril de 1830. Durante o mês de maio deste ano, ao que indica, já havia corrigido as primeiras provas, apesar de ter continuado o processo de escritura, como uma enigmática nota de rodapé referente à Revolução de Julho, datada de "11 de agosto de 1830", revela.

Por que, então, Stendhal, atribuindo-se o papel de editor nesta advertência, afirmou que "suas folhas" haviam sido escritas em 1827? Porque, mesmo desejando que seu romance fosse uma representação pontual da sociedade francesa sob a Restauração, acreditava o autor que as características nele descritas (o tédio, a hipocrisia e a falência do heroísmo e do amor) estavam destinadas a se prolongarem além de sua localização temporal original, o que sugeriu indiretamente com os dois subtítulos do *Rouge*, *Chronique de 1830* [Crônica de 1830] e *Chronique du XIX<sup>e</sup> siècle* [Crônica do século XIX], e mais diretamente com a última nota do romance, clarificada no posfácio de 1832, em que afirma ser o futuro da França o triste presente das sociedades industriais modernas, tal qual o da América e o da Inglaterra. No

entanto, devemos olhar mais atentamente para o aviso de Stendhal, pois que nele encontraremos a sua visão enquanto crítico de um século e de um período literário.

Ao afirmar que fora escrita em 1827, antes que a Revolução de Julho de 1830 viesse instaurar a "monarquia burguesa", Stendhal quis atribuir a sua obra o papel de novidade, já que defendeu através dela sua visão de Romantismo, isto é, aquela de que artista e obra deveriam ser contemporâneos, retratando os costumes, as verdades, os preconceitos e os eventos apenas de sua época, em meio a um período em que a Literatura, diria o autor, era ainda "favorable aux jeux de l'imagination" [favorável aos jogos de imaginação], vendo sempre, em lugar da lama do século XIX, "l'ogive" [a ogiva] e "l'habillement du XV<sup>e</sup> siècle" [o vestuário do século XV] (apud KLEIN; LIDSKY, 1971, p. 68).

Crendo-se o revelador da verdade histórica mais profunda, outorgando a seu romance o papel de crônica de um século, Stendhal criticará, portanto, seus contemporâneos, sobretudo os poetas que, como Byron e Schiller, afirmando-se românticos, insistirão em retratar o heroísmo e o amor de outrora num estilo repleto de ornamentos desnecessários (STENDHAL, 1854). Desta crítica, então, partirá este presente trabalho.

Stendhal fora, sim, romântico, mas um romântico em sua concepção. No entanto, ignorando seus tratados sobre o Romantismo, presente em obras tais como *Racine e Shakespeare* e *Do Amor*, a crítica que canonizou Byron e Schiller como românticos, ora o verá como um realista sentimental, ora como um romântico *sui generis*. Nada teria sido menos "romântico", diria o autor. Como bom fruto de um ser egotista, a obra stendhaliana, recusou a ter semelhantes, e nada teria agastado mais o autor do que o fato de sua obra não ter sido vista, pelos leitores *happy few* que acreditava que viriam em 1900, a partir da tensão entre clássicos e românticos, teorizada mais claramente na tensão entre os gêneros poético e romanesco.

Num esforço humilde, portanto, esta monografia pretende pensar como o gênero poético e o universo (passado) a que este remetia aparece diante do romance stendhaliano, a crônica do triste século XIX. E, para tanto, pensar, primeiramente, no protagonista, em seus desejos e em suas ações, e, posteriormente, nas epígrafes de cada capítulo, pois que são exemplares do discurso do autor.

As referências aos trechos em francês de *Le rouge et Le Noir* remetem sempre à edição de 1964 (Paris: Flammarion). Quando ao restante da bibliografia stendhaliana, optei pela referência ao original, em francês, pois que muitas obras ainda não possuem uma tradução

para o vernáculo. Desta maneira, traduzi livremente os excertos, recorrendo, como apoio, no caso do *Rouge*, às traduções de De Souza Júnior e Casemiro Fernandes (São Paulo: Globo, 1987) e de José Geraldo Vieira (São Paulo: Difel, 1958).

## 2. *LE MIROIR ET LE CACHE-SOTTISE*: STENDHAL, A QUEDA DO IMPÉRIO DA POESIA E O NASCIMENTO DE UM NOVO ESTILO

Paris, França, século XIX. Outono de 1832. D. Gruffot Papera envia ao conde Salvagnoli um "Projet d'article sur *Le rouge et le noir*" [Projeto de artigo sobre *O vermelho e o negro*], no qual comenta a originalidade e a audácia empregadas por "M. de Stendhal" em seu último romance. Era mais uma das estratégias ficcionais de Henri-Marie Beyle: Papera, como Stendhal, fazia parte da preciosa galeria dos *moi* [eus] beylistas. Assim, escondendo-se – ou revelando-se – na voz de outro, o autor tornou mais nítida a imagem que seu *miroir* [espelho], em 1830, quis mostrar de uma época e de uma sociedade.

Ao observar seu romance de uma dupla distância, geográfica e temporal, Stendhal pôde refletir, também, a partir da antagônica, porém contagiosa, capital, sobre os costumes e as atitudes morais da província francesa descritos em *Le rouge et le noir* [O vermelho e o negro]. A França da Restauração, que era pelo autor então vista, estava submersa na nostalgia do *Ancien Régime* [Antigo Regime], pois a burguesia, heroína de outrora, não havia correspondido à generosidade social que se esperava de uma classe revolucionária, além de sequer possuir, como bem destaca Leyla Perrone-Moisés (1990), os encantos estéticos da aristocracia decadente. Logo, de acordo Stendhal, o heroísmo se tornara impossível, e toda esperança e todo esforço nesse sentido seriam por ele considerados ingênuos e anacrônicos. "Siècle dégénéré et ennuyeux!" [século degenerado e enfadonho!], lamentaria na voz de uma de suas personagens, "ah! dans les temps héroïques de la France (...) !" [ah! nos tempos heróicos da França (...)] (STENDHAL, 1964, p. 367).

Mas em 1822, num de seus prefácios à obra *De L'amour* [Do amor], Beyle já havia notado: o *Império das Conveniências* crescia dia a dia e, aliado ao medo do ridículo, impedia que o sentimento que dava nome e servia de tema ao escrito fosse pronunciado sem causar um choque ao ouvinte e, até mesmo, ao locutor. Nove anos depois diria: "Il n'y a plus de passions véritables au XIX<sup>e</sup> siècle: c'est pour cela que l'on s'ennuie tant en France. On fait les plus grandes cruautés, mais sans cruauté" [Não há mais paixões verdadeiras no século XIX: é por isso que nos entediamos tanto na França. Cometem-se as maiores crueldades, mas sem crueldade] (STENDHAL, 1964, p. 331). Na verdade, a única paixão percebida pelo autor na civilização deste século era a vaidade, a qual fazia uma mulher "amar" seu amante apenas

quando se via "tous les matins sur le point de le perdre" (todas as manhãs a ponto de perdê-lo) (apud KLEIN; LIDSKY, 1971, p. 28), e a qual, através dos "seres nobres e poderosos", matava, exilava, prendia e humilhava o crente "homme de cœur" [homem de coração].

Para Stendhal, a atmosfera de inquietudes, dúvidas, hipocrisia e tédio da *comédie perpétuelle* [perpétua comédia] a que todos assistiam sem rir fazia parte da herança deixada pelas diversas instituições e governos que reinaram entre 1806 e 1832. À França herdeira deste período, a qual se tornaria o modelo a ser imitado desde Nápoles até São Petesburgo, dado "l'esprit mouton de l'Europe" [o espírito carneiro da Europa] (apud KLEIN; LIDSKY, 1971, p. 70), o autor chamou de *France Morale* [França Moral]. A explicação para a alcunha vem nas palavras de Papera através de uma comparação:

(...) rien ne ressemble moins à la France gaie, amusant, un peu libertine, qui de 1715 à 1789 fut le modèle de l'Europe, que la France grave, morale, morose que nous ont léguée les jésuites, les congrégations et le gouvernement des Bourbons de 1814 à 1830 (apud KLEIN; LIDSKY, 1971, p. 70).

[(...) nada se parece menos com a França alegre, divertida, um pouco libertina, que de 1715 a 1789 foi o modelo da Europa, do que a França grave, moral, pesada que nos legaram os jesuítas, as congregações e o governo dos Bourbons de 1814 a 1830.]

Ora, fica evidente, ao observar o excerto, que Stendhal acreditava na existência de duas França e, desta forma, de dois modelos: um já historicamente superado e, portanto, inconveniente, e outro em ascensão desde o início do século XIX e, portanto, contemporâneo ao autor. Neste ponto nos seria válida uma pequena digressão na bibliografia stendhaliana.

Entre 1816 e 1820, o jovem francês conhecido apenas como Henri-Marie Beyle, eterno admirador de Shakespeare, assinante do importante jornal britânico de crítica literária *Edinburgh Review*, encontrava-se em Milão e olhava atentamente para o movimento que lá se desenvolvia, o Romantismo. Quando regressou a Paris, em 1821, o termo "romântico" ainda não estava em uso, e o movimento era ainda considerado estrangeiro e suspeito. Assim, diante do desprezo que manifestaram seus conterrâneos, Beyle dedicou-se a escrever, em 1823, *Racine et Shakespeare* [Racine e Shakespeare]. Dois anos depois, com a pronúncia do *Manifesto contra o Romantismo* de Auger na sessão de 24 de abril de 1825 da Academia e com a condenação do movimento pelo grão-mestre da Universidade de Paris, o Conde de Frayssinous, que o considerou como um "ataque à monarquia e à religião organizada" (CARLSON, 1985, p.197), Beyle enuncia o debate entre clássicos e românticos, o qual já

transbordava o registro literário e assumia feições políticas, na publicação de *Racine et Shakespeare II* [Racine e Shakespeare II]. Para o autor, aquele que era então considerado "o exército romântico", isto é, o exército de autores encabeçado pela *Edinburgh Review* [Revista de Edimburgo] e auxiliado por Madame de Staël, encontrava-se parado na margem esquerda do rio da *Admiração Pública*, o qual deveria ser, se já não fora, atravessado, e cuja margem direita estava ocupada pelo "exército clássico". Isto porque Beyle tinha uma concepção *egotista*, ou seja, particular, do que seria o verdadeiro movimento revolucionário chamado de *Romantismo* (ou *Romanticismo*). Assim afirmava: "o *romanticismo* é a arte de apresentar aos povos as obras literárias que, no estado atual de seus costumes e de suas crenças, são passíveis de lhes proporcionar o maior prazer possível. O classicismo, ao contrário, apresenta-lhes a literatura que proporcionava o maior prazer possível a seus bisavós" (STENDHAL, 2008, p. 73). Logo, um autor romântico seria aquele que se apresentava atual e vivo, conformando-se com as exigências, preconceitos e paixões de sua época. Este mesmo autor tornar-se-ia clássico na segunda ou terceira geração, quando já houvesse nele partes mortas. Desta maneira, Racine, Corneille, Sófocles e Shakespeare teriam sido românticos quando surgiram; somente "un siècle après leur mort" [um século após a morte deles], quando pretenderam ordenar as novas produções de acordo com o modelo de outrora, esses autores teriam se tornado clássicos, ou melhor, "les gens qui les copient au lieu d'ouvrir les yeux et d'imiter la nature" [as pessoas que os copiam, em vez de abrirem os olhos e de imitarem a natureza] (STENDHAL, 1854, p. 172) é que, na realidade, seriam "classicistas".

Não acreditando, em matéria de Letras, no gênio de imortal juventude, que não envelheceria ou morreria, o então Beyle mostrava que a questão, naquele momento, era de encontrar um *Romantismo* que fosse contemporâneo, pois considerava que os antes românticos não poderiam oferecer a imagem do tedioso e amargo século XIX, e muitas obras que nele surgiam, tolices qualificadas erroneamente, reconhece, como românticas, e que não eram senão classicistas, por constantemente imitarem "vieux modèles" [velhos modelos] num estilo "ridicule, désespérément anachronique" [ridículo, desesperadamente anacrônico] (BERTHIER;REY, 2001, p. 209), apenas mostravam a imagem distorcida de um passado glorioso, agora ininteligível:

Toutes les grandes tentations tragiques et toutes les appréhensions princières que Voltaire, Racine, Corneille et leurs imitateurs ont décrites dans leurs beaux vers n'ont plus d'effet sur nous depuis Napoléon. Ce qui nous touche aujourd'hui, c'est le cas d'un homme bien né, réduit par ses folies à la condition d'écrivain public,

souvent obligé de dîner d'un morceau de pain et soudain tenté par la possibilité d'obtenir deux millions (STENDHAL, 1995, pp. 867-868).

[Todas as grandes tentações trágicas e todas as apreensões princepescas que Voltaire, Racine, Corneille e seus imitadores descreveram em seus belos versos não tem mais efeito sobre nós desde Napoleão. O que nos emociona hoje é a história de um homem bem nascido, reduzido à condição de escrivão público devido as suas loucuras, frequentemente obrigado a jantar um pedaço de pão e que é, de repente, assaltado pela possibilidade de obter dois milhões]

Schiller, por exemplo, por ter, aos olhos de Beyle, copiado Shakespeare, seus heróis e sua retórica, fora incapaz de dar um retrato dos costumes do novo século. Sua verborragia alemã, desta maneira, não poderia jamais ser anexada ao que o autor entendia como *Romantismo*. Da mesma forma que "Lord Byron, autor de algumas heróicas sublimes, mas sempre iguais, e de muitas tragédias mortalmente tediosas, não" poderia ser, "em absoluto, o chefe dos românticos" (STENDHAL, 2008, p. 75).

Em suma, "o gênero tolo da antiga escola francesa não mais convinha" aos novos tempos, e, se houvesse uma insistência "em seguir os hábitos do século de Luís XVI, para sempre" seriam "seus pálidos imitadores" (STENDHAL, 2008, p. 38). Fica claro, portanto, que Beyle lança-se como defensor de uma concepção própria do gênero romântico, e com ela, até o "jour du succès" [o dia do sucesso], será "accablé d'injures" [coberto de injúrias] (STENDHAL, 1864, p. 3).

Mas o autor ainda é otimista, enxergando, na figura transitória que é a juventude, a qual, não nega, aplaudira, durante muito tempo, aquelas tolices, a força para uma revolução no campo literário:

Les vieilles idées continuent d'occuper les vieilles têtes, mais elles ne sont plus admises dans celles des jeunes gens qui commencent à se faire entendre dans les salons de Paris. Une révolution littéraire est imminente. Tous les écrivains qui ont plus de cinquante ans seront vraisemblablement relégués à l'arrière-plan. C'est ce qui explique leur fureur contre la réforme littéraire que nous appelons romantisme. (STENDHAL, 1995, p.175)

[As velhas idéias continuam a ocupar as velhas cabeças, mas elas não são mais admitidas naquelas dos jovens que começam a se fazer escutar nos salões de Paris. Uma revolução literária é iminente. Todos os escritores que têm mais de cinquenta anos serão provavelmente relegados ao segundo plano. É o que explica o furor deles contra a reforma literária que nós chamamos de romantismo.]

Partindo da já legitimada separação acadêmica entre os manuais de retórica e os manuais de poética, esta reforma será, em Beyle, motivo para uma axiologização que, embora pessoal, poderá ser encontrada de maneira mais geral no campo dos liberais da época. Estes, defendendo a prosa, instrumento do pensamento claro, conciso e não-fantasiado, acusarão a poesia de ser, *par essence* [por essência], a aliada objetiva do trono e do altar na medida em que ela, num "style à l'usage des duchesses" [estilo ao uso das duquesas] (BERTHIER, 2001, p. 199), um estilo hipócrita apropriado aos jesuítas, capaz de comover o público dos melodramas ou os habitantes da província, valorizará o religioso, o vaporoso, a associação de palavras, as frases sonoras, a harmonia e o significativo em detrimento ao puro significado.

Assim também a acusação de, ao lado da censura, "l'ombre de Sainte-Pélagie" [a sombra da Sainte-Pélagie], interditar a verdade ("la vérité, l'âpre vérité" do *Le rouge et le Noir*), a sinceridade e o pensamento não-fantasiado, transformando em vaga a literatura francesa daquele momento:

Je vous ai parlé, il y a peu, du vague qui est en ce moment le péché mortel de la littérature française. C'est le défaut des meilleurs articles du *Constitutionnel*; la crainte de Sainte-Pélagie (la prison où MM. Jouy et Jay ont écrit leurs *Hermites en Prison*) est l'excuse qu'allèguent les auteurs eux-mêmes. *Vague* du style et *vague* de la pensée sont les tristes défauts d'une *Histoire de la Révolution française* de MM. Thiers et Bodin. (...) Ce *luxu phrasier* rappelle une définition de Talleyrand: "Le rôle des mots", dit ce vétéran de la diplomatie, "est de cacher la pensée". (apud BERTHIER; REY, 2001, p. 18)

[Eu disse a vocês, há pouco, do vago que é, neste momento, o pecado mortal da literatura francesa. É o defeito dos melhores artigos do *Constitucional*; o temor da Sainte-Pélagie (a prisão onde os senhores Jouy e Jay escreveram a obra *Hermites en Prison*) é a desculpa que alegam os autores eles mesmos. *Vago* de estilo e *vago* de pensamento são os tristes defeitos de uma *História da Revolução Francesa* dos senhores Thiers e Bodin (...) Este *luxu frasaico* lembra uma definição de Talleyrand: "O papel das palavras", diz este veterano da diplomacia, "é de esconder o pensamento".]

Desta forma é que, exprimindo-se com fórmulas satíricas contra os "obscurs rimailleurs" [obscuros rimadores], os "versificateurs besogneux" [versificadores carentes] e os "poètes harmonieux" [poetas harmoniosos], lamentará Beyle o papel de "cache-sottise" [esconde-tolice] realizado pela poesia, sobretudo a produzida sob Restauração, ainda submissa ao reino dos versos e inverossímil em relação a seu século por se mostrar, na visão do autor, anacronicamente crente no heroísmo e no amor heróico de outrora, feitos ambos, diria, para "*femmes de chambre*" [empregadas] (STENDHAL, 1968, p.91).

O lirismo já era para Beyle, então, "lettre morte" [letra morta] (DEL LITTO, 1962, p. 679), e "la poésie, avec ses comparaisons obligées, sa mythologie que ne croit pas le poète, sa dignité de style à la Louis XIV, et tout l'attirail de ses ornements appelés poétiques" [a poesia, com suas comparações obrigatórias, sua mitologia em que não crê o poeta, sua dignidade de estilo à *Louis XIV*, e todo o aparato de ornamentos ditos poéticos] (STENDHAL, 1868, p. 253), não poderia mais ser admitida em seu tempo e em sua concepção de romantismo:

(...) ses ouvrages ne conviennent plus au siècle vigoureux et sérieux au milieu duquel nous vivons. La génération des *poupées* qui commença la Révolution en 1788 a été remplacée par une génération d'hommes forts et sombres, qui ne savent bien encore de quoi il conviendra de s'amuser. (apud BERTHIER;REY 2001, p.209).

[...] suas obras não convêm mais ao século vigoroso e sério em meio do qual nós vivemos. A geração de *bonecas* que começou a Revolução em 1788 foi substituída por uma geração de homens fortes e sombrios que ainda não sabem bem com o que poderiam se divertir.]

Ao pensar nos grandes poetas já mortos, ou melhor, nos clássicos, como Shakespeare, e ao observar a poesia que nascia morta por ter como referência e modelo o passado, o autor é mais categórico: "Le règne des vers est terminé en France et nous ne pouvons plus tolérer que de courts poèmes de trois à quatre cents vers. Et en outre, il nous faut la substance aussi bien que la sonorité" [O reino dos versos acabou na França e nós podemos apenas tolerar curtos poemas de trezentos a quatrocentos versos. Além do mais, a substância é necessária, bem como a sonoridade] (STENDHAL, 1935, p. 428).

Passando de crítico de *Racine e Shakespeare*, em 1825, a romancista, em 1826, e assumindo o pseudônimo Stendhal em lugar do original Henri-Marie Beyle, o autor, contudo, não deixará de criticar e, por isso, evitar, o que tanto lhe incomodava na produção literária de seu século. Como bom fruto de um ser egotista, que recusava-se a ser igual ou ter semelhantes, sua obra terá por tentativa, ou melhor, audácia, como declarou no posfácio de 1832 ao *Le Rouge et le Noir*, diferenciar-se da produção de seus contemporâneos.

Partindo de seu *Romantisme*, agora em seus romances denominado *Beylisme*, "la véritable poésie" [a verdadeira poesia] que "ne souffre pas de médiocrité" [não sofre de mediocridade] (STENDHAL, 1914, p. 311), Stendhal pretendeu inaugurar, assim, um estilo no qual a descrição do real e os *petits faits vrais* [pequenos fatos verdadeiros] estivessem contidos; um estilo seco, *noir*, diria o autor, no qual a forma estivesse a serviço da idéia e que

evitasse a gratuidade ornamental, ou melhor, o *rouge*, tal qual a linguagem filosófica que, empregando a álgebra, excluía qualquer expressão capaz de distrair a atenção ou colocar a imaginação em jogo, e deixava, desta forma, ver claramente os pensamentos que enunciava: "Le style doit être comme un vernis transparent: il ne doit pas altérer les couleurs, ou les faits et pensées sur lesquels il est placé" [O estilo deve ser como um verniz transparente: não deve alterar as cores ou os fatos e pensamentos sobre os quais ele é colocado] (STENDHAL, 1854, p.302).

Logo, em tudo esforçando-se por ser guiado apenas pela *LO-GIQUE* [LÓ-GICA], como dizia a seu amigo Mérimée, e obstinando-se em ler, todas as manhãs, para se habituar ao estilo desataviado e preciso, o *Code Civil* [Código Civil], Stendhal suspeitava que, escondendo suas *petites faussetés*, seus exageros obscuros *à la MM. Hugo* e suas afetações sob um estilo que pouco contribuía para sua clareza, a poesia, tal como vinha se apresentando, não poderia sobreviver. Ela deveria ser substituída, ou melhor, deveria ser a base onde em cima nasceria o novo "style, tout comme la faiblesse d'une aristocratie d'autrefois doit être un stimulant conducteur politique, par contre-exemple, par lequel surgiront les classes dirigeantes de demain. Faute de quoi, on ne pourra que contempler le spectacle pathétique d'un beau style qui languit et meurt par manque d'idées pour le soutenir" [*estilo*, como a fraqueza de uma aristocracia de outrora deve ser um estimulante condutor político, por contra-exemplo, através do qual surgirão as classes dirigentes de amanhã. Caso contrário, poder-se-á contemplar apenas o espetáculo patético de um belo estilo que define e morre por falta de idéias para sustentá-lo] (apud BERTHIER; REY, 2001, p. 210).

Para abrigar seu novo estilo, portanto, não poderia Stendhal ter eleito o gênero poético. O gênero romanesco, será, então, a forma de expressão privilegiada, já que acreditava ser a única capaz de conter a *verdade*, de acordo com o que garatujou em 1834 na folha de guarda do exemplar de *Le rouge et le noir* conservado na Biblioteca Comunale Sormani de Milão:

Rome, 24 mai 1834. J'ai écrit dans ma jeunesse des biographies (Mozart, Michelange) qui sont une espèce d'histoire. Je m'en repens. Le *vrai* sur les plus grandes, comme sur les plus petites choses, me semble presque impossible à atteindre, au moins un vrai *un peu détaillé*. M. de Tracy me disait: ~~il n'y a plus de vérité que dans~~ on ne peut plus atteindre au *Vrai*, que dans le Roman. Je vois tous les jours davantage que partout ailleurs c'est une prétention. (apud GINZBURG, 2007, p. 395)

[Roma, 24 de maio de 1834. Em minha juventude, escrevi algumas biografias (Mozart, Michelangelo) que são uma espécie de história. Arrependo-me de tê-las

escrito. O *verdadeiro*, tanto sobre as grandes, como sobre as pequenas coisas, parece-me quase inatingível – em todo caso, um verdadeiro *um pouco circunstanciado*. Monsieur de Tracy me dizia : ~~só há verdade nos~~ só se pode alcançar o *Verdadeiro* no Romance. Vejo cada dia mais que fora deles isso não passa de pretensão.]

No entanto, se "pour être vraiment grand aux yeux de la postérité", como nota, "il faut exceller d'une manière originale dans le genre de composition où sa nature excelle" [para ser verdadeiramente grande aos olhos da posteridade, é preciso se destacar de uma maneira original no gênero de composição no qual sua natureza se destaque] (STENDHAL, 1931, p.20), e se esse gênero já havia sido escolhido, só restaria ao autor se destacar em sua originalidade, o que conseguiu, segundo ele próprio, com o *Rouge*, em 1830, ao revelar o que era verdadeiro, e o que não mais era, em seu século.

Disse outro *moi* beylista, Lucien Leuwen, que "il n'y a d'originalité et de vérité que dans les details" [há apenas originalidade e verdade nos detalhes] (apud ZWEIG, 1995, p. 159), e é por isso que este presente trabalho vai agora se destinar à análise e compreensão dos efeitos que essa tensão entre os gêneros, ou melhor, que o discurso acerca da falência do gênero poético e de seu universo referencial, vista e teorizada por Stendhal ainda jovem, produz em seu caro *miroir* do século XIX.

### 3. HEROÍSMO, POESIA E DECADÊNCIA EM *LE ROUGE ET LE NOIR*

Quando publica *Le rouge et le noir*, em 1830, Stendhal tem 47 anos. Atrás de si, então, carrega uma volumosa produção: crítica estética, biografias de artistas, tratados literários e psicológicos. Mas ele é ainda um romancista iniciante: *Armance* é o único romance, bem pequeno, é verdade, que precede o *Rouge*. Este, de fato, marcará uma importante etapa na obra criativa stendhaliana: a escolha do romance como o único gênero capaz de refletir a verdade, ou melhor, a lama do século XIX. É assim que o autor emprestará de uma notícia divulgada na *Gazette des tribunaux* de Grenoble o material para constituir a trama de seu romance.

Tal notícia, publicada em dezembro de 1827, contava a trágica história de Antoine Berthet, jovem que tivera por ambição a ascensão social e que, para tanto, havia se tornado amante da mulher do prefeito da cidade de Brangues, M<sup>me</sup> Michoud de la Tour, enquanto exercia a função de preceptor de seus filhos e que a abandonaria, pouco depois, para seduzir a jovem herdeira do conde de Cordon. Ferida em seu orgulho, a antiga amante o denunciará em sua hipocrisia e, desta forma, para evitar o malogro de seus planos, Berthet tentará assassiná-la aos 22 de julho de 1827. M<sup>me</sup> Michoud de la Tour ficará levemente ferida, mas Berthet será condenado à execução.

Assim, na busca de um herói tão apaixonado quanto os cavaleiros de outrora, encontrará Stendhal, apenas entre os homens do povo, como Berthet, o modelo para Julien Sorel, futuro protagonista do *Rouge*:

Tandis que les hautes classes de la société parisienne semblent perdre la faculté de sentir avec force et constance, les passions déploient une énergie effrayante dans la petite bourgeoisie, parmi ces jeunes gens qui, comme M. Laffargue, ont reçu une bonne éducation, mais que l'absence de fortune oblige au travail et met en lutte avec les vrais besoins. (apud KLEIN; LIDSKY, 1971, p. 12)

[Enquanto as classes altas da sociedade parisiense parecem perder a capacidade de sentir com força e constância, as paixões implantam uma energia assustadora na pequena burguesia, entre estes jovens que, como o Sr. Laffargue, receberam uma boa educação, mas que a falta de fortuna os obriga a trabalhar e os coloca em luta com as verdadeiras necessidades.]

Esse heroísmo de classe notado por Stendhal será por ele justificado como fruto de um fenômeno histórico, o qual se faz aqui explicar.

Berthet, Laffargue e Julien pertencem a uma geração concebida "entre deux batailles" [entre duas batalhas] (MUSSET, 1867, p. 2) , a qual cresceu durante as guerras napoleônicas aclamando a figura de um herói. Desse período Vigny nos dá um ótimo testemunho: "Les maîtres ne cessaient de nous lire les bulletins de la grande Armée, et nos cris de Vive l'Empereur! interrompaient Tacite et Platon. Nos précepteurs ressemblaient à des hérauts d'armes, nos salles d'études à des casernes [...]" [Os professores não cessavam de nos ler os relatórios da Grande Armada, e nossos gritos de Viva o Emperador! interrompiam Tácito e Platão] (VIGNY, 1865, p. 15).

O que teriam feito, então, essas crianças, questionava-se Stendhal, se, quando tornadas jovens, ávidas por enfim participar da grande epopéia, encontrassem a derrota, a ocupação estrangeira, o retorno dos Bourbons e a queda de um herói? Musset responde: "Un sentiment de malaise inexprimable commença donc de fermenter dans tous ces jeunes cœurs. Condamnés au repos par les souverains du monde, livrés aux cuistres de toute espèce, à l'oisiveté et à l'ennui, les jeunes gens voyaient se retirer d'eux les vagues écumantes contre lesquelles ils avaient préparé leurs bras" [Um mal-estar inexprimível começou então a fermentar em todos estes jovens corações. Condenados ao repouso pelos governantes do mundo, entregues aos pedantes de toda espécie, ao ócio e ao tédio, os jovens viam serem retiradas deles as ondas espumantes contra as quais eles haviam preparado seus braços] (MUSSET, 1867, p. 11).

De acordo com Stendhal, para aqueles que estavam no poder, esses jovens, sobretudo os provincianos que aspiravam à glória parisiense, representavam a ameaça do retorno à tormenta revolucionária. Vemos o temor da Sra. de Rênal, quando Julien ousa citar o nome de Napoleão: "les hommes de sa société répétaient que le retour de Robespierre était surtout possible à cause de ces jeunes gens des basses classes, trop bien élevés" [os homens de sua sociedade repetiam que o retorno de Robespierre era sobretudo possível por causa destes jovens de baixa classe, muito bem educados] (STENDHAL, 1964, p. 119). No entanto, a "guerre avec toute la société" [guerra com toda a sociedade] (STENDHAL, 1964, p. 364) proposta pelo protagonista stendhaliano se processará diferentemente de outrora.

Stendhal caracterizará Julien, então, como um jovem que, apesar de ter a consciência de que não conseguiria, em pleno século XIX, realizar uma verdadeira batalha, repleta de sangue e de ações, contra a aristocracia, tentaria, num ímpeto ainda assim heróico, nela ascender e a ela se misturar para que, quando fosse por seus membros reconhecido como um

grande homem, ou melhor, um homem verdadeiramente superior, dela moralmente se vingasse. "Hélas! c'est ma seule arme! À une autre époque, se disait-il, c'est par des actions parlantes en face de l'ennemi que j'aurais *gagné mon pain*", lamentaria Julien [Eis minha única arma! Em outras épocas, dizia a si mesmo, seria pela ações aliadas às palavras, cara à cara com o inimigo, que eu teria ganhado meu pão] (STENDHAL, 1964, p. 206).

Julien será retratado, portanto, como um projeto de herói que procurará, para exercer seu papel, inspirar-se em diversos modelos de outrora encontrados por ocasião de suas leituras. Seu primeiro e maior modelo, assim, será Napoleão, apreendido (e aprendido) através do livro *Memorial de Santa Helena*, e como ele, em todas as circunstâncias, Stendhal o fará agir: "De ce moment il se sentit un héros. Il était officier d'ordonnance de Napoléon et chargeait une batterie" [Neste momento ele se sentiu um herói. Ele era ajudante-de-ordens de Napoleão e carregava um fusil] (STENDHAL, 1964, p. 127).

No entanto, ao mesmo tempo em que fará de seu protagonista alguém que pretende ser um herói ao vencer uma batalha social, também o fará notar, com o tempo, que os modelos heróicos que tentava imitar não lhe seriam suficientemente úteis pois que, para bater-se com a sociedade, era preciso, primeiramente, nela se infiltrar. E a única maneira de atingir esse objetivo, no século XIX, diria Stendhal, era fazer Julien agir como todos aqueles a que o pretenso herói desejaria combater, isto é, com hipocrisia.

Logo, desde o início da trajetória de Julien em meio à sociedade, quando admitido pelo prefeito Sr. de Rênal como preceptor de seus filhos, ficará evidente, para o leitor stendhaliano, o esforço da personagem em exercer a todo tempo o papel de hipócrita:

Julien, étonné de n'être pas battu, se hâta de partir. Mais à peine hors de la vue de son terrible père, il ralentit le pas. Il jugea qu'il serait utile à son hypocrisie d'aller faire une station à l'église. Ce mot vous surprend? Avant d'arriver à cet horrible mot, l'âme du jeune paysan avait eu bien du chemin à parcourir.

(STENDHAL, 1964, p. 44)

[Espantado por não ter apanhado, Julien apressou-se em partir. Mal se viu, porém, fora das vistas do seu terrível pai, afrouxou o passo. Achou que seria útil à sua hipocrisia dar um pulo à igreja. Esta palavra vos surpreende? Antes de chegar a essa horrível palavra, tivera a alma do jovem aldeão um caminho bem longo a percorrer.]

É certo que esta hipocrisia da personagem ainda seria influenciada, quanto ao tom e aos gestos, pela vida que até então levara, entre os camponeses. Mas, com o decorrer do tempo na narrativa, mal lhe fora dado aproximar-se dos grandes modelos hipócritas, tornar-se-

ia admirável, tanto no gesto, quanto nas palavras. Assim é que chegaria a tomar por modelo Don Juan, tendo por dever, em seu duelo com a sociedade, seduzir, ou melhor, conquistar, como um inimigo, a figura feminina tão cara àqueles que se julgavam a ele superiores. Assim é que o que é amor para a Sra. de Rênal e, posteriormente, para Mathilde de La Mole, será, para Julien, apenas a "joie de posséder, lui pauvre être malheureux et si méprisé, une femme aussi noble et aussi belle" [felicidade de possuir, ele, pobre ser infeliz e tão desprezado, uma mulher tão nobre e tão bela] (STENDHAL, 1964, p. 116).

Julgando-se um hipócrita consumado, conquistando, pouco a pouco, seu lugar na sociedade, desta forma, Julien chegará até mesmo a condenar, frente aos outros, os primeiros modelos que o influenciaram e, com eles, a classe de onde surgira, como se tivesse mesmo se tornado superior e se esquecido do ímpeto heróico que até então o motivara:

Un mot venait d'éteindre l'imagination de Julien et de chasser de son cœur toute illusion. Sa bouche prit l'expression d'un dédain un peu exagéré peut-être.

– J.-J. Rousseau, répondit-il, n'est à mes yeux qu'un sot, lorsqu'il s'avise de juger le grand monde ; il ne le comprenait pas, et y portait le cœur d'un laquais parvenu.

(STENDHAL, 1964, p. 322)

[Uma palavra atingira a imaginação de Julien, afastando de seu coração toda ilusão. Sua boca exprimiu um desprezo talvez um pouco exagerado.

- J.-J. Rousseau – respondeu ele – não passa, para mim, de um tolo, quando se põe a julgar a alta sociedade; ele não a compreendia, e nisso tinha uma alma de laçao *parvenu*.]

Mas, atenta Stendhal, é preciso diferenciar o que Julien julga ser do que ele é, bem como o que ele é em um certo momento do que ele se torna no segundo seguinte. Isto porque, como jovem, explicita o autor implícito no narrador, a personagem já estaria "trop disposée aux erreurs des sens" [muito disposta aos erros de sentido] (STENDHAL, 1964, p. 456), possuindo sua memória e sua imaginação "remplies des roueries et des faussetés de tous genres qui étaient encore possibles dans sa jeunesse" [repletas de truques e de falsidades de todos os gêneros que eram ainda possíveis em sua juventude] (STENDHAL, 1964, p. 484). Logo, é necessário ter em conta que o que ele simboliza enquanto agente durante a narrativa (na sociedade, no espaço público, no trabalho) e a arma que escolhe para lutar não correspondem às suas capacidades, sobretudo à sua natureza. Como diz Stendhal, a hipocrisia,

"pour être utile, doit se cacher" [para ser útil, deve se esconder] (STENDHAL, 1964, p. 342), e Julien, ao contrário, terá sempre consigo a idéia de que é seu dever representar um papel.

Com efeito, este personagem que se quer um hipócrita, frio e calculista, revela-se frequentemente ignorante e ingênuo, impulsivo e de uma sensibilidade excessiva. Desta maneira é que o encontraremos, com os olhos em lágrimas após um jantar na casa dos Valenod, ou quando da despedida do abade Pirard:

– Parbleu! je le crois bien, répondit le directeur triomphant, j’ai fait imposer silence aux gueux.

Ce mot fut trop fort pour Julien; il avait les manières, mais non pas encore le cœur de son état. Malgré toute son hypocrisie si souvent exercée, il sentit une grosse larme couler le long de sa joue. (STENDHAL, 1964, p.167)

[- Pudera! é bem de ver! – respondeu, triunfante, o diretor. – Eu fiz impor silêncio aos mendigos.

Esta palavra foi muito forte para Julien; ele tinha as maneiras, mas ainda não o sentimento próprio a seu estado. Apesar de toda sua hipocrisia tão amiúde exercitada, sentiu uma grande lágrima rolar-lhe pelo rosto.]

Julien, portanto, será sempre "quelqu'un qui pense à autre chose" [alguém que pensa em outra coisa], eternamente distante, isolado em adoração ao etéreo e saudosista de um ponto onde se resolveriam, enfim, suas dissonâncias e tensões, quando se desiludir com a sociedade que o rejeita ou rejeita sua classe.

Mas, qual não seria a surpresa se, justamente quando o protagonista se sentisse frustrado em seu plano heróico, seja por não ter sido reconhecido, seja por ter sido combatido, viessem à sua boca reveladores versos?

Observemos esta primeira passagem, no capítulo XIV, *Les ciseaux anglais* [As tesouras inglesas], quando Julien, após a tentativa de roçar os pés da Sra. de Rênal durante um almoço e na presença de seus convidados, é por ela repreendido:

Mme de Rênal trouva le moment de dire à Julien :

– Soyez prudent, je vous l’ordonne.

Julien voyait sa gaucherie, il avait de l’humeur. Il délibéra longtemps avec lui-même pour savoir s’il devait se fâcher de ce mot : Je vous l’ordonne. Il fut assez sot pour penser : elle pourrait me dire je l’ordonne, s’il s’agissait de quelque chose de relatif à l’éducation des enfants, mais en répondant à mon amour, elle suppose l’égalité. On ne peut aimer sans *égalité*...; et tout son esprit se perdit à faire des lieux communs

sur l'égalité. Il se répétait avec colère ce vers de Corneille, que Mme Derville lui avait appris quelques jours auparavant :

... *L'amour*  
*Fait les égalités et ne les cherche pas.*

Julien s'obstinant à jouer le rôle d'un Don Juan, lui qui de la vie n'avait eu de maîtresse, il fut sot à mourir toute la journée. (STENDHAL, 1964, p. 108)

[A Sra. de Rênal encontrou o momento de dizer a Julien:  
-Seja prudente, eu te ordeno!

Julien via seu constrangimento; agastou-se. Pensou muito tempo para resolver se devia incomodar-se com aquele "ordeno-lhe"! Pensou tolamente: "Ela podia dizer-me 'ordeno-lhe se se tratasse de alguma coisa relativa à educação dos meninos; mas, correspondendo ao meu amor, ela supõe a igualdade. Não se pode amar sem *igualdade...*" E o espírito se lhe perdeu em lugares-comuns sobre a igualdade. Repetia a si mesmo, com raiva, aqueles versos de Corneille que a Sra. Derville lhe ensinara alguns dias antes:

... *O amor*  
*cria as igualdades e não as procura.*

Julien se obstinava em desempenhar o papel de Don Juan, e como ele, em toda a sua vida, nunca tivera amante, foi mais tolo que nunca durante todo o tempo.]

Nada agastaria mais Julien, pretendo Don Juan, do que o fato de ver seu projeto de ser reconhecido como superior malogrado. Isso porque, como o herói hispânico, não admitirá que alguém a ele se iguale, ainda mais porque tem a consciência, embora não admita, de que, por a Sra. de Rênal ser-lhe socialmente superior, a idéia de um verdadeiro amor será prontamente afastada. Desiludido, assim, em sua trajetória heróica, Julien, numa tendência escapista, encontrará nos versos uma espécie de consolo. Estes, revelando-lhe uma sociedade que se impõe a ele como superior, fazem com que rejeite, por alguns instantes, o papel de hipócrita que se outorgava, e reconheça sua fraqueza e ingenuidade.

Da mesma forma Julien encontrará versos em outra passagem. Nela o veremos, em seu desgosto, crente de ter sido traído pela Sra. de Rênal:

Julien remarqua que dans ces conversations, qui cessaient brusquement à son approche, il était souvent question d'une grande maison appartenant à la commune de Verrières, vieille, mais vaste et commode, et située vis-à-vis l'église, dans l'endroit le plus marchand de la ville. Que peut-il y avoir de commun entre cette maison et un nouvel amant! se disait Julien. Dans son chagrin, il se répétait ces jolis vers de François I<sup>er</sup>, qui lui semblaient nouveaux, parce qu'il n'y avait pas un mois que Mme de Rênal les lui avait appris. Alors, par combien de serments, par combien de caresses chacun de ces vers n'était-il pas démenti!

*Souvent femme varie,  
Bien fol qui s'y fie.*

(STENDHAL, 1964, p. 177)

[Notou Julien que naquelas conversas, que cessavam bruscamente à sua aproximação, o assunto era quase sempre uma grande casa pertencente à comuna de Verrières, velha, mas vasta e cômoda, e situada em frente à igreja, na parte mais comercial da cidade. ‘Que pode haver de comum entre essa casa e um novo amante?’, pensava Julien. No seu desgosto, repetia aqueles lindos versos de Francisco I, que lhe pareciam novos, pois que não havia um mês ainda que a Sra. de Rênal lhos ensinara. Com quantas juras, com quantos carinhos eram eles desmentidos naquele momento!

*Frequentemente muda a mulher,  
Bem doido quem nela acredita.]*

Os versos de Francisco I aqui vêm, por sua vez, sob a crença de Julien no que transmitiam como verdade, protegê-lo - ferido que estava - de um mundo em que os hipócritas triunfavam. Pobre Julien! Até mesmo uma mulher, ao reconhecer sua inferioridade, teria aproveitado para enganá-lo! Enxergando a realidade, portanto, não poderia deixar de rejeitá-la: assim encontrará consolo, como a frente veremos, num mundo ideal, onde os heróis ainda venceriam, superiores, a hipócrita aristocracia.

A desilusão da personagem, que nos trechos acima observamos, terá, todavia, por ápice, não uma passagem acompanhada de versos, mas uma passagem em que a figura do poeta é discutida:

– Pourquoi ne pas condamner cet homme à dix ans de prison ? disait-il au moment où Julien approcha de son groupe; c'est dans un fond de basse-fosse qu'il faut confiner les reptiles; on doit les faire mourir à l'ombre, autrement leur venin s'exalte et devient plus dangereux. À quoi bon le condamner à mille écus d'amende ? Il est pauvre, soit, tant mieux ; mais son parti payera pour lui. Il fallait cinq cents francs d'amende et dix ans de basse-fosse.

Eh bon Dieu! quel est donc le monstre dont on parle? pensa Julien, qui admirait le ton véhément et les gestes saccadés de son collègue. La petite figure maigre et tirée du neveu favori de l'académicien était hideuse en ce moment. Julien apprit bientôt qu'il s'agissait du plus grand poète de l'époque.

– Ah, monstre! s'écria Julien à demi haut, et des larmes généreuses vinrent mouiller ses yeux. Ah, petit gueux! pensa-t-il, je te revaudrai ce propos.

Voilà pourtant, pensa-t-il, les enfants perdus du parti dont le marquis est un des chefs! Et cet homme illustre qu'il calomnie, que de croix, que de sinécures n'eût-il pas accumulées, s'il se fût vendu, je ne dis pas au plat ministère de M. de Nerval, mais à quelqu'un de ces ministres passablement honnêtes que nous avons vus se succéder ? (STENDHAL, 1964, pp. 295-296).

[ - Porque é que não se condena aquele homem a dez anos de prisão? - dizia ele no momento em que Julien se aproximou do grupo. - É para o fundo de uma calabouço que é preciso confinar os répteis; devem fazer-se morrer à sombra; de outra forma, o seu veneno aumenta e torna-se mais perigoso. Para que serve condená-los a uma multa de mil francos? É pobre? O seu partido pagará por ele. Seria necessário menos francos de multa e dez anos de prisão.

“Mas, santo Deus!, quem será então o monstro de que ele fala?”, pensou Julien que admirava o tom veemente e os gestos sacudidos do seu colega. A carinha magra e contraída do sobrinho do académico era horrível naquele momento. Julien soube dali a pouco que se tratava do maior poeta daquele tempo.

“Ah, monstro”, exclamou quase em voz alta, e lágrimas generosas vieram-lhe aos olhos. “Ah! patifezinho!”, pensou, “hei-de fazer-te pagar essas palavras. Aqui estão, portanto, os membros perdidos do partido de que o marquês é um dos chefes! E este homem ilustre que ele calunia, quantas condecorações, quantas sinecuras, não teria acumulado se se vendesse, não digo ao vulgar ministério do senhor de Nerval, mas a algum desses ministros sofrivelmente honestos que vimos sucederem-se uns aos outros?”]

Julien, nesta cena ignorado pelos jovens da sociedade, os quais se reuniam em grupos para rirem das ridículas figuras que nos salões surgiam, acaba encontrando na imagem do poeta a sua própria imagem enquanto herói vindo das classes inferiores. Lamentará, desta forma, que, assim como ele precisou recorrer à hipocrisia, o poeta precise, em pleno século XIX, se vender à aristocracia, à política e ao clero. E que, apenas quando tornado parte dos *écrivains de la trésorerie* [escritores da tesouraria], fazendo "petites pièces de vers pour les jours de naissance" [pequenas peças de versos para os dias de nascimento] (STENDHAL, 1955, p. 1499), pudesse adquirir algum prestígio.

Enfim, podemos concluir que Julien será mesmo essa figura dúbia, que oscila entre seus sentimentos e suas ações, entre a desilusão e a hipocrisia, entre o que é e o que julga ser. Assim o constituirá Stendhal, como alguém que acredita que seu "roman est fini" [romance acabou] (STENDHAL, 1964, 491) quando, conquistada Mathilde de La Mole, adquire do pai desta o título de M. de La Vernaye, além de uma renda e de terras, para que o casamento possa se dar em igualdade social:

Le soir, lorsqu'elle apprit à Julien qu'il était lieutenant de hussards, sa joie fut sans bornes. On peut se la figurer par l'ambition de toute sa vie, et par la passion qu'il avait maintenant pour son fils. Le changement de nom le frappait d'étonnement. Après tout, pensait-il, mon roman est fini, et à moi seul tout le mérite. J'ai su me faire aimer de ce monstre d'orgueil, ajoutait-il en regardant Mathilde ; son père ne peut vivre sans elle, et elle sans moi. (STENDHAL, 1964, p. 491)

[À noite, quando ela contou a Julien que ele era tenente de hussardos, a sua alegria não teve limites. Pode fazer-se dela uma idéia pela ambição de toda a sua vida e pela

paixão que tinha agora pelo seu filho. A mudança de nome enchia-o de espanto. “Afim de contas”, pensava, “o meu romance acabou, e todo o mérito foi meu. Consegui fazer-me amar por aquele monstro de orgulho”, acrescentava ele, fitando Mathilde, “o seu pai não pode viver sem ela, e ela sem mim.”]

Ora... não poderia Stendhal, no triste século XIX, ter permitido que seu Julien triunfasse como herói, sendo reconhecido, como outrora fora Napoleão e Robespierre, superior. Assim, seu romance não terminará. A Sra. de Rênal, conhecendo as conquistas de Julien, irá denunciá-lo ao conde de La Mole. Por vingança, num golpe de extrema dramaticidade, o protagonista tentará, a golpes de pistola, matar sua antiga amante. Ela sobreviverá. Ele, ao contrário, será preso e condenado à morte. Seu heroísmo malogra.

A partir deste momento, desiludido com seu século e com a sociedade que não reconhecerá seu último golpe heróico, Julien mergulhará no mundo ideal, numa vida ideal, afastando de si todos os elementos hipócritas, sentindo amar verdadeiramente a Sra. de Rênal, encontrando em Fouqué a amizade verdadeira: "Laissez-moi ma vie idéale. Vos petites tracasseries, vos détails de la vie réelle, plus ou moins froissants pour moi, me tireraient du ciel" [Deixe-me com minha vida ideal. As vossas intrigazinhas, as vossas minudências da vida real, que mais ou menos me feririam, tirar-me-iam do céu] (STENDHAL, 1964, p. 521).

Comicamente Stendhal chamará este Julien, que rejeitará a realidade de seu século, de cabeça poética:

Par bonheur, le jour où on lui annonça qu'il fallait mourir, un beau soleil réjouissait la nature, et Julien était en veine de courage. Marcher au grand air fut pour lui une sensation délicieuse, comme la promenade à terre pour le navigateur qui longtemps a été à la mer. Allons, tout va bien, se dit-il, je ne manque point de courage. Jamais cette tête n'avait été aussi poétique qu'au moment où elle allait tomber. Les plus doux moments qu'il avait trouvés jadis dans les bois de Vergy revenaient en foule à sa pensée et avec une extrême énergie. (STENDHAL, 1964, pp. 554-55)

[Por felicidade, no dia em que anunciaram que tinha de morrer, um belo sol alegrava a natureza e ele sentia-se corajoso. Caminhar ao ar livre foi uma sensação deliciosa, como o passeio em terra para o navegador que andou muito tempo no mar. “Vamos, tudo vai bem”, disse para consigo, “não me falta a coragem.” Nunca aquela cabeça tinha sido tão poética como no momento em que ia tomar. Os doces instantes que em tempos vivera nos bosques de Vergy voltavam todos ao seu pensamento e com uma energia extraordinária. Tudo se passou simplesmente, convenientemente, e da sua parte sem afectação alguma.]

Uma cabeça que gozará tudo o que o *XIX<sup>e</sup> siècle* não mais possuía. Uma cabeça que, ao lado do decadente reino dos versos, firmará sua pertença a um mundo já inexistente e, por isso mesmo, será por Stendhal guilhotinada:

Elle a pleuré toute la nuit peut-être, se dit-il; mais un jour, quelle honte ne lui fera pas ce souvenir! Elle se regardera comme ayant été égarée, dans sa première jeunesse, par les façons de penser basses d'un plébéien... Le Croisenois est assez faible pour l'épouser, et, ma foi, il fera bien. Elle lui fera jouer un rôle,

*Du droit qu'un esprit ferme et vaste en ses desseins  
A sur l'esprit grossier des vulgaires humains.*

Ah çà ! voici qui est plaisant : depuis que je dois mourir, tous les vers que j'ai jamais sus en ma vie me reviennent à la mémoire. Ce sera un signe de décadence. (STENDHAL, 1964, p. 535)

[“Ela talvez tenha chorado durante toda a noite”, disse consigo, “mas, um dia, que vergonha lhe não fará esta recordação! Considerar-se-á como desencaminhada, na sua mocidade, pelas baixas maneiras de pensar de um plebeu... Croisenois é suficientemente fraco para se casar com ela, e confesso que fará bem. Ela far-lhe-á desempenhar um papel,

*com o direito que um espírito firme e vasto nos seus desígnios  
tem sobre o espírito grosseiro dos homens vulgares.*

“Ah! aqui está uma coisa engraçada: desde que devo morrer, todos os versos que durante a minha vida nunca fixei me acodem à memória. Será um sinal de decadência...”]

Decadência, esta, inevitável, desde que Julien, vendo-se como plebeu, sendo na verdade, um pequeno burguês, em razão da educação recebida do cirurgião-maior e do cura Chélan, terá por dever a "passage de l'autre côté de la barrière" [passagem do outro lado da barreira] (apud KLEIN; LIDSKY, 1971, p. 28) seguindo os ideais da Revolução Francesa, dos quais a própria burguesia havia se libertado, considerando-os, naquele momento, ornamentos supérfluos.

Concluiria Stendhal, então, que Julien, como toda aquela juventude nascida/crescida no momento de transição do século XVIII para o XIX, havia chegado muito tarde para verdadeiras ações, para um verdadeiro heroísmo:

Il n'a que de la naissance et de la bravoure, et ces qualités toutes seules, qui faisaient un homme accompli en 1729, sont un anachronisme un siècle plus tard, et ne donnent que des prétentions. Il faut encore d'autres choses pour se placer à la tête de la jeunesse française. (STENDHAL, 1964, p. 519)

[Ele tem apenas o nascimento e a bravura, e estas qualidades, sozinhas, que faziam um homem completo em 1729, são um anacronismo um século mais tarde, e só oferecem pretensões. São necessárias ainda outras coisas para colocar-se à frente da juventude francesa.]

E se, como dizia o autor, “presque tous les malheurs de la vie viennent des fausses idées que nous avons sur ce qui nous arrive” [quase todas as infelicidades da vida vêm das falsas idéias que temos sobre o que conosco acontece] (STENDHAL, 1955, p. 461), o destino daqueles jovens que, como Julien, não enxergaram o triunfo das intrigas, do dinheiro e da corrupção, baseando-se apenas nas glórias passadas, será o mesmo do da Poesia.

Julien não será um herói, não será um hipócrita: não será algum dos modelos que elegeu. Será, sim, um criminoso, e como este será punido:

Mon crime est atroce, et il fut prémédité. J’ai donc mérité la mort, messieurs les jurés. Mais quand je serais moins coupable, je vois des hommes qui, sans s’arrêter à ce que ma jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir en moi et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans une classe inférieure et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation et l’audace de se mêler à ce que l’orgueil des gens riches appelle la société. Voilà mon crime, messieurs, et il sera puni avec d’autant plus de sévérité, que, dans le fait, je ne suis point jugé par mes pairs. Je ne vois point sur les bancs des jurés quelque paysan enrichi, mais uniquement des bourgeois indignés... (STENDHAL, 1964, p. 530)

[O meu crime é atroz e foi premeditado. Mereço, pois, a morte, senhores jurados. Mas, mesmo que eu fosse menos culpado, vejo homens que, sem atenderem ao que a minha juventude pode merecer de piedade, hão de querer punir em mim e desencorajar para sempre esta classe de jovens que, nascidos numa classe inferior e de certo modo oprimidos pela pobreza, têm a felicidade de conseguir uma boa educação e a audácia de se misturar ao que o orgulho da gente rica chama “a sociedade”. Eis o meu crime, senhores, e ele será punido com tanto maior severidade quanto, na verdade, não serei julgado pelos meus iguais. Eu não vejo sobre os bancos dos jurados qualquer camponês enriquecido, mas unicamente burgueses indignados.]

Mas perguntaria meu leitor, neste momento, a respeito de Mathilde, aquela que conseguirá, ironicamente, ser uma heroína ao representar o papel de Margarida de Navarra com a cabeça de seu amado Julien nas mãos. Ora, Stendhal não a esquecerá, não no terrível século XIX. Se Julien morrerá porque acreditou num heroísmo já superado, porque se tornou uma cabeça poética, Mathilde sequer existirá. Ela será apenas o fruto da imaginação de um autor que desejou, através destas duas figuras, condenar o passado e tudo a que ele remetia:

Le résultat de cette nuit de folie, fut qu’elle crut être parvenue à triompher de son amour. (Cette page nuira de plus d’une façon au malheureux auteur. Les âmes

glacées l'accuseront d'indécence. Il ne fait point l'injure aux jeunes personnes qui brillent dans les salons de Paris de supposer qu'une seule d'entre elles soit susceptible des mouvements de folie qui dégradent le caractère de Mathilde. Ce personnage est tout à fait d'imagination, et même imaginé bien en dehors des habitudes sociales qui parmi tous les siècles assureront un rang si distingué à la civilisation du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ce n'est point la prudence qui manque aux jeunes filles qui ont fait l'ornement des bals de cet hiver.

Je ne pense pas non plus que l'on puisse les accuser de trop mépriser une brillante fortune, des chevaux, de belles terres et tout ce qui assure une position agréable dans le monde. Loin de ne voir que de l'ennui dans tous ces avantages, ils sont en général l'objet des désirs les plus constants, et s'il y a passion dans les cœurs elle est pour eux. Ce n'est point l'amour non plus qui se charge de la fortune des jeunes gens doués de quelque talent comme Julien (...). Maintenant qu'il est bien convenu que le caractère de Mathilde est impossible dans notre siècle, non moins prudent que vertueux, je crains moins d'irriter en continuant le récit des folies de cette aimable fille. (STENDHAL, 1964, pp. 397-98)

[O resultado desta noite de loucura foi julgar ter triunfado do seu amor. (Esta página prejudicará por mais de uma forma o desgraçado autor. As almas geladas acusá-lo-ão de inconveniente. Não faz às jovens pessoas que brilham nos salões de Paris a injúria de supor que uma única dentre elas seja suscetível dos movimentos de loucura que degradam o carácter de Mathilde. Esta personagem é completamente criada pela imaginação, e, mesmo, imaginada bem fora dos hábitos sociais que, entre todos os séculos, assegurarão um lugar tão distinto à civilização do século XIX.

Não é a prudência que falta às raparigas que deram graça aos bailes deste Inverno.

Também não penso que se possa acusá-las de desprezar demasiadamente uma fortuna brilhante, cavalos, belas propriedades e tudo o que assegura uma agradável posição no mundo. Longe de verem apenas aborrecimentos nestas vantagens são, em geral, objeto dos desejos mais constantes, e, se nos corações há paixão, é por elas.

Também não é amor que se encarrega da fortuna dos jovens dotados de talento como Julien (...). Agora, que está bem assente que o carácter de Mathilde é impossível no nosso século, não menos prudente que virtuoso, julgo irritar-vos menos continuando as narrativas das loucuras desta amável rapariga.]

#### 4. A TENSÃO ENTRE OS GÊNEROS NAS RELAÇÕES ENTRE TEXTO E PARATEXTO

Do exposto no capítulo anterior, pensado nas relações que o texto estabelece com as personagens, vemos que Julien, pretendo herói tornado amante e recitador de versos, não poderia, com efeito, ter sobrevivido. No entanto, como bem ressaltou Gérard Genette, precisamos atentar também ao "ensemble formé par une œuvre littéraire" [conjunto formado por uma obra literária] (GENETTE, 1982, p. 9).

Segundo o crítico (1997), um trabalho literário consistiria, inteiramente ou essencialmente, de um texto definido como uma sequência mais ou menos longa de declarações verbais que são mais ou menos dotadas de significação. Porém este texto raramente seria apresentado sem estar adornado e acompanhado de um certo número de outras produções, sejam elas verbais ou não, que colocariam em relação o que está dentro (no texto) e o que está fora (o discurso sobre este texto), representando, desta maneira, não apenas uma zona de transição entre uma textualidade e outra, mas também uma zona de transação enquanto local privilegiado para a realização de estratégias.

A estas produções Genette definiu, em seu livro *Seuils* [Limiares], por paratexto:

désigne à la fois la proximité et la distance, la similarité et la différence, l'intériorité et l'extériorité [...] une chose qui se situe à la fois en deçà et au-delà d'une frontière, d'un seuil ou d'une marge, de statut égal et pourtant secondaire, subordonné, comme une invité à son hôte, un esclave à son maître. (GENETTE, 1987, p. 7)

[refere-se ao mesmo tempo à proximidade e à distância, à similaridade e à diferença, à interioridade e à exterioridade [...] algo que se situa aquém e além de uma fronteira, de um limiar ou de uma margem, de estatuto igual e, no entanto, secundário, subordinado, como um convidado a seu anfitrião, um escravo a seu mestre.]

Assim o campo paratextual, como conjunto de "signaux (...) qui procurent au texte un entourage" [sinais (...) que procuram no texto uma cercania] (GENETTE, 1982, p. 9), ao mesmo tempo que contribuem para que ele tome forma, produza sentido e garanta sua presença enquanto texto no mundo, englobaria as relações que um texto estabelece com as dedicatórias, o prefácio e o posfácio, o título e o subtítulo, entre outros elementos. Da mesma maneira, então, as relações de um texto com a epígrafe, já que esta, enquanto "bord d'œuvre"

e "citation placée en exergue" [beirada da obra e citação colocada em realce] (GENETTE, 1987, p. 134), ao aproximar duas experiências literárias distintas, sugerindo uma troca de sentido ou, simplesmente apenas reconhecendo a existência do Outro e de seu universo, serviria de bandeira ao texto principal, resumindo de forma exemplar o pensamento do autor. Detenhamo-nos, pois, neste interessante elemento paratextual, já que Stendhal fará dele um caso exemplar do discurso acerca da poesia e de seu universo referencial, até aqui apenas analisados em relação à personagem Julien e ao século XIX.

De acordo com Massaud Moisés, a epígrafe literária entrou em uso no século XVI. Contudo, observou-se uma ausência quase geral dela nos romances ingleses e franceses do século XVII e início do XVIII. Na França, ela surgiu pela primeira vez em 1704, no *Dictionnaire de Trévoux*, e tornou-se moda, lançada por Nodier em *Jean Sbogar* (1818), na mais medíocre produção romanesca do século XIX. Esta, em geral, afirma C. Duchet (apud HAMM, 1986, p. 20) recorria à epígrafe como suporte para um texto que se apresentava fraco, reforçando ou esclarecendo o que estava sendo dito através do recurso da repetição, e carregando, por vezes, uma aprovação moral ou literária, completando ou frustrando os efeitos do título.

Entretanto, não apenas a este tipo de produção e função se prestava a epígrafe. Ressalta Albert Sonnenfeld (1978) que, logo que um autor escolhe uma epígrafe, ele se torna provisoriamente um leitor e um crítico, pois sua escolha tem por impulso um gesto interpretativo. A palavra que esconde o pensamento, desta forma, cederia à palavra de outro, a qual, por sua vez, serviria para revelar, já que o leitor decodifica o que o autor codifica. As epígrafes escolhidas, assim, estabeleceriam um jogo complexo de comunicação entre um autor onisciente e um leitor inicialmente ignorante.

Isolada no meio de um espaço branco, a epígrafe instaura uma ruptura, dá espaço à uma interrogação que será, paradoxalmente, respondida. Em sua torre de marfim, ela envia constantes sinais à nossa atenção, destacando uma importância que será justificada pela estrutura integral do texto. Todavia, há um esforço eterno por parte de nossa leitura em procurar de imediato nelas um significado, seja porque pertencem a obras conhecidas – e aí vemos que a epígrafe pode ser um sinal de cultura, isto é, reveladora do gênero e da língua em que o autor lia –, seja porque estabelecem relações diretas com um título ou personagem.

*Le rouge et le noir* está distribuído geograficamente em dois livros. Cada um destes possui uma epígrafe de abertura. E cada um dos capítulos destes livros está numerado, possui

um título e também uma epígrafe, à exceção dos quatro últimos, apenas numerados. No total, o romance possui setenta e três epígrafes, das quais apenas quinze podemos com absoluta certeza afirmar que foram escritas ou pronunciadas pelo autor indicado por Stendhal. Entretanto, apenas treze destas quinze aparecem inteiramente conforme o original. Quanto às outras, é impossível dizer qual é obra da ficção stendhaliana e, portanto, uma mentira, e qual realmente pertencia ao autor escolhido.

Dentre os autores, encontramos trinta e um de nacionalidade francesa, dezoito de inglesa, onze de alemã, oito de italiana, duas de latina, uma de espanhola e duas de nacionalidade não determinada. Os que mais possuem citações são poetas contemporâneos, como Byron (sete epígrafes) e Schiller (seis epígrafes), ou poetas de grande prestígio, como Shakespeare (quatro epígrafes).

É no mínimo instigante, desta forma, que, tendo indicado, como vimos, a falência do gênero poético, ou melhor, a queda do Império da Poesia, e, tendo defendido seu romance como portador da verdade sem ornamentos, o narrador, não o protagonista, tenha escolhido poetas e poemas clássicos e classicistas para figurarem num local de destaque que é o da epígrafe. No entanto, talvez uma afirmação de Stendhal elucidie a aparente contradição.

Escrevendo *Le rouge et le noir*, a princípio apenas denominado *Julien*, Stendhal nos informa: "Je cherche des épigraphes le 25 mai 1830 corrigeant la troisième feuille de *Julien*.<sup>1</sup> L'épigraphe doit augmenter la sensation, l'émotion du lecteur, si émotion il peut y avoir, et non pas présenter un jugement plus ou moins philosophique sur la situation." [Procuro epígrafes no dia 25 de maio de 1830 ao corrigir a terceira folha de Julien. A epígrafe deve aumentar a sensação, a emoção do leitor, se emoção pode haver, e não apresentar um julgamento mais ou menos filosófico sobre a situação] (STENDHAL, 1982, p. 537). Ora, se, de acordo com o próprio autor, o poeta era aquele que pintava as paixões para produzir a emoção<sup>2</sup>, sem ser capaz de emitir qualquer julgamento filosófico, a escolha de poemas para figurarem nas epígrafes já havia sido parcialmente feita<sup>3</sup>. Em outras palavras, escolheria

<sup>1</sup> Cf. DEL LITTO: P. G. Castex dá : "la neuvième feuille".

<sup>2</sup> Após refletir a situação da poesia em seus diários, Stendhal afirma: "Brissot me fait penser que les qualités du philosophe, c'est-à-dire de celui qui cherche à connaître les passions, et du poète ou de celui qui cherche à les peindre pour produire tel effet, sont incompatibles" [Brissot me faz pensar que as qualidades do filósofo, isto é, daquele que procura conhecer as paixões, e do poeta ou daquele que procura pintá-las para produzir tal efeito, são incompatíveis] (STENDHAL, 1955, p. 514).

<sup>3</sup> Para Stendhal, um bom poeta seria aquele composto de um filósofo e de um versificador. "On peut bien tourner en ridicule le versificateur, jamais la raison" [Pode-se ridicularizar o versificador, jamais a razão] (STENDHAL, 1955, p. 504), completa. Ademais, seu verdadeiro mérito seria de ter "a compréhensive soul" [uma alma compreensível/compreensiva], como Shakespeare tivera outrora. "Pardon de ces trois mots anglais, c'est une distraction; je les aime beaucoup parce qu'ils renferment une belle chose presque intraduisible. Dryden s'en sert

muitas vezes a Poesia, no domínio da imaginação, da emoção e das crenças passadas, porque, por contraste, desejaria revelar que apenas a prosa, a sua prosa, o seu espelho do século XIX, poderia emitir, apoiada sempre sobre a razão e a verdade, ou, como diria, sobre o *esprit*, os julgamentos necessários a respeito de uma sociedade e de uma época.

Devemos, desta forma, atentar também ao trecho "si émotion il peut y avoir", pois que não apenas poemas aparecerão nas epígrafes, mas também, "julgamentos filosóficos", em prosa, atribuídos a diversos autores e que, em realidade, eram frutos da ficção stendhaliana.

Vejamos, então, como o *esprit* se manifesta no romance stendhaliano analisando, por oposição, algumas das epígrafes poéticas, ou seja, em versos ou atribuídas a poetas.

A primeira epígrafe em que um trecho poético aparece é a do primeiro capítulo, *Une petite ville* [Uma pequena cidade], e é atribuída a Hobbes:

Put thousands together,  
Less bad,  
But the cage less gay.

HOBBS.  
(STENDHAL, 1964, p. 23).

[Coloque milhares juntos,  
Menos mau,  
Mas a gaiola ficará menos animada]

Ao leitor, que ainda não tomou contato com o texto em sua totalidade e espera ansioso por exercer uma leitura linear, tal epígrafe nada sintetizará ou esclarecerá. Seria o poema uma evocação da cidade de Verrières, onde o prefeito, Sr. De Rênal, passa todo o tempo construindo muros<sup>4</sup> e onde a animação era justamente devida aos maus elementos da sociedade? Seria uma associação à cela que habitou Julien no seminário de Besançon? Ou seria uma referência à prisão em que Julien, sozinho, isolado do mundo, mergulharia no mar de ilusões de uma vida ideal?

---

pour exprimer que Shakespeare a une âme compréhensive, une âme qui comprend tous les chagrins et toutes les joies, qui a le plus haut degré de sympathie" [Desculpe por essas três palavras inglesas, é uma distração; eu as amo muito porque elas encerram uma bela coisa quase intraduzível. Dryden serve-se dela para exprimir que Shakespeare tem uma alma compreensível/compreensiva, uma alma que compreende todos os sofrimentos e todas as alegrias, que tem o mais alto grau de simpatia] (apud DEL LITTO, 1985, p. 133). No entanto, acreditava o autor que este gênero de poeta não mais existia no século XIX, e poetas como Shakespeare, que foram compreensíveis/compreensivos em simpatia com seu século, agora não eram mais.

<sup>4</sup> "Les murs en terrasse qui soutiennent les diverses parties de ce magnifique jardin qui, d'étage en étage, descend jusqu'au Doubs, sont aussi la récompense de la science de M. de Rênal dans le commerce du fer" [As paredes do terraço que sustentam as diversas partes deste magnífico jardim que, de andar em andar, desce até o Doubs, são também a recompensa da ciência da Sra. de Renal no comércio de ferro] (STENDHAL, 1964, p. 25).

Afirma Sandy Petrey (1988) que não apenas Hobbes nunca disse tal coisa, como o que supostamente ele diz não faz sentido algum até para os falantes nativos da língua inglesa. A epígrafe, desta forma, não apresentaria algum sentido, exceto aquele que seus leitores criam para ela após a leitura do capítulo ou da obra. E a necessidade de produzir um sentido poderia ajudar a explicar o porquê de Stendhal ter disposto tal sentença, atribuída a um autor conhecido sobretudo por suas obras filosóficas em prosa, é impressa como um trecho poético. "Etymologically and teleologically, poetry is verbal creation rather than verbal reference" [Etimologicamente e teologicamente a Poesia é criação verbal, ao invés de referência verbal], explicita o crítico.

Logo, dispondo tipograficamente a passagem como um trecho poético, Stendhal dá intensidade emocional a uma questão que, se impressa em prosa, seria intelectual. Nada esclarecendo, portanto, tal trecho deixa à prosa stendhaliana o papel de lhe dar um sentido.

Outra epígrafe interessante e disposta em versos é a do sexto capítulo, *L'ennui* [O tédio], e identificada por Stendhal como pertencente à obra *Figaro*, de Mozart:

Non so più cosa son  
Cosa faccio.

MOZART (*Figaro*)

(STENDHAL, 1964, p. 48)

[Não sei o que sou,  
nem sei o que faço].

O contexto é o primeiro encontro entre Sra. de Rênal e Julien Sorel. Este apresenta-se a sua futura patroa como uma criança indefesa e ingênua, que não sabia bem o que fazer, ao que indica a epígrafe. O leitor contemporâneo, frequentador de óperas e certamente conhecedor da obra de Mozart, talvez rapidamente reconhecesse que a epígrafe provinha de uma ária cantada por Chérubin no primeiro ato, no qual ele se lamenta de sua incapacidade de resistir ao amor impossível pela condessa, mulher casada e mãe de família. Estaria o leitor, desta forma, diante de mais um drama romântico, o de Julien? Parece que pelo menos Stendhal assim não o queria. A indicação da epígrafe é clara: você, leitor, está diante de Figaro, que ainda no mesmo dia em que conhecerá a Sra. de Rênal perceberá seu *dever* frio de conquistá-la. O significado que poderia ser atribuído ao trecho poético, desta forma, é transcendido, superado pelo título da ópera. Julien, jovem que se crê pertencente a uma classe

economicamente inferior, mas que, paradoxalmente, crê-se superior a todos, deseja combater e criticar uma sociedade nela se infiltrando, assim como Figaro, representando, portanto, o papel do povo heróico que ascende ao poder para denunciar a falência de uma aristocracia. Logo, se Figaro é o portador da revolução francesa, Julien será o portador de sua própria revolução. Desta maneira é que deseja ser condenado ao fim do romance: por ter agido em Figaro, e não em Chérubin:

(...) punir en moi et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans une classe inférieure et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation, et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société (STENDHAL, 1964, p. 530)

[ (...) punir em mim e desencorajar a nunca mais esta classe de jovens que, nascidos numa classe inferior e de alguma sorte oprimidos pela pobreza, tem a felicidade de procurar uma boa educação e a audácia de se misturar ao que o orgulho das pessoas ricas chama 'a sociedade']

O capítulo XV, *Le chant du coq* [O canto do galo], por sua vez, também trará um poema em sua epígrafe. Este se denomina *Blason d'amour* [Brasão do amor], e aparece sem autoria:

Amour en latin faict amor;  
Or donc provient d'amour la mort,  
Et, par avant, soulcy qui mord,  
Deuil, plours, pieges, forfaitz, remords...

*Blason d'Amour*  
(STENDHAL, 1964, p. 109).

[Amor em latim se diz amor;  
logo, do amor provém a morte,  
E, em consequência, angústia que corrói,  
Luto, percalços, ciladas, crimes, remorsos...]

O trocadilho homofônico, *amour/amor*, *amor/mort*, bem como as associações produzidas pelas rima *mord/remords*, indicam por uma falsa etimologia o percurso que parecerá, ao leitor, seguir Julien ao longo do romance. No entanto, é justamente este trocadilho que sublinhará um possível erro de interpretação, como afirma Pauline W. Willis (1994). *Amour* em latim é *amor*, sim. Mas *mort* é *mortis* e não provém de *amor*. Julien não morre por amor, como no fim de seus dias se obriga a acreditar com a esperança de viver uma

vida ideal. Morre, sim, porque transgride uma ordem social ao vingar-se da Sra. de Rênal, já que esta atrapalhou seus planos de ascensão; porque se outorga o papel heróico de um combatente, com seu brasão, que não mais existe no triste século XIX. O contexto em que a epígrafe se insere reforça o entendimento: após a primeira noite passada com a Sra. De Rênal, Julien mostra-se longe de ser dominado pelo que se chama de amor<sup>5</sup>, não sentindo remorso de seus atos em momento algum:

Mais, dans les moments les plus doux, victime d'un orgueil bizarre, il prétendit encore jouer le rôle d'un homme accoutumé à subjuguier des femmes : il fit des efforts d'attentions incroyables pour gêner ce qu'il avait d'aimable. Au lieu d'être attentif aux transports qu'il faisait naître, et aux remords qui en relevaient la vivacité, l'idée du devoir ne cessa jamais d'être présente à ses yeux (STENDHAL, 1964, pp. 111-112).

[Mas, nos mais doces momentos, vítima de um orgulho bizarro, pretendeu ele desempenhar ainda o papel de homem habituado a dominar as mulheres: fez inacreditáveis esforços para estragar o que possuía de amável. Em lugar de estar atento aos transportes que suscitava e aos remorsos que exaltavam a vivacidade deles, nunca a idéia do *dever* deixou de lhe estar presente.]

Verdadeiramente latino será, todavia, o verso contido na epígrafe do capítulo *Les plaisirs de la campagne* [Os prazeres do campo]:

O rus quando ego te adspiciam!

Virgile (STENDHAL, 1964, p. 263).

[Oh, campo, quando te contemplarei!]

O verso, que pertence a Horácio (Sátiras, VI, 60) e foi erroneamente atribuído, por Stendhal, a Virgílio, está em completa disparidade com o conteúdo do capítulo. Se o paratexto anuncia ao leitor os prazeres do campo, o texto descreve uma conversa entre dois amigos, Falcoz e Saint-Giraud, na estalagem em que Julien parara para almoçar durante sua viagem a Paris. Saint-Giraud se dizia fugitivo da abominável vida provinciana, na qual imperavam os pequenos partidos, as compras de voto e os favores à Igreja. "J'aime la fraîcheur des bois et la tranquillité champêtre, comme tu sais; tu m'as souvent accusé d'être romanesque. Je ne

---

<sup>5</sup> Além de uma questão histórico-social, Stendhal justifica porque seu projeto de herói não se guiará, durante a narrativa, pelo amor: "É que, pelas leis do romance, a pintura do amor virtuoso é essencialmente tediosa e pouco interessante" (STENDHAL, 1993, p. 183).

voulais de la vie entendre parler politique, et la politique me chasse" [Eu gosto da frescura dos bosques e da tranquilidade do campo, como sabes; sempre me acusaste de ser romanesco. Não quero em minha vida ouvir falar de política, e a política me caça] (STENDHAL, 1964, p. 263), afirmava Saint-Giraud, mas, somente quando ele fora morar no campo, é que descobriu: lá só sobrevivem os que estão de acordo (e apoiam) uma ou outra forma de poder. O verso, paratexto, é então ironizado pelo texto que o segue.

Then there were sighs, the deeper for suppression,  
And stolen glances, sweeter for the theft.  
And burning blushes, though for no transgression.

*Don Juan*, C. I, est.74  
(STENDHAL, 1964, p. 67)

[Então vieram os suspiros, mais profundos porque reprimidos,  
e os olhares furtivos, mais doces porque roubados,  
e os ardentes rubores, embora não causados por nenhuma transgressão]

são os sentimentais versos byronianos que abrem o capítulo *Petits Événements* [Pequenos acontecimentos]. Com eles, o leitor é levado a crer que nascia o amor entre Julien e a Sra. de Rênal. No entanto, detenhamo-nos nas afirmações dadas por Stendhal a respeito do protagonista de Byron para melhor entendê-los.

O autor diz, em suas *Chroniques Italiennes* [Crônicas Italianas]: "Il ne faut point parler du don Juan de Lord Byron, ce n'est q'un Faublas, un beau jeune homme insignifiant, et sur lequel se précipitent toutes sortes de bonheurs invraisemblables" [Não é preciso falar do Don Juan de Lord Byron, este é apenas um Faublas, um belo jovem insignificante e sobre o qual se precipitam todas as sortes de felicidades inverossímeis] (STENDHAL, 1952, p.52). De fato, o *Don Juan* de Byron retrata um jovem iniciado no amor pela filha de um pirata, que o vende depois, como escravo, para a esposa de um sultão. Vítima dos desejos femininos, este don Juan mostra-se ingenuamente crente no verdadeiro amor. Stendhal, porém, acredita na existência de outro tipo de don Juan, não-anacrônico, o qual parece Julien querer imitar, e que supera toda a sorte de exagero sentimental contido na epígrafe. Ainda em suas *Chroniques* ele define este gênero de conquistador, o qual só seria possível num mundo repleto de hipocrisia. "Le don Juan des monarchies modernes" [O don Juan das monarquias modernas] (STENDHAL, 1952, p. 49), desta maneira, será aquele que possui um imenso prazer em se opor à opinião pública. Inicialmente, em sua juventude, imaginou que combateria apenas a

hipocrisia, mas, posteriormente, logo que começou a se perverter, encontrou uma gigantesca volúpia em se opor às opiniões que lhe pareciam, a ele mesmo, justas e razoáveis. De acordo com Stendhal, este é o modelo a que nosso Julien imitará: ele estará em guerra com uma sociedade hipócrita, de início sob um ímpeto heróico, mas se valerá da hipocrisia para nela se infiltrar. E autor ainda acrescentará, justificando o dever que se impõe Julien de conquistar a Sra. De Rênal: "Le don Juan n'a jamais de plaisir par les sympathies, par les douces rêveries ou les illusions d'un cœur tendre. Il lui faut, avant tout, des plaisirs qui soient des triomphes, qui puissent être vus par les autres, qui ne puissent être niés (...)" [O don Juan nunca tem um prazer pelas simpatias, pelos sonhos e ilusões de um coração terno. É-lhe necessário, acima de tudo, prazeres que são triunfos, que podem ser visto pelos outros, que não pode ser negados (...)] (STENDHAL, 1952, p. 53). Os versos byronianos de outra epígrafe melhor exemplificam:

Yet Julia's very coldness still was kind,  
And tremulously gentle her small hand  
Withdrew itself from his, but left behind,  
A little pressure, thrilling, and so bland  
And slight, so very slight that to the mind,  
'Twas but a doubt.

*Don Juan, C. I, st. 71*  
(STENDHAL, 1964, p. 88).

[Até em sua frieza Julia se mostrou amável,  
e sua mãozinha, tremulamente meiga.  
Apartou sua mão da dele, mas deixou a sensação  
de uma pressão comovedora, e tão branda,  
e leve, tão leve, que, para a mente,  
isso mais era uma dúvida]

Nesta passagem, na obra de Byron, podemos notar a atmosfera de dúvida na qual se encontra o protagonista: ele não sabe se sua amada o traiu ou não. Mas, ao contrário deste don Juan, Julien não estará preocupado em saber se a Sra. de Rênal o traiu, como Julia o fez. Sim, ele estará preocupado em combater, como um herói napoleônico, uma ordem social, tocando a mão da nobre dama em presença de seu marido apenas com o fim de tornar-se de certa forma superior. "Tel est, hélas, le malheur d'une excessive civilisation! À vingt ans, l'âme d'un jeune homme, s'il a quelque éducation, est à mille lieues du laisser-aller, sans lequel l'amour n'est souvent que le plus ennuyeux des devoirs" [Tal é, santo Deus!, a desgraça de uma excessiva civilização! Aos vinte anos, a alma de um jovem, se é que ele tem um pouco de

educação, está a mil léguas do descuido, sem o qual o amor é, muitas vezes, o mais fastidioso dos deveres] (STENDHAL, 1964, p. 104).

Outras duas epígrafes "poéticas", na verdade uma, dado que os versos são os mesmos, encabeçarão capítulos no qual jamais o amor verdadeiro imperará:

O, how this spring of love ressembleth  
The uncertain glory of an April day;  
Which now shows all the beauty of the sun,  
And by and by a cloud takes all away!

*Two Gentleman of Verona*, Shakespeare. (STENDHAL, 1964, p. 118/395).

[Oh, como este desabrochar do amor relembra  
a incerta glória de um dia de abril,  
que agora mostra toda a beleza do sol,  
e daqui a pouco uma nuvem obscurece completamente]

O primeiro deles, *Le premier adjoint* [O primeiro adjunto], revelará o dissabor que Julien tem ao pronunciar o nome de Napoleão – e o importante papel que ele tinha em sua vida, e na de outros jovens – em presença da Sra. de Rênal. Esta, como boa aristocrata, havia o repreendido pela maneira plebéia de pensar. Julien rapidamente se recordou, desta maneira, de que sua relação com a Sra. de Renâl fazia parte de uma guerra em que sua classe estava predestinada a ganhar. Logo, ao contrário do dizem os versos, não é o amor que se parece à incerta glória de uma batalha, mas, sim, é o dever de combater uma sociedade que lembra Julien de que o amor não é aqui possível. O outro capítulo em que os mesmos versos aparecem é *L'Opéra Bouffe* [A ópera-bufa]. Nele Julien reconhece que seu dito amor por Mathilde era, na verdade, um entusiasmo, uma exaltação do orgulho de possuir uma jovem que todos os filhos da sociedade desejavam desposar. Chama esta nova categoria de amor, que, na realidade, nada tinha do verdadeiro amor, de *L'amour de tête*: "L'amour de tête a plus d'esprit sans doute que l'amour vrai, mais il n'a que des instants d'enthousiasme; il se connaît trop, il se juge sans cesse; loin d'égarer la pensée, il n'est bâti qu'à force de pensées" [O amor cerebral tem mais espírito, sem dúvida, do que o verdadeiro amor, mas tem apenas instantes de entusiasmo; ele se conhece muito, ele se joga sem cessar; longe de desencaminhar o pensamento, é apenas construído à força deste] (STENDHAL, 1964, p. 397).

Da mesma forma, então, serão estes outros versos shakespearianos ironizados pelas personagens:

Alas, our frailty is the cause, not we:  
For such as we are made of, such we be.

*Twelfth Night.*

(STENDHAL, 1964, p. 149)

[Ai, nossa fragilidade é a causa, não nós:  
Pois assim como dela somos feitos, assim somos]

Ora, o capítulo retrata a cena em que Julien e a Sra. de Rênal, temendo ser seu relacionamento extraconjugal descoberto pelo prefeito, forjam uma carta anônima com o intuito de realizar uma auto-denúncia para que esta, posteriormente, seja atribuída a um admirador da primeira dama que desejava destruir seu casamento sólido e feliz. Logo, as personagens estão a quilômetros do que imaginávamos ser a fragilidade. Até o próprio Julien, que acreditava-se um hipócrita consumado, espantar-se-á com a figura forte, decidida e nada ingênua que revela ser a Sra. de Rênal: "Comme il sortait de sa chambre, il rencontre ses élèves et leur mère; elle prit la lettre avec une simplicité et un courage dont le calme l'effraya" [Quando saía do quarto, encontrou seus alunos e a mãe deles; ela apanhou a carta com uma simplicidade e uma coragem cuja calma o espantou] (STENDHAL, 1964, p. 149).

Contudo, não só as atitudes das personagens ironizarão as epígrafes em versos. Como destaca Jean-Jacques Hamm (1986), há epígrafes que Stendhal atribui a poetas líricos, quando sua intenção era carregá-las de um sentimentalismo piegas ou de idéias não razoáveis ou irreais, que serão ironizadas pelo próprio enredo, como esta de Schiller, que abre o capítulo em que Julien acredita-se, sem estar, como vimos, apaixonado por Mathilde

Fascination! tu as de l'amour toute son énergie,  
toute sa puissance d'éprouver le malheur. Ses plaisirs  
enchanteurs, ses douces jouissances sont seuls au delà  
de ta sphère. Je ne pouvais pas dire en la voyant dormir:  
elle est toute à moi, avec sa beauté d'ange et ses douces  
faiblesses! La voilà livrée à ma puissance, telle que le ciel  
la fit dans sa miséricorde pour enchanter un cœur d'homme.

Ode de Schiller.

(STENDHAL, 1964, p. 434)

[Fascinação! Tens do amor toda a sua energia,  
todo o seu poder de suportar a infelicidade. Seus prazeres  
encantadores, seus doces gozos excedem a tua esfera.  
Eu não podia dizer ao vê-la dormir: ela é toda minha,

com sua beleza angelical e suas doces fraquezas! Já está entregue ao meu poder, tal como o céu a fez, em sua misericórdia, para encantar um coração de homem.]

ou que serão ironizadas à força de outras epígrafes, estas em prosa, como a atribuída (comicamente) a Saint-Real (Grifo meu): "Un roman: c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin" [Um romance: é um espelho com o qual passeamos ao longo de um caminho] (STENDHAL, 1964, p. 100), ou como aquela atribuída a Danton na abertura do romance: "La vérité, l'âpre vérité" [A verdade, a amarga verdade] (STENDHAL, 1964, p. 21).

Interessante será notar, também, que os quatro últimos capítulos do romance, que não têm epígrafes, vêm após o episódio de ímpeto mais heróico e *à la MM. Hugo* do romance: Julien decide matar a Sra. de Rênal após esta ter enviado uma carta ao Sr. De La Mole delatando as cruéis intenções do ambicioso jovem que ele tomara por secretário. Nada mais dramático. Entretanto, a Sra. de Rênal não morrerá, e Julien não será o herói vingativo, um Napoleão ou um Don Juan. Desta forma, não haverá mais a necessidade, para Stendhal, dos versos, nas epígrafes, para ironizar: a própria trajetória seguida por Julien, como vimos, já o fora.

## 5. "MON ROMAN EST FINI": EM *ROUGE* E EM *NOIR*

Pudemos observar, neste curto trabalho, que uma leitura de *Le rouge et le noir* a partir da tensão entre os gêneros poético e romanesco é possível e se sustenta se pensarmos, primeiramente, nas contradições constitutivas da personagem Julien. Este, tentando agir de acordo com seus contemporâneos, isto é, como hipócrita, mas, possuindo, na verdade, uma essência tão ingênua a ponto de crer que poderia ser, em pleno século XIX, um herói, acabará, quando frustrado em suas ações, por rejeitar o tédio, a sociedade e a hipocrisia que a seus olhos se apresentava. Assim, rejeitando o que Stendhal definiu por realidade (a lama de um século), a personagem, escapista, mergulhará, pouco a pouco, conforme aprende (e apreende) alguns versos, conforme se identifica com a figura do poeta, no universo que a Poesia tinha por referencial, ou seja, no universo (não mais existente neste momento) em que amor e heroísmo eram ainda possíveis. Desta maneira, transformando sua personagem numa discussão sobre o mundo exterior e a sociedade do século XIX, o autor também a transformará numa discussão sobre a falência do gênero poético e a ascensão do romance como espelho da verdade histórica.

Da mesma forma, pudemos observar o discurso acerca dos gêneros através das epígrafes poéticas. Afirma V. Brombert que elas, em Stendhal, participam de um processo que ele denomina "la voie oblique" [o caminho oblíquo], pois que ironizou o papel mesmo da epígrafe (o efeito-epígrafe, segundo Genette) ao colocar num local de destaque tudo aquilo que ele condenava em seu século, isto é, poemas e poetas, em lugar de inserir trechos que o identificassem a sua época ou ao movimento literário em voga, dada a memória que a epígrafe a princípio evoca.

Mas, como vimos, a epígrafe também serviria como local de estratégias, e, Stendhal, aproveitando-se deste fato, trará, para dentro de seu texto, textos de "clássicos" e "classicistas" para que, contestando o saber, o dogma que eles veiculavam, pudesse estabelecer um diálogo e uma crítica efetiva com e aos seus contemporâneos e a sua época. Para tanto, ora desejou esvaziar as epígrafes de significado, ora não as deixou decodificar o texto, ora as ironizou. Atribuída à Sainte-Beuve, a epígrafe "Elle n'est pas jolie, elle n'a point de rouge" [Ela não é bonita, ela não está maquiada] (STENDHAL, 1964, p. 261), que abre o livro segundo da obra e foi erroneamente associada à Mathilde de La Mole devido ao uso do pronome pessoal *Elle*,

pode sintetizar o que Stendhal pretendeu fazer com a presença do gênero poético em sua obra. Se lembrarmos do capítulo XIV do primeiro livro, *Les Ciseaux Anglais* [As tesouras inglesas], e da epígrafe que o abre, "Une jeune fille de seize ans avait un teint de rose, et elle<sup>6</sup> mettait du rouge" [Uma jovem de dezesseis anos tinha uma pele rósea, e ela se pintava] (STENDHAL, 1964, p. 105), somos rapidamente levados a um jogo de oposições. O capítulo seguinte vem explicar: "En un mot, ce qui faisait de Julien un être supérieur fut précisément ce qui l'empêcha de goûter le bonheur qui se plaçait sous ses pas. C'est une jeune fille de seize ans, qui a des couleurs charmantes, et qui, pour aller au bal, a la folie de mettre du rouge" [Em uma palavra, o que fazia de Julien um ser superior foi, precisamente, o que o impediu de fruir a ventura que se colocava sob seus passos. É uma rapariga de dezesseis anos, que tem charmosas cores e que, para ir ao baile, tem a loucura de pintar-se] (STENDHAL, 1965, p. 112). Portanto, este último *elle* seria Julien, aquela linda moça que Mme. de Rênal pensou ver pela primeira vez em seu portão e que terá uma trajetória heróica enquanto esforço, poética enquanto crença. Será, também, a própria Poesia (ao lado das epígrafes), já que esta, na concepção de Stendhal, aparecerá sempre adornada de artifícios falaciosos (*o rouge*), isto é, de versos que revelariam apenas o que não era mais verdade no século XIX.

Por outro lado, mostrando todos os defeitos de Julien, "tous les mauvais mouvements de son âme, d'bord bien égoïste" [todos os terríveis movimentos de sua alma, de início bastante egoísta] (apud KLEIN; LIDSKY, 1971, p. 70), a sua decadência como cabeça poética e a incapacidade do gênero poético em ser contemporâneo a sua época, o outro *elle* seria a própria prosa stendhaliana, que despida de *rouge*, isto é, de todos os excessos artificiais característicos do gênero poético, num estilo seco, *noir*, será o espelho da "vérité, l'âpre vérité" [a verdade, a amarga verdade] (STENDHAL, 1964, p.21).

Stendhal conseguiu, desta forma, sua pretendida originalidade. Transformando o romance num gênero "totalizador e totalitário" (MOISÉS, 1990, p. 21), acreditando que ele possuiria um campo de observação e conhecimento mais vasto do que o da poesia, a qual fingia crer numa comunhão entre o eu e o mundo, tentará o autor conhecer o mundo e a si mesmo. Ao opor o indivíduo (Julien, o "classicista") à sociedade e ao englobar a poesia e seu universo já então superado, – não como o que chama de mistura entre a emoção e o *esprit* – o autor configurará, portanto, o seu próprio projeto romanesco.

---

<sup>6</sup> *Grifo meu.*

Não à toa, ao fim da escritura de seu romance, denominado até então *Julien*, Stendhal atribuirá o título *Le rouge et le noir*:

Eh, Monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d'être immoral! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former. (STENDHAL, 1964, p. 398)

[Eh! Senhor, um romance é um espelho que passeia ao longo de uma estrada. Tão depressa reflete aos vossos olhos o azul dos céus como a lama dos lamaçais da estrada. E o homem que leva o espelho no seu alforge será por vós acusado de ser imoral! O seu espelho reflete a lama, e vós acusais o espelho. Acusai antes o caminho onde está o lamaçal, e mais ainda o inspector das estradas que deixa empoçar a água e formar o lamaçal.]

Como um espelho refletir o lamaçal do século XIX pelo contraste com o céu, já então inexistente, da poesia: "en France, pays plus affecté, ce sera une grande innovation" [na França, país mais afetado, isso será uma grande inovação] (apud KLEIN; LIDSKY, 1971, p. 69).

---

<sup>7</sup> Grifo meu.

## REFERÊNCIAS

- ABASSI, Ali. *Stendhal Hybride: Poétique de désordre et de la transgression dans le Rouge et le Noire et La Chartreuse de Parme*. Paris: L'Harmattan, 2001.
- ADAMS, Robert M. "The Opera House of His Ego", in *The Hudson Review*. New York, 1953.
- QUILICI, Cassiano Sydow. *Antonin Artaud: Teatro e ritual*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.
- AUERBACH, Eric . *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- (Org.) BERTHIER, Philippe; REY, Pierre Louis. *Stendhal, journaliste anglais*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.
- BERTHIER, Philippe. "Le personnage stendhalien et l'ère du soupçon", in *Personnage et histoire littéraire*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1991.
- BLIN, Georges. *Stendhal et les problèmes du roman*. Paris: José Corti, 1983.
- BREWER, Daniel. "Le désir d'interprétation: en lisant Stendhal", in *Le statut littéraire de l'écrivain*. Boulogne: L'Adirel, 2007.
- BYRON, Lord. *Don Juan*. Boston: Phillips, Sampson and Company, 1858.
- CALVINO, Italo. "Natureza e história no romance", in *Assunto encerrado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

- CARLSON, Marvin A. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico dos Gregos à atualidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1997.
- COMPAGNON, Antoine. *La Seconde Main, ou le travail de la citation*. Paris : Le Seuil, 1979.
- CARACCIO, Armand. *Stendhal: l'homme et l'oeuvre*. Paris: Hatier, 1963.
- COSTA, Leila de Aguiar. *A italianidade em Stendhal: heroísmo, virtude e paixão nas Crônicas Italianas e em A Cartuxa de Parma*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- CROUZET, Michel. *La poétique de Stendhal: essai sur la genèse du romantisme*. Paris: Flammarion, 1983.
- DA PONTE, Lorenzo. *Don Giovanni*. (Publicado com: STENDHAL, *A vida de Mozart*). Porto Alegre: L&PM, 1991.
- DUFIEF, Nicolas Gouin. *A new universal and pronouncing dictionary of the French and English Languages*. Philadelphia: T. & G. Palmer, 1810.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega Universidade, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Introduction à l'Architexte*. Paris: Seuil, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Paratexts: thresholds of interpretation*. New York: Cambridge University Press, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.
- 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, pp. 170-189.
- GIRARD, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Grasset, 1961.
- HAIG, Stirling. *Stendhal: the red and the black*. New York: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1989.

- HAMM, Jean-Jacques. *Le texte stendhalien: achèvement et inachèvement*. Québec: Naaman, 1986.
- \_\_\_\_\_. "Le rouge et le Noir' d'un lecteur d'épigraphes", in *Stendhal-Club n° 77*, 1977, pp. 19-36.
- HURANNE, Prosper Duvergier de.; CROUZET, Michel. *Stendhal: mémoire de la critique*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996.
- HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime: tradução do prefácio de Cromwell*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- JAMES, Henry. *A arte da ficção*. São Paulo: Imaginário, 1995.
- \_\_\_\_\_. *A arte do romance*. São Paulo: Globo, 2003.
- KLEIN, Christine.; LIDSKY, Paul. *Profil d'une Œuvre – Le Rouge et le Noir (Stendhal)*. Paris: Hatier, 1971.
- LAKE, J. W. (org). *The works of Lord Byron*. Philadelphia : Grigg & Elliot, 1836.
- DEL LITTO, Victor. *La création romanesque chez Stendhal*. Genève: Librairie Droz, 1985.
- \_\_\_\_\_. *La vie intellectuelle de Stendhal: genèse et évolution de ses idées (1802-1821)*. Paris: Presses Universitaires de France, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Stendhal et le romantisme*. Genève: Librairie Droz, 1984.
- MANDEL, Oscar. *The Theatre of Don Juan: A Collection of Plays and Views, 1630-1963*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1963.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MUSSET, Alfred de. *La Confession d'un enfant du siècle*. Paris: Libraire-Éditeur Charpentier, 1867.
- NEEFS, Jacques. "Silhouettes et arrière-fonds", in *Études Françaises*, Vol. 41, n° 1, 2005.

- NEWMAN, M. L. "Stendhal and the Code Civil", in *The French Review*, Vol. XLIII, n°3, February, 1970.
- PARMENTIER, Marie. *Stendhal stratège: pour une poétique de la lecture*. Genève: Librairie Droz, 2007.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. "Stendhal e a era da suspeita", in *Flores na escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, pp. 21-29.
- PETREY, Sandy. *Realism and revolution: Balzac, Stendhal, Zola, and the performances of history*. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Editora Cultrix, 1995.
- RANNAUD, Gerald. "De Stendhal et de l'égotisme en 1892", in *Le temps du Stendhal-Club (1880-1920)*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1994.
- RIBEIRO, Renato J. *Ao leitor sem medo: Hobbes escrevendo contra o seu tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Lisboa: Vega, 1999.
- ROY, Claude. *Stendhal par lui-même*. Paris: Aux Éditions du Seuil, 1951.
- SARRAUTE, Natalie. "L'ère du soupçon", in *Idées*. Paris: Gallimard, 1956, pp 73-74.
- Schilling, Derek. *Mémoires du quotidien: les lieux de Pèrec*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2006.
- SHAKESPEARE, William. *The Two Gentlemen of Verona*. London: Arden, 1969.
- SONNENFELD, Albert. "Romantisme (ou ironie): les épigraphes de 'Rouge et Noir'", in *Stendhal-Club n° 78*, 1978, pp. 143-154.
- STENDHAL. *Chroniques Italiennes*. Paris: Gallimard, 1952.
- \_\_\_\_\_. *Chroniques pour l'Angleterre: 1824-1825*. Grenoble: Université des langues et lettres, 1995.

- \_\_\_\_\_. *Correspondance (1800-1842)*. Paris: Gallimard, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Correspondance inédite*. Paris: Michel Lévy Frères, 1855.
- \_\_\_\_\_. *Courrier anglais*, Vol. II. Paris: Le Divan, 1935.
- \_\_\_\_\_. *De l'amour*. Paris: Michel Lévy Frères, 1868.
- \_\_\_\_\_. *Do amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Le rouge et le noir*. Paris: Flammarion, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Œuvres Intimes, Vol. II de la Bibliothèque de la Pléiade*. Paris: Gallimard, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Œuvres Intimes, Vol. III de la Bibliothèque de la Pléiade*. Paris: Gallimard, 1955.
- \_\_\_\_\_. *O Vermelho e o Negro*. São Paulo: Globo, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O Vermelho e o Negro*. São Paulo: Difel, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Pensées*, Vol. I. Paris: Le Divan, 1931.
- \_\_\_\_\_. *Racine et Shakespeare: études sur le romantisme*. Paris: Michel Lévy Frères, 1854.
- \_\_\_\_\_. *Vida de Henry Brulard*. Paris: Gallimard, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Vie de Henry Brulard*. Viana do Castelo: Editorial Inova, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase*. Paris: Honoré Champion, 1914.
- STRICKLAND, Geoffrey. *Stendhal: the education of a novelist*. London: Cambridge University Press, 1974.
- VALÉRY, Paul. *Variété*, in *Paul Valéry Œuvres*, I. Paris: Gallimard, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Variété II*, in *Paul Valéry œuvres*, I. Paris: Gallimard, 1965.
- VIGNY, Alfred de. *Servitude et grandeur militaires*. Paris: Michel Lévy Frères, 1865.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- WILLIS, Pauline Wahl. "Stendhal et l'école", in *Le temps du Stendhal-Club (1880-1920)*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1994.

YANOSHEVSKY, Galia. "De L'ère du soupçon à Pour un nouveau roman. De la rhétorique des profondeurs à la rhétorique des surfaces", in \_\_\_\_\_. Études littéraires, Vol. 37, N° 1, 2005, pp. 67-80.

ZOLA, Émile. *Do romance: Stendal, Flaubert e os Goncourt*. São Paulo: EDUSP, 1995.

ZWEIG, Stefan. *Trois poètes de leur vie*. Paris: Belfond, 1983.