

**18**

NÚMERO 1



REVISTA  
**DIALOGO E  
INTERAÇÃO**

ISSN 1275-3687



**FACCREI**

## AS JORNADAS DA AMBIÇÃO: SOREL E RASKÓLNIKOV

### THE JOURNEYS OF AMBITION: SOREL AND RASKÓLNIKOV

Lucas da Cunha Zamberlan\*

Matheus Lenarth Cardozo\*\*

153

**RESUMO:** O trabalho pretende traçar uma análise comparativa entre duas obras literárias do século XIX, *O Vermelho e o Negro* (1830), de Stendhal, e *Crime e Castigo* (1866), de Dostoiévski. O estudo volta-se principalmente para os heróis romanescos Julien Sorel e Ródion Raskólnikov com o intuito de sublinhar como as condições políticas e sociais de seus momentos históricos influenciam as ações de ambos, sobrelevando, notadamente, a ambição como um *zeitgeist* que permeia as relações interpessoais do período. Para viabilizar o exame, foi utilizado um aporte teórico que considerou contribuições de nomes como Georg Lukács (2000), Erich Auerbach (2004), Ian Watt (2010), Franco Moretti (2020) e Otto Maria Carpeaux (2008).

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Comparada. Stendhal. Dostoiévski. Romance. Século XIX.

**ABSTRACT:** This paper aims to draw a comparative analysis between two literary works from the 19th century, *The Red and the Black* (1830), by Stendhal, and *Crime and Punishment* (1866), by Dostoevski. The study focuses mainly on the romantic heroes Julien Sorel and Ródion Raskólnikov with the aim of highlighting how the political and social conditions of their historical moments influence the actions of both, notably highlighting ambition as a *zeitgeist* that permeates interpersonal relationships of the period. To make the examination viable, a theoretical framework was used that considered contributions from names such as Georg Lukács (2000), Erich Auerbach (2004), Ian Watt (2010), Franco Moretti (2020) and Otto Maria Carpeaux (2008).

**KEYWORDS:** Comparative literature. Stendhal. Dostoevski. Novel. XIX century.

A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama.  
Walter Benjamin

---

\* Doutor em Estudos Literários e Professor do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

\*\* Graduando do curso de Bacharelado em Letras – Português/Literaturas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

## 1 INTRODUÇÃO

Passada a dupla revolução (HOBBSBAUM, 2010, p. 17), e determinadas as novas regras advindas dela, o século XIX passou a se apresentar como o tempo em que o percurso individual estava aberto ao talento. De maneira mais direta, o principal catalisador para que isso acontecesse atuava nas consequências da decadência de uma sociedade aristocrática e estatutária que já na Declaração dos Direitos Humanos e do Cidadão – aprovada pela Assembleia Nacional Constituinte no dia 4 de agosto de 1789 – deixava clara que todos os homens nascem livres. Além disso, ela garantia também que todos os direitos deveriam ser igualmente assegurados, para que as distinções sociais só pudessem vir a fundar-se na utilidade comum.

A partir disso, a despeito da perpetuação das desigualdades sociais, a crença era de que aquele indivíduo que nascesse numa situação menos favorável, distante das classes altas, poderia diminuir a distância dessa divisão com os meios que lhe eram possíveis. Surge daí a figura do *arrivista*, tipicamente um oportunista sem escrúpulos: aquele que busca o êxito a todo e qualquer custo, movido por seu ímpeto (MORETTI, 2020, p. 206). Para a juventude pós-revolucionária, a empreitada pela ascensão social se tornou como uma obsessão; uma necessidade de sobrepujar um mundo que os confrontava. A sociedade burguesa – de contornos ainda amorfos, mas em ascensão – oferecia seus próprios meios de adaptação e formulava regras sociais e econômicas que permitiam a aproximação daqueles que se sentiam aptos a entender as novas regras do jogo.

Entretanto, essa ambição poderia condenar àqueles indivíduos incapazes de conjugar os planos de uma vida melhor ao universo prático das ações. É exatamente sobre esse conflito entre a ideia inicial e como ele se coloca dentro das relações de poder do mundo real – em que não basta somente as habilidades para obter o sucesso – que trata Georg Lukács na segunda parte de *A Teoria do Romance* (2000), no que denomina de *O Romantismo da Desilusão*:

a inadequação que nasce do fato de a alma ser mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer. A diferença estrutural decisiva que daí resulta é que não se trata aqui de um *a priori* abstrato em relação à

vida, o qual deseja realizar-se em ações e cujos conflitos com o mundo exterior rendem a fábula, mas sim de uma realidade puramente interior, repleta de conteúdo e mais ou menos perfeita em si mesma, que entra em disputa com a realidade exterior, tem uma vida própria rica e dinâmica - que se considera, em espontânea autoconfiança, a única realidade verdadeira, a essência do mundo -, e cuja inútil tentativa de realizar essa equiparação confere à composição literária o seu objeto (LUKÁCS, 2000 [1916], p. 117).

Da inadequação ao mundo, do conflito entre o material que a vida oferece e o ideal abstrato de uma realidade interior é o que trata boa parte dos romances do século XIX. Os prosadores desse tempo não ficaram indiferentes a esses efeitos sociais, bem como não deixaram de abordar, de maneira crítica, sobre seus desdobramentos, sublinhando as tensões de uma dinâmica nova e mais agressiva que a antecessora.

Nesse sentido, *O Vermelho e o Negro*, de Marie-Henri Beyle, escrito sob seu pseudônimo Stendhal, serve como uma síntese ficcional do período. No romance, publicado pela primeira vez em 1830, acompanha-se o protagonista Julien Sorel, filho de um camponês que aparece, desde as primeiras páginas, como um inconformado com a posição social e a condição em que nasceu. Sua busca, então, será sair da pequena aldeia fictícia de Verrières e abrir os caminhos necessários por um ideal que nem conhece exatamente. Ainda que de maneira irregular e cheio de percalços, sua ambição o levará a chegar na alta sociedade de Paris durante os anos entre a Restauração e a Revolução de 1830. Durante a maior parte do romance, para compreender suas motivações, a narração recorre ao pensamento do protagonista, via que permite uma compreensão mais efetiva de suas ações.

Mesmo anos depois e em outro lugar, a crença no êxito pela ambição continuaria muito premente, revelando sua força ainda circunscrita no mesmo século, na representação figurativa de Ródion Românovitch Raskólnikov, personagem principal de *Crime e Castigo*, escrito por Fiódor Dostoiévski e publicado em 1866. De modo semelhante, o estudante, como gosta de se denominar – como se isso por si só bastasse para se descrever – também carrega consigo uma insatisfação vinculada intrinsecamente à sua condição social, além de uma ideia fixa de ascensão. Em boa parte, essa é uma das principais motivações que ele deixa a pequena aldeia em que

nascera e abandona a mãe e a irmã. É na grande São Petersburgo que inicia o curso de Direito, na busca de obter uma condição de vida melhor para si e para a família. Assim como na obra de Stendhal, o enredo focaliza os torneios psicológicos de um personagem jovem, sublinhando as aspirações e desilusões na busca por ser reconhecido com um indivíduo extraordinário. Assim, embora separados por determinadas diferenças cronológicas e geográficas, os dois romances carregam a mensagem de um tempo em que a escalada social poderia estar definida em conformidade com a capacidade individual. Apesar das condições sociais desfavoráveis, os protagonistas tentam provar-se diante delas, antecipando um desfecho trágico que remete aos princípios da literatura. Na tragédia, o herói cumpre o seu destino (moira) ao cometer um ato desmedido (ultrapassa seu metron), violentando a si próprio e aos deuses. Esse acontecimento é chamado de *hybris*, o qual caracteriza a falha trágica que desencadeia as ações funestas da personagem. Aqui, *mutatis mutandis*, ocorre algo análogo e tanto Julien Sorel quanto Ródion Românovitch Raskólnikov, através da ambição, acabam por definir as suas trajetórias narrativas.

O objetivo deste trabalho é, pois, analisar as motivações que interpelam essas personagens em suas jornadas, enfatizando como o substrato temporal conforma arranjos narrativos semelhantes, representando, pela linguagem, o *zeitgeist* de sociedades em profunda transformação.

## 2 APRESENTAÇÃO DE STENDHAL, DOSTOIÉVSKI E SUAS OBRAS

Antes ainda de aprofundar a análise, é preciso compreender como Sorel e Raskólnikov surgem nas criações de seus artistas. O período que os circunda serve de matéria-prima para suas obras, definindo o desenvolvimento da ação narrativa. Por isso, convém apresentar, resumidamente, a biografia dos autores e tecer algumas breves considerações sobre a situação histórica, bem como sobre o caráter estético de suas criações.

Stendhal, Marie-Henri Beyle (1783-1842), nascido em Grenoble, uma cidade universitária no interior da França, expressou uma preocupação constante em



ênfatisar a busca pela felicidade. De acordo com Carpeaux, em seu *História da Literatura Ocidental*, Stendhal pretendeu viver de forma romântica, indo na via contrária dos burgueses de seu tempo, que apenas escreviam sonhos românticos enquanto viviam uma vida burguesa (CARPEAUX, 2008, 1570). É por meio desse descompasso que demonstrará, na figura de seus personagens, o seu pessimismo com a queda do imperador Napoleão, evento que modificou todo o pensamento de sua geração. Esse sentimento será expresso não só pela constante ambição de poder político, mas também pela cobiça por dinheiro, temas que seriam frequentes em seus romances: “os romances de Stendhal são transfigurações do maquiavelismo: inclusive a ambição do poder, político ou erótico, e o desprezo da humanidade” (2008, p. 1573).

O projeto estético de Stendhal, nesta esteira, volta-se para uma verve realista cuja principal virtude é a representação dos costumes sociais. Essas virtudes seriam percebidas por um contemporâneo seu e um dos principais escritores do século XIX, Honoré de Balzac, que compôs uma crítica sobre a última obra publicada por Stendhal ainda em vida, *A Cartuxa de Parma* (1839). Nesse texto, como observa Lukács em *A Polêmica entre Balzac e Stendhal*, um dos presentes em *Ensaio Sobre Literatura* (1965), Balzac considera Stendhal um aliado, no sentido que ambos estavam preocupados abrir espaço a figuras laterais e ocultas da sociedade em detrimento de um enfoque que valorizasse apenas personalidades históricas, como Cromwell, Carlos II, Ricardo Coração de Leão, entre outros:

[...] Balzac considera Stendhal um aliado, um camarada de armas do mesmo valor. Considera-o um escritor que despreza tanto o realismo mesquinho, a reprodução minuciosa dos estados da alma, como a monumentalidade histórica friamente exterior, e que, exatamente como ele, procura revelar através de um trabalho escrupuloso as verdadeiras causas dos eventos sociais, os traços mais característicos de todos os fenômenos sociais. Sobre o terreno deste trabalho analítico, se encontram e trocam saudações os dois maiores realistas do século passado; se encontram na defesa contra todas as tendências que procuram derrubar o realismo desta altura social (LUKÁCS, 1965, p. 121-122).

Na esteira desse realismo, Fiódor Dostoiévski (1821-1881), nascido em Moscou, na Rússia, se propõe – assim como seus antecessores franceses – tratar de situações da vida cotidiana de dramas dos seres desfavorecidos socialmente. Mesmo

em suas primeiras obras, de pendor sentimental como *Gente Pobre* (1846) e *Noites Brancas* (1848), já é possível evidenciar uma preocupação premente com as desigualdades, pois, nessas narrativas, ele critica, principalmente na primeira, a pobreza de boa parte do povo russo de meados do século XIX. Esse traço viria a ser aprimorado nas suas obras posteriores, a partir do incremento da exploração da subjetividade de suas personagens.

Em 1866, após ter cumprido pena de trabalhos forçados na Sibéria, o autor publica *Crime e Castigo*. Acompanhando a trajetória de Raskólnikov, o romance carrega os elementos fundamentais do realismo abordado por Lukács. Nessa obra, assim como as posteriores do autor, como *O Idiota* (1869), *Os Demônios* (1872) e *Os Irmãos Karamázov* (1879), Dostoiévski complexifica as problemáticas do seu contexto pela desarmonia entre o arcabouço moral, político, social e religioso de seus personagens em face do funcionamento do mundo. A partir disso, Lukács destaca que:

[...] Dostoiévski é um escritor de grandeza mundial porque soube levantar, numa forma poeticamente decisiva, os problemas de uma época crítica para sua pátria, aliás para todo o mundo. Ele criou personagens em cujos destinos, em cujas vidas íntimas, em cujas relações e conflitos recíprocos, no choque e na atração entre homens e ideias, os grandes problemas da época revelam-se em toda sua profundidade, de uma maneira mais rápida, mais vertiginosa, e mais geral do que acontece com a mediocridade da vida cotidiana (LUKÁCS, 1965, p. 146).

Assim como em Stendhal, o protagonista de Dostoiévski parece inicialmente de caráter mediano. Entretanto, na sequência dos acontecimentos, ele logo toma grandeza na variedade da motivação de seus atos, numa narração que se volta para problematizar ideais, crenças e desejos. Nisso, podemos encontrar uma certa semelhança temática entre os escritores, pois há, em ambos, um interesse na representação das classes baixas. O que nos convém, por certo, é tratar quais são as condições em que surgem a ambição dos dois protagonistas mencionados, e como decorrerão suas reações diante de um mundo que não se apresenta como o esperado.

### 3 AS DIFICULDADES E AS MOTIVAÇÕES

O romance de Stendhal se passa nos anos após a queda do domínio de Napoleão Bonaparte. Nesse contexto, a burguesia se instala no poder fazendo com que o patrimônio financeiro seja o principal fator dominante para ascensão ou fracasso de um indivíduo, ao gosto das novas regras de ordem social. Julien Sorel, desprovido tanto de nobreza quanto de bens materiais, possui apenas o seu talento e persistência. Quando percebe que essas qualidades não são suficientes, percebe que terá ainda que estabelecer ligações com sujeitos sociais que realmente mudar seu destino. Já que desprezava as atividades braçais de carpintaria com seu pai, o que fazia com que frequentemente apanhasse tanto dele quanto de seus irmãos, Sorel resolve investir na vida clerical, ainda que contra a sua vontade, por ver o grande prestígio que a Igreja mantinha mesmo após a Revolução. O jovem então será guiado pela principal figura religiosa da pequena cidade de Verrières, o cura Chélan. Julien nada tem de interesse real na religião, apenas no que ela pode proporcionar. Logo no capítulo V da primeira parte do romance, utiliza sua memória para se aproximar de Chélan, revelando, paulatinamente, seu caráter ardiloso:

Com a alma inflamada, Julien tinha uma destas memórias espantosas, com frequência unidas à estupidez. Para conquistar o velho cura Chélan, do qual bem parecia depender o seu futuro, aprendera de cor todo o Novo Testamento em Latim; ainda conhecia o livro *do Papa*, do Sr. de Maistre, e acreditava tão pouco num como noutro (STENDHAL, 2003, p. 22).

Seu trabalho malicioso dá frutos, pois é através da influência do cura que ele conhecerá o Senhor de Rênal, prefeito de Verrières, que solicita seus trabalhos para ensinar religião e latim aos filhos. Na casa do prefeito, conhece a Senhora de Rênal. Sem demonstrar qualquer gratidão ou apresentar conflitos morais, éticos ou de ordem religiosa, ele seduz a esposa do prefeito. O relacionamento, pouco sentimental, constitui-se como uma estratégia realizada pelo jovem com o intuito de imiscuir-se nas altas rodas e, a partir disso, definir os próximos passos de sua escalada social.

De maneira parecida, ainda que relativamente distante em tempo e espaço,



Raskónikov também se vê desprovido dos meios para conquistar uma posição mais confortável. O jovem mora em um pequeno quarto localizado em uma área pobre de São Petersburgo. Vivendo em uma situação limite, ele acumula aluguéis atrasados; abandona o curso de Direito e vende o relógio – herança de seu pai – a uma senhora agiota por um valor irrisório.

Ao tomar conhecimento de que a velha senhora é uma criminosa, Raskónikov passa premeditar um assassinato. A partir daí, em um comportamento semelhante ao de Sorel, ele passa a encarar o crime como um empreendimento que servirá para alavancar sua vida, pois acredita que “o homem tem tudo ao alcance das mãos, seu único erro é ser covarde” (2013). A fim de que consiga ascender em sua vida, basta a coragem de conjugar concretamente os verbos matar e roubar.

Raskónnikov acredita que o crime seria apenas um meio para mudar a sua condição e que por isso seria justo cometê-lo, para que então pudesse, um dia, compensar o dano em boas ações:

Mate-a e tome-lhe o dinheiro, para com sua ajuda dedicar-se depois a servir a humanidade e a uma causa comum: o que você acha, esse crime ínfimo não seria atenuado por milhares de boas ações? Por uma vida – milhares de vidas salvas do apodrecimento e da desagregação. Uma morte e cem vidas em troca. (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 73).

Outra motivação que emerge nesse momento delicado é a carta recebida de sua mãe, que informa que sua irmã, Dúnietchka, estaria prestes a casar com o patrão, um velho rico e devasso chamado Svidrigáilov, para limpar sua reputação e obter melhor condição de vida. Raskónnikov considera o enlace como algo vergonhoso para a família, pois, em sua visão, Dúnietchka estava sendo vendida como uma prostituta. Após ler a carta, o jovem sai agitado, com a coragem necessária para cometer o crime:

Durante quase todo o tempo que Raskónnikov demorou a ler a carta, logo desde o princípio teve o rosto arrasado de lágrimas; mas quando acabou estava pálido, agitado por um tremor nervoso, e um sorriso pesado, irônico, mau lhe assomava aos lábios. Reclinou a cabeça sobre a leve e suja almofada, e ficou pensativo, meditando durante muito tempo. O coração batia-lhe com força e tinha os pensamentos muito agitados. Finalmente sentiu que sufocava naquele quarto amarelo, que parecia um armário ou um baú. A

sua vista e o seu pensamento ansiavam por espaço. Pegou o chapéu e saiu, mas desta vez sem o receio de encontrar-se com ninguém na escada (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 41).

Em ambos os personagens, portanto, é possível estabelecer uma relação muito concreta entre o desejo de ascensão social e as ações que virão a tomar. Isso não significa que não tenham conhecimento de que aquilo que estão fazendo pode ser encarado como moralmente desonesto. Por isso, revela-se perceptível, em diferentes níveis, um conflito interno a até um certo arrependimento que, na maioria das vezes, serão rebatidos pelo argumento de que as condições dadas os levaram até suas ações, como uma necessidade para poder sair da situação desfavorável em que se encontram. Ainda em semelhança, carregam ambos, por motivos diferentes, uma crença de que são merecedores de algo maior, e também utilizam disso para tentar mudar seus destinos. Acreditando nessas ideias, se jogam em suas aventuras e então descortina-se os grandes conflitos dos romances.

#### 4 A JORNADA DOS HERÓIS

Lukács, em *A Teoria do Romance*, apresenta o romance como uma forma narrativa que se diferencia da epopeia, entre outras coisas, pela concepção de mundo. Nas epopeias “há uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma” enquanto “o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida” (2000, p. 60). Com a emergência do romance como forma narrativa, não são mais os mitos presentes nas epopeias universais que guiam os heróis em seus objetivos. Nos enredos romanescos, os protagonistas adquirem, pela subjetividade moderna e condição sócio-histórica, uma psicologia própria e, de acordo com ela, conseguem agir para buscar algo. Para o filósofo húngaro:

O simples fato da busca revela que nem os objetivos nem os caminhos podem ser dados imediatamente ou que, se forem dados de modo psicologicamente imediato e consistente, isso não constitui juízo evidente de contextos verdadeiramente existentes ou de necessidades éticas, mas só um fato psicológico sem correspondente necessário no mundo dos objetos ou no das normas. Em outras palavras: pode tratar-se de crime ou loucura, e os limites que separam o crime do heroísmo aclamado, a loucura da sabedoria que

domina a vida, são fronteiras lábeis, meramente psicológicas, ainda que o final alcançado se destaque da realidade cotidiana com a terrível clareza do erro irreparável que se tornou evidente (LUKÁCS, 2000, p. 60).

Os protagonistas não estão mais presos na totalidade do mundo já definida e fechada como anteriormente. No romance, eles buscam criar as suas próprias totalidades dentro de um mundo amplo em que essa compreensão de unidade se mostra fragmentada, cindida. Não alcançando uma visão fechada e total do mundo, os fragmentos podem ser considerados como elementos seminais para a criação da totalidade almejada. Com isso, o crime e outras atividades socialmente controversas podem aparentar ao herói uma ideia de totalidade, de significação existencial e, a partir disso, podem influenciá-lo na busca pela criação muito própria dessa totalidade.

Lukács explica que ocorre, nos enredos dos romances em geral, processos de humanização das personagens que as afastam do universo mitológico das narrativas anteriores. As atividades deles, portanto, passam a não serem encaradas com grandeza e lógica explicativa: elas simplesmente existem sem enraizamento de interioridade.

Quando objetivo algum é dado de modo imediato, as estruturas com que a alma se defronta no processo de sua humanização como cenário e substrato de sua atividade entre os homens perdem seu enraizamento evidente em necessidades suprapessoais do dever-ser; elas simplesmente existem, talvez poderosas, talvez carcomidas, mas não portam em si a consagração do absoluto nem são os recipientes naturais da interioridade transbordante da alma (LUKÁCS, 2000, p. 62).

Seus atos partem, portanto, de sua interioridade, já que não há um enraizamento anterior para eles, como nas epopeias, nas quais a cultura conformada na lei dos deuses definia qual o caminho correto a seguir, com uma totalidade ao mundo e uma motivação objetiva de como viver. No(s) romance(s), os narradores tampouco fazem questão de indicar o que é certo e o que não é; as únicas balizas que se oferecem partem do desnudamento do ponto de vista dos protagonistas. Como elas são unicamente dos protagonistas, podemos questionar os seus motivos e suas ações, embora na narração impere a lógica de seus objetivos.

Nesse sentido, Sorel e Raskólnikov podem ser considerados heróis

romanescos no sentido mais pleno, pois não representam mais uma totalidade extensiva da vida, fechada, mas procuram criá-la na exploração das concepções mal-acabadas e da realidade que enfrentam. Sorel, por exemplo, em uma tentativa de dar razão para seus atos, usará, como justificativa, o tempo que vive, época que, para ele, a essência social está voltada às aparências:

A ciência não vale nada aqui!” Pensava com despeito. Os progressos no dogma, na história sagrada etc., só contam na aparência. Tudo o que se diz a esse respeito está destinado a fazer cair na arapuca os tolos como eu. Ai! Meu único mérito consistia em meus progressos rápidos, em meu modo de penetrar nessas ninharias. No fundo, avaliam-nas eu seu verdadeiro valor? Será que julgam como eu? E cometi a idiotice ser orgulhoso! (STENDHAL, 2003, p. 129).

A maneira de pensar de Sorel diverge da moral de seu tempo. Estando as condições axiológicas da sociedade em descompasso com a sua, a personagem estabelece a necessidade de adaptar-se pela dissimulação, guiado pela sua coragem e ambição. Desde cedo, Sorel compreende que o único modo de vencer é subverter as regras desse jogo social. A covardia é considerada como a única amarra que lhe faria permanecer na condição em que está. A grande problemática resultará do conflito desse seu ideal com o mundo que o confronta. O enredo como um todo residirá nos avanços corajosos de Sorel em o mundo de regras burguesas que ele tenta ganhar espaço e legitimar sua ascensão. A hesitação moral, oriunda da ordem ética, estreita o último laço que prende o protagonista à condição de nascimento. Em Raskólnikov, essa titubeação aparece de forma exemplar:

Hum! Sim, é isso, está tudo ao alcance do homem e de suas mãos, simplesmente, o medo é a única coisa que o impede... Isto é um axioma... É curioso: de que será que as pessoas têm mais medo? O que mais temem é o primeiro caso, a primeira palavra... (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 22).

Se para o Raskólnikov o receio é o que o impede, é preciso então descobrir se ele consegue romper essa barreira inicial, em direção ao “primeiro passo”, à “primeira palavra”. Nesse embate, sustentará toda a relação de causa e efeito que alicerçará a narrativa, na tentativa de descobrir-se como um sujeito social extraordinário. Em um longo diálogo com Porfíri Pietróvitch, por exemplo, o investigador do assassinato que

o jovem cometeu contra a velha, Raskólnikov explica sobre um artigo que escreveu defendendo essas ideias, nas suas palavras:

A meu ver, se as descobertas de Kepler e de Newton, em consequência de certas circunstâncias, não tivessem chegado ao conhecimento dos homens de outra maneira senão mediante o sacrifício da vida de um, dez, cem ou mais homens, que se opusessem a essa descoberta ou se atravessassem no seu caminho como obstáculos, Newton, então, teria tido o direito e até o dever... de eliminar esses dez ou esses cem homens, a fim de que as suas descobertas chegassem ao conhecimento de toda a humanidade. Disso não se conclui, no entanto, de maneira alguma, que Newton tivesse qualquer direito de assassinar quem muito bem lhe parecesse, à toa, nem de ir todos os dias roubar na praça pública. Lembro-me também de que eu, no meu artigo, desenvolvia a ideia de que todos... digamos, por exemplo, os legisladores e os fundadores da humanidade, começando pelos mais antigos e continuando por Licurgo, Sólon, Maomé, Napoleão etc. etc., todos, desde o primeiro até o último, tinham sido criminosos, [...] Também é significativo que a maior parte desses benfeitores e fundadores da humanidade fossem uns sanguinários, especialmente ferozes. Em resumo: eu concluía daqui que todos os indivíduos, não só os grandes, como também aqueles que se afastassem um pouco da vulgaridade, isto é, também aqueles que são capazes de dizer qualquer coisa de novo, teriam a obrigação, pela sua própria natureza, de serem infalivelmente criminosos (DOSTOIEVSKI, 2004, p. 280-281).

Cotejando o seu comportamento as de grandes figuras da humanidade como Newton e Kepler – por suas descobertas – e Maomé e Napoleão – por seus grandes feitos – Raskólnikov afirma que é de direito natural, mas não um direito jurídico ou oficial, os indivíduos extraordinários cometerem crimes com o fito final de alcançar seus objetivos, caso assim a conjectura contextual exija. Essa moralidade particular, permeada de justificativas pessoais (que refletem as articulações do corpo social) criada por ele, é o estatuto base que o guiará para a realização do assassinato que comete.

Esse *ethos* manifesta-se também nas ações de Sorel. Poder-se-ia, inclusive, relacionar as atitudes de ambos, pois o jovem de *O vermelho e o Negro* também acredita na necessidade dos seus objetivos. Se é necessário a) enganar o prefeito e ter com a Senhora de Rênal uma relação adultera; b) enganar um jovem de dezenove anos e seu pai; c) aprender e manipular a religião ao seu favor, então tudo torna-se seu, como um direito natural advindo do esforço individual. Esse modo de operar

incorporado por Raskólnikov e Sorel é a maneira um tanto desastrada e aflita de juntar os cacos para reagrupá-los no afã de reconstruir uma totalidade oculta. Nesse percurso, surge, ao longe, um totem; um exemplo a ser seguido que, de forma direta ou indireta, legitima o caminho dos arrivistas: Napoleão Bonaparte.

## 5 O MITO NAPOLEÔNICO

Talvez não haja na Europa uma figura mais influente no século XIX que Napoleão Bonaparte. Seus méritos parecem até mesmo serem menores que o legado que deixou na mentalidade europeia por incontáveis anos após sua queda. O imperador da França durante o período de governo que foi de 1799 a 1815 transpõe os limites da história, aproximando-se do mito. Segundo Hobsbawm, Napoleão não deixou somente a memória de suas conquistas, mas foi além disso. Ele foi capaz de convergir diferentes narrativas sobre seus feitos, reproduzida e utilizada pelos homens crentes nas suas habilidades quase divinas:

[..] o mito napoleônico baseia-se menos nos méritos de Napoleão do que nos seus fatos, então sem paralelo, de sua carreira. Os homens que se tornaram conhecidos por terem abalado o mundo de forma decisiva no passado tinham começado como reis [...], mas Napoleão foi o “pequeno cabo” que galgou o comando de um continente pelo seu puro talento pessoal. (Isto não foi exatamente verdadeiro, mas sua ascensão foi suficientemente meteórica para tornar razoável a descrição. Todo jovem intelectual que devorasse livros, como o jovem Bonaparte o fizera, escrevesse maus poemas e romances e adorasse Rousseau poderia, a partir daí, ver o “céu como limite” e seu monograma envolvido em lauréis. [...]) Todos os homens comuns ficavam pela visão, então sem paralelo, de um homem comum que se tornou maior que aqueles que tinham nascido para usar coroas. Napoleão deu à ambição um nome pessoal no momento em que a dupla revolução tinha aberto o mundo aos homens de vontade. [...] Em síntese, foi a figura com que todo homem que partisse os laços com a tradição podia se identificar em seus sonhos (HOBSBAWM, 2010, p. 130-131).

Como posto, Napoleão é uma figura que simboliza para todo o homem de seu tempo a ambição e a possibilidade de qualquer feito, mesmo os mais inalcançáveis. A juventude pós-revolução tomou esse modelo como uma verdade e um guia para a vida dentro de uma sociedade burguesa que também corroborava com essa visão.



Inúmeros romances de outros autores como Balzac, em *Pai Goriot* (1835) e *Ilusões Perdidas* (1843), também carregam personagens que de alguma forma reproduzem os lugares comuns do mito, como o jovem Eugène de Rastignac, no caso do primeiro, e a Senhora de Bargeton junto do grupo de aristocratas que a rodeiam, no segundo. Stendhal não tratou apenas em *O Vermelho e o Negro* sobre os sentimentos diversos que o período pós-napoleônico levou para a mentalidade da juventude europeia. Em *A Cartuxa de Parma*, por exemplo, Fabrice Del Dongo ingressa no exército francês a fim de lutar ao lado do imperador. Mas é certamente Julien Sorel o símbolo máximo dessa influência e a representação mais abrangente em todas as categorias que poderiam ser alcançadas seguindo ambiciosamente a idealização presente nessa figuração moderna de herói. A estranha nostalgia que Sorel carrega do período das guerras revolucionárias – pois não participou delas e guarda apenas sonhos românticos daquele tempo – é manifestada por ele próprio em vários momentos. Numa passagem, ele considera o imperador como um enviado de Deus e lamenta não ter participado de seu domínio. Além disso, afirma que os jovens de seu tempo jamais serão felizes por o terem perdido:

– Ah! – exclamou – Napoleão era por certo o homem enviado por Deus para os jovens franceses! Quem o substituirá? Que farão sem ele os infelizes, mesmo mais ricos que eu, que têm apenas os escudos suficientes para conseguir uma boa educação e não o bastante para, aos vinte anos, abrir caminho em sua carreira?! Faça-se o que se queira – acrescentou com um profundo suspiro – essa lembrança fatal nos impedirá para sempre de sermos felizes! (STENDHAL, 2003, p. 71).

O curioso é que, embora entusiasta do imperador, Sorel sabe diferenciar que as regras do jogo mudaram, e que não é mais na carreira bélica que está o caminho para a ascensão. Sua inaptidão para a carreira militar não abala em nada a sua admiração por Napoleão, até mesmo continua utilizando-o como um exemplo quando decide tornar-se padre, pois essa parece ser a escolha certa para sua elevação social:

Quando Bonaparte começou a dar o que falar, a França temia ser invadida; o mérito militar era necessário e estava na moda. Hoje, vêem-se padres de quarenta anos com ordenados de 100 000 francos, ou seja, três vezes mais famosos que generais-de-divisão de Napoleão. Precisam de pessoas que os auxiliem. Eis, por exemplo, este juiz de paz, com tão boa cabeça, tão honesto

até agora, tão velho, que se desonra pelo temor de desagradar a um jovem vigário de trinta anos. Preciso ser padre. (STENDHAL, 2003, p. 24).

Em outros momentos, de maior vazão sentimental, Sorel também encara Napoleão como guia. Para criar coragem de se aproximar da Senhora de Rênal, sabendo dos riscos de ser desmascarado em suas intenções, o protagonista relembra as opiniões de Napoleão sobre as mulheres, conferindo-lhe a coragem necessária para realizar, mesmo timidamente, as primeiras aproximações:

Certas coisas que Napoleão disse das mulheres, várias discussões sobre o mérito dos romances em voga no seu reinado, devam-lhe então, pela primeira vez, algumas ideias que qualquer jovem de sua idade teria tido há muito tempo.

Chegou a época do calor. Estabeleceu-se o hábito de passar as noites debaixo de uma grande tília a alguns passos da residência. A obscuridade aí era profunda. Uma noite, Julien falava animadamente, usufruía com delícia do prazer de falar bem a mulheres jovens; gesticulando, tocou a mão da sra. De Rênal, que se apoiava as costas de uma dessas cadeiras de madeira pintada que se colocam nos jardins.

A mão retirou bem depressa; Julien, entretanto, pensou que era seu *dever* conseguir que ela não retirasse quando a tocasse. A ideia de um dever a cumprir e de um ridículo, ou antes, de um sentimento de inferioridade em que incorreria se não o conseguisse, afastou de imediato todo o prazer de seu coração (STENDHAL, 2003, p. 42).

Erich Auerbach, em seu ensaio *Na Mansão de La Mole*, presente no livro *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental* (1946), atribui precisamente a nostalgia deixada pelo período napoleônico e o mal-estar posterior como os impulsionadores para a surgimento da literatura criada por Stendhal e sua geração:

A literatura realista de Stendhal brotou do seu mal-estar no mundo pós-napoleônico, assim como da consciência de não pertencer ao mesmo e de não ter nele um lugar certo. O mal-estar no mundo dado e a incapacidade de se incorporar a ele são, evidentemente, elementos rousseauiano-românticos, e é provável que Stendhal já possuísse algo disso em sua juventude; há algo de semelhante na sua natureza, e a história da sua juventude só pode ter fortalecido tais inclinações, que, por assim dizer, correspondiam à moda da sua geração (AUERBACH, 2004, p. 411).

Tanto Hobsbawm como Auerbach destacam uma certa associação dos livros de Rousseau e as ideias com esse pensamento da juventude. Como Sorel é o

representante máximo, não deixaria de também ser leitor do filósofo e romancista, além como do *Memorial de Santa Helena* (1823), de Emmanuel de Las Cases, sobre o começo do exílio de Napoleão, e uma coletânea de boletins do grande exército. Unindo essas duas figuras, ele as leva como os fundamentais, que jamais poderiam ser substituídos:

Esse horror em comer com os criados não era natural a Julien; para chegar à fortuna, ele aceitaria fazer coisas bem mais penosas. Tirava essa repugnância das *Confissões*, de Rousseau. Era o único livro com ajuda do qual sua imaginação participava do mundo. A coletânea dos boletins do grande exército e o *Memorial de Santa Helena* completavam seu Alcorão. Ele se faria matar por estas três obras. Jamais acreditava em alguma outra (STENDHAL, 2002, p. 22).

Mas a visão de Stendhal sobre o mito não é a idealizada, é na verdade uma visão crítica sobre os limites da possibilidade de seu seguimento na realidade, adequando-se aos contornos de um realismo muito típico da estrutura romance enquanto gênero; algo que Ian Watt denominou como “realismo formal” (WATT, 2010, p. 31-35). O caminho de Sorel será inexoravelmente o da tragédia. Ele falhará por crer cegamente no mito por mais que a verdadeira face dos eventos revelem que ascensão social não estará relacionada propriamente à coragem, mas principalmente pelo alinhamento do sujeito aos valores burgueses. Em outras palavras, o sentimento de Stendhal faz crer que carreira napoleônica é irrepetível, justamente pelo cambiante consórcio dos elementos históricos. Esse traço, presente também em Balzac, é percebida por Lukács, que muito bem resume como se apresenta o mito nas obras:

Napoleão encarnava em si as virtudes e os defeitos de um grande número de homens da sua época, ou melhor, também em parte de épocas que sucederam. Balzac e Stendhal, revirando a questão, oferecem a integração necessária; esse Napoleão é o símbolo das possibilidades ilimitadas que a inteligência tem na sociedade democrática e, ao mesmo tempo, a verdadeira medida do caráter democrático da sociedade; que revelaria essa medida pelo seu comportamento diante da pergunta: até que ponto nessa determinada sociedade é possível uma carreira napoleônica? A própria orientação da pergunta leva necessariamente à uma crítica pessimista que Balzac e Stendhal impõem à sociedade de sua época: de fato, eles reconhecem e afirmam que a época heroica da sociedade burguesa já declinou até mesmo no que toca às possibilidades de ascensão individual (LUKÁCS, 1965, p. 147).

Assim como Stendhal, a visão de Dostoiévski é, na verdade, uma visão crítica sobre o mito napoleônico e até onde ele era possível de ser seguido para além do campo das ideias e em um mundo cuja marca é a transformação. Como *Crime e Castigo* se passa ainda mais tempo desde a queda de Napoleão, a visão do russo também difere daquela de Stendhal, principalmente pelos fatores históricos do atraso russo em relação aos outros países europeus, ainda que esteja presente esse pessimismo de que trata Lukács.

Para o teórico, no seu ensaio intitulado *Dostoiévski*, é exatamente esse atraso da Rússia em relação aos seus vizinhos, e mais precisamente a própria França, que mantém o pensamento heroico de Napoleão ainda vivo no imaginário de Raskólnikov, mas já superado no tempo em que o próprio Dostoiévski escreve, podendo ver criticamente a relação com o mito:

De fato, é verdade que a Rússia de Dostoiévski é o mundo da nova estratificação social e é por isso que os sonhos napoleônicos da juventude russa são mais enérgicos e apaixonados que os seus contemporâneos europeus - mas o processo de reestratificação social, em si, choca-se contra barreiras por enquanto insuperáveis, contra o esqueleto historicamente morto, mas praticamente ainda sólido, da antiga sociedade. Nesse período, a Rússia torna-se quase a contemporânea da Europa posterior ao 1848, desiludida dos ideais já agora problemáticos do século XVII e dos sonhos de uma transformação da sociedade burguesa. Aqui, entretanto, essa relação de contemporaneidade forma-se num período pré-revolucionário, no qual o *ancien régime* russo ainda não tem limites de seu poder, e o Oitenta e Nove russo ainda se esconde num futuro longínquo (LUKÁCS, 1965, p. 147-148).

Como elucidado, por questões históricas os sonhos napoleônicos, mesmo que nem sempre diretamente, ainda estão vivos na juventude russa, sendo Raskólnikov talvez o símbolo mais preciso desse sentimento ainda vivo e crente nas ideias do mito do imperador. Raskólnikov, tal qual Sorel, utilizará Napoleão como inspiração, mas utiliza também como exemplo para a sua filosofia. Na conversa com Porfíri Pietróvitch, o protagonista usa Napoleão como exemplo extraordinário, pois não teve qualquer medo nos seus grandes feitos, já que, na sua visão elas visavam um algo maior:

Napoleão, as pirâmides, Waterloo... e uma imunda e estúpida viúva de assessor, uma velhinha, uma usurária, com um cofre vermelho debaixo da cama... Como fazer tragar isso, mesmo a um Porfíri Pietróvitch? Como podiam tragá-lo? Até a estética o impedia. Um autêntico Napoleão ir-se-ia meter debaixo da cama duma velhota? Ora, fora daqui porcalhão! Havia momentos em que lhe parecia delirar: caía numa disposição de espírito triunfal (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 298).

A grande busca de Raskólnikov no romance é descobrir se ele pertence aos seres ordinários ou extraordinários. Ele acredita que assassinando a velha agiota obterá essas respostas, sentindo ou não culpa pelo seu ato. Diferente de Sorel, que buscava ainda uma ascensão social, Raskólnikov quer apenas provar a praticidade de sua teoria. Ele pouco se importa com dinheiro que roubou ou com os erros que comete durante seu crime: seu objetivo é obter as respostas para as dúvidas que o inquietam, numa tentativa de provar a força de sua psicologia diante das regras morais. Ainda no mesmo ensaio, Lukács comenta essa particularidade do personagem nesse sentido:

[...] Raskólnikov não chega a saber quanto roubou da velha usurária, ele comete o homicídio totalmente premeditado, entretanto esquece-se de fechar a porta, etc... Todas essas particularidades só servem para pôr em relevo, numa artística evidência, aquele problema central que aqui é o único essencial: Raskólnikov será capaz de suportar psicicamente o fato de haver ultrapassado os limites morais. E acima de tudo, quais os motivos atuam sobre ele, pró e contra a ação, quais as forças morais que vêm ao campo, quais as inibições psíquicas que influem sobre sua decisão antes e depois da ação, e que recursos psíquicos pode usar no interesse de sua decisão e, mais tarde, na sua perseverança? (LUKÁCS, 1965, p. 149).

O desfecho dessa luta interna, a queda da crença que pudesse ser uma grande homem, assim como Sorel em outros moldes, se arrasta em suas variações até o final do romance. A confissão que realiza à Sônia não é somente uma revelação do crime, mas também uma aceitação de que não poderia ser como Napoleão: “eu queria ser um Napoleão... Foi por isso que matei... Pronto, compreendes agora?” (p. 449). E continua:

Se Napoleão, por exemplo, se encontrasse no meu lugar e não tivesse tido, para começar a sua carreira, nem Toulon, nem o Egito, nem a passagem de Mont-Blanc, e em vez de todas essas coisas belas e monumentais tivesse tido simplesmente uma ridícula velhota, viúva dum assessor, à qual fosse

preciso matar para lhe tirar o dinheiro que tinha na arca (para fazer a sua carreira, compreendes?), vamos lá a ver, que teria ele feito, então, se não tivesse outro recurso? Não teria tido vergonha de que aquilo não fosse demasiadamente pouco monumental e delituoso?" Pois bem, eu te confesso que essa questão me atormentou horrivelmente durante muito tempo, e que senti uma vergonha atroz quando adivinhei finalmente (como se fosse de repente) que ele não só não teria tido vergonha, como nem sequer lhe teria passado pela cabeça que aquilo não era monumental... e até não teria de maneira alguma compreendido porque é que havia de ter vergonha. E, visto que não tinha outro recurso, teria estrangulado sem a menor hesitação, sem se deter a refletir. Bem; pois eu... afugentei as minhas considerações... e matei, como teria feito a autoridade. E isso foi exatamente como eu te digo. Parece-te ridículo? Sim, Sônia; pode ser que o mais ridículo de tudo seja o fato de que tenha sido precisamente assim... (DOSTOIÉVSKI, 2004, 449).

A queda da ilusão do mito napoleônico ocorre nos dois romances, mas a mensagem está diversamente clara em cada um deles. Se Sorel percebe que o modo de ascender é por cima de quem estiver no caminho – inclusive de pessoas próximas – como a Senhora de Rênal e Mathilde, o único modo de alcançar a glória no mundo burguês pós-restauração é ignorar todos os movimentos mais sentimentais da alma humana. Ao fracassar neste aspecto, ao final do enredo, o jovem é assassinado na maior arma das épocas revolucionárias, seu símbolo de força e medo: a guilhotina. No julgamento, Sorel renega inclusive o direito natural, uma das principais ideias de seu ídolo Rousseau:

Não há *direito natural*: esta expressão não passa de uma antiga tolice bem digna do procurador-geral que me acusou dias passados e cujo avô enriqueceu num confisco de Luís XIV. Só há direito quando há uma lei que proíbe de fazer tal coisa, sob pena de punição. Antes da lei, não de natural outra coisa que a força do leão ou a necessidade... não, as pessoas que se honram não passam de velhacos que tiveram a felicidade de não serem apanhados em flagrante delito (STENDHAL, 2002, p. 343).

Em Raskólnikov a falha se apresenta com uma solução diferente. A filosofia do jovem estudante obviamente se apresenta fracassada até para os seus olhos, porém chegará à conclusão que não obteve a realização não por ser fraco ou por não aguentar a pressão psicológica de seu crime. Numa análise exposta por Carpeaux (2008, p. 2047), se assim fosse, bastaria ser forte e teria comprovado as suas atitudes, aproximando-se de um Napoleão. O pensamento revolucionário de Raskólnikov, atomizado na figura de líder francês, decai diante do pensamento tradicional cristão.



Ao final do romance, Raskólnikov abraça a tradição e abandona a revolução, tornando-se fielmente cristão. O encerramento tanto da história quanto da filosofia carrega uma moral religiosa e de valor às tradições do cristianismo.

Para Dostoiévski, nem mesmo os gênios e os extraordinários podem ameaçar ou renegar as experiências mais antigas da tradição cristã, sendo esse o refúgio que se mantém diante do pensamento revolucionário que impulsionou os grandes movimentos europeus. Em outras palavras, se antes o caminho estava aberto e a totalidade do mundo era incompleta, Raskólnikov não somente interrompe as vias e encontra a totalidade por vias religiosas. Podemos argumentar que a visão do russo está muito mais atrelada às suas crenças pessoais e aos seus valores do que a percepção crítica de seu tempo, mas durante todo o resto do romance a relação com as promessas do pensamento revolucionário estão nitidamente presentes.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora esses dois heróis romanescos estejam situados em épocas diferentes, mesmo que próximas, se torna inegável, na leitura atenta das obras, as consequências da permeabilidade entre as estratificações sociais a partir da ascensão da burguesia como classe dominante. O conflito é interposto exatamente no enfrentamento entre a inadequação do mundo prometido e as ações que devem ser realizadas para que isso de fato aconteça. As aspirações individuais oriundas do pensamento revolucionário e do mito napoleônico, assim como a ambição inerente a essa aspiração, se demonstra falha e a desilusão se torna o grande malogro trágico nos dois romances.

Além disso, e não menos importante, é relevante compreender que esse projeto social não era permitido ou possível todos os indivíduos. Moretti (2020, p.16) aborda essa questão ao delimitar as fronteiras do *bildunsroman*, o romance de formação, de laços estreitos com a narrativa do período em questão. De acordo com o crítico, essa literatura “funcionava dentro do mundo burguês, ou entre este e a velha classe dominante, mas abaixo da classe média [...] não é mais possível imaginá-la”. Por mais que os protagonistas de *O Vermelho e o Negro* e *Crime e Castigo* enfrentem

dificuldades severas, ainda se encontravam na borda limite dessa classe. Entretanto, talvez por isso, a avidez pela subida seja tão potente e exemplar.

Para finalizar, se torna então finalmente perceptível como Sorel e Raskólnikov são representações e até mesmo símbolos das dificuldades do sujeito moderno que perambula pela densa teia das relações sociais. Representantes de narrativas que buscavam ter o olhar crítico para o tempo vivido e como ele se apresentava para a juventude pós-revolucionária, ambos encarnam um *zeitgeist* cujo arrivismo apresentase como uma norma social, comum aos jovens sonhadores que viviam à margem de um sistema desigual. Pela singularização, demonstram a capacidade de composição literária de seus autores; pela semelhança, comprovam que, em meados do século XIX, querer ser extraordinário não era um desejo tão extraordinário assim.

## REFERÊNCIAS

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

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental: vol. III*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. São Paulo: Editora 34, 2004.

HOBBSAWM, Eric. *A era das revoluções*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.

LUKÁCS, Georg. A polêmica entre Balzac e Stendhal. In: *Ensaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, S.A.

LUKÁCS, Georg. Dostoiévski. In: *Ensaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, S.A.

MORETTI, Franco. *Romance de formação*. São Paulo: Todavia, 2020.

STENDHAL, Marie-Henri Beyle. *O vermelho e o negro*. São Paulo: Abril Cultural, 2003.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.



<https://www.faccrei.edu.br/revista>

Recebido em: 22/05/2024.

Aprovado em: 07/08/2024.