

As representações da sociedade de Corte e Trono-Altar em “O vermelho e o negro”, de Stendhal: uma análise textual do romance/crônica.

Daniel Eveling da Silva (Doutorando em História/UFJF)¹

Resumo: “O vermelho e o negro” de Stendhal, publicado em 1830, se configura como um dos maiores romances franceses do século XIX, é considerado pela Crítica Literária e pela História como uma obra complexa e problematizadora de vários aspectos da sociedade de seu tempo. Tendo por base essas questões e ao seguir a metodologia de Dominick LaCapra, para a abordagem da obra de Stendhal - “O vermelho e o negro” - estaríamos frente a um “texto complexo”, que é aquele passível de sofrer inúmeras interpretações e leituras ao longo dos tempos, ocasionando um constante “reavivar” textual e interpretativo. No desenvolvimento desse trabalho pretendo realizar uma análise pela escrita, “romanesca”, de Stendhal recuperando em sua primeira obra prima, “O vermelho e o negro”, a forma escolhida pelo autor para transmitir suas opiniões e contextos de vivência, como fonte primária das questões de representação, sobre seu tempo em especial dois pontos: um comportamento de Corte e os seus aspectos simbólicos e as questões de ligação religiosa entre o Trono Francês e a Igreja Católica

Palavras-chave: Stendhal; Interdisciplinaridade; Representação.

Introdução.

Escrito em finais dos anos 20, do século XIX, o livro “O vermelho e o negro”, de Stendhal, se configura como uma das consideradas obras primas da literatura francesa. Narrando a vida de um jovem originário do interior do país, Julien Sorel, e seu desejo pela ascensão tem como “pano de fundo” um dos períodos mais conturbados da História Francesa (Bonapartismo, Restauração Monárquica, Revoluções de Julho). Dividido em duas partes o livro dá o panorama da ótica da vida provincial e interiorana, pelo olhar do protagonista, e suas classes

representativas (parte I) e da vida aristocrática e senhorial da Paris do século XIX (parte II).

No desenvolvimento de enredo a inserções eclesiásticas e burguesas, mas, o que me interessa interrogar nesse momento são as relações da Corte e as críticas a Aliança Trono Altar, esta se constituiu pela aproximação entre os setores da Igreja e a Monarquia Bourbonica, sendo retomada com o fim do Império Napolêônico.

Na titulação de seu romance o escritor deu como subtítulo: “Crônica do século XIX”, acredito que ao adotar a postura de interrogar a linguagem romanesca, primeira ideia ao se pegar o livro, porém, ao indagarmos o conjunto, expresso pelo título, “romance e crônica” o autor disfarçou sobre a ótica da linguagem, aparece o posicionamento de uma intensa crítica ao período em que a obra era escrita.

Acredito que a linguagem e a forma de indagar um texto complexo² (LACAPRA, 1998), por seus sinais (GINZBURG apud CALVINO, 2008), fornece para o historiador que trabalha com a literatura uma grande contribuição para suas problematizações. Por meio de aspectos ditos como ficcionais pode haver uma maior licença para expressar opiniões e pontos de vista, do autor e de seu contexto de produção, afinal como Norbert Elias nos lembra carregamos aspectos de nossa sociedade em nossos posicionamentos (ELIAS, 2004). Para o desenvolvimento do texto ainda recorrerei a vida do autor, para poder situar, em dados momentos, sua inserção na sociedade e a transposição para o livro de seus posicionamentos e ideias, bem como de seu círculo de relações.

Sendo assim pretendo demonstrar, com o “meu olhar” uma possível interpretação para as duas características mencionadas acima: a Corte, pelos viés de Elias, e a Aliança Trono Altar, cabe ainda destacar que Stendhal era um profundo crítico de tais pontos da sociedade francesa, para mim, a ironia presente na obra é nitidamente perceptível quando entendemos os “despistes” presentes na estruturação do romance. Um dos mais utilizados, como destacado por Carlo Ginzburg () diz respeito a uma escrita fragmentada e com pequenos erros de pontuação, isso se deve ao fato de criar ambiguidades e incertezas na leitura, criticando a sociedade francesa do período, dessa maneira pelos “sinais da

linguagem” demonstro mais algumas possibilidades para análise do texto stendhaliano.

A Aliança Trono Altar.

Stendhal teve como amigo Paul Louis Courier (Cf.: WINOCK, 2006), que foi um dos mais severos críticos a Aliança Trono-Altar e, em minha percepção, tal crítica influenciou aspectos da sua obra, aqui abordada. Concomitantemente as aliança, que intitula essa parte, existia a falta de liberdade de imprensa, uma característica era ligada a outra.

Uma das primeiras percepções de ataque a esse posicionamento político-religioso pode ser vista em “O vermelho e o negro” no capítulo intitulado “A discussão”, no momento em que mencionou que

o trono, o altar e a nobreza podem perecer amanhã, senhores, enquanto não tiverdes criado em cada departamento uma força de quinhentos homens devotados ou entre a liberdade de imprensa e a nossa existência como fidalgos, há uma guerra de morte e ainda o exército não está organizado senão no interesse do trono altar. (Stendhal, 2002, p. 385).

Essa Aliança entre a Monarquia e o clero, criticada por Paul Louis Courier, o liberal, e Stendhal, já havia ocorrido na França em meados de 1680, o que correspondeu ao período da formação de um Estado Moderno nesse país (Cf.: LADURIE, 2004.). Courier

ataca o governo que se julga capaz de propiciar a volta da religião, zomba do autor do Gênio do Cristianismo [Chateaubriand], que fala de tudo em sua apologia, salvo de teologia. Até o fim da vida o vinhateiro helenista usará seu talento para alimentar o anticlericalismo de seus compatriotas (WINOCK, 2006, p. 102).

Essa aliança entre o Trono e o Altar, sob Carlos X, juntamente com as manobras ocultas da Congregação, o poder dos jesuítas, cuja Companhia se restabeleceu em 1814, tudo associava o regime do deposto à Santa Sé de Roma, uma vez que “combater os Bourbon era combater, num mesmo impulso, o poder de uma Igreja em que se apoiava o trono restaurado; ser liberal era ser, geralmente,

anticlerical, como Courier e Béranger”(WINOCK, 2006, p. 102). Assim o pensamento de um dos amigos mais próximos de Stendhal ganhava reforços com a idéia de “matar dois coelhos com uma cajadada só”, o afastamento das estruturas clericais e repressivas da monarquia.

Uma das outras passagens que demonstram essa ligação entre as classes governantes e a Igreja Católica é apontada pela figura do Marquês de La Mole, esta personagem além de ser um dos ministros do monarca e exercer enorme influência nos rumos franceses era condecorado com diversas ordem religiosas e instituiu seu sobrinho como bispo de uma área em que necessitava-se de um “representante do Estado”. Obviamente famílias aristocráticas tinham em sua composição membros das ordem religiosas, mas, nesse ponto Stendhal deixa entrever que isso ocorreu apenas para haver influência dos governantes naquela área.

(...) até Auerbach se deixou enganar-se que O vermelho e o negro era uma representação pontual da sociedade francesa. Pontual, sem dúvida nenhuma: mas as características descritas eram destinadas a se prolongarem muito além da sua localização original, como Stendhal sugeriu em um dos dois subtítulos de “O vermelho e o negro”: “Crônica do século XIX”. Numa nota de rodapé posta no fim do romance, que a primeira vista assinala o valor puramente arbitrário dos lugares em que ela se desenrola (Verrières, Besançon), Stendhal acenou para as implicações históricas mais gerais da história contada por ele: Nos países que reina a opinião pública, o que de resto proporciona a liberdade, tem-se o inconveniente de que ela se imiscui até no que lhe diz respeito, por exemplo, na América e na Inglaterra (GINZBURG, 2007, p. 179)

A obra foi idealizada em 1829 em Marselha e a primeira edição saiu em finais de 1830, tendo o contrato sido assinado com o editor em 8 de abril desse último ano. Stendhal revisou a obra a partir do que foi dito, ou seja, no decurso dos acontecimentos de Julho e a posteriori. Como se trata de uma obra extensa, existem indícios de que ele não mexeu na estrutura inteira do romance. Um exemplo é a nota de rodapé que diz: “esta folha redigida antes de 25 de julho de 1830 foi impressa em 4 de agosto [nesse intervalo ocorreu a insurreição popular que pôs fim à Restauração e instituiu a Monarquia de Julho](STENDHAL, 2002, p. 294.)”. Stendhal ansiava por uma mudança nas estruturas francesas representativas

do período da Restauração e parece tê-la inserido em sua obra durante a revisão em algumas pequenas passagens, onde claramente transparecem atitudes favoráveis a mudanças de postura na política e na sociedade francesa. Mas, a manutenção de determinadas passagens como as mencionadas do Trono Altar constituíam uma espécie de alerta para que a sociedade não deixasse ou aceitasse todas as colocações como naturais.

Como podemos perceber, Stendhal tentava, através de despistes, chocar a sociedade e chamar a atenção para alguns aspectos verdadeiros e não somente os “belamente ilustrados”. Queria que sua obra fosse problematizada e que os grupos sociais reconhecessem nelas a sociedade que os cercava. As obras artísticas, de uma forma geral, nos ajudam a entender o que guiava a sociedade em determinado período, uma vez que,

Testem suas fantasias no material, no material de sua fantasia que está sempre assumindo novas formas. A qualquer momento podem ir por aqui ou por ali. Podem sair dos trilhos, e depois dizer a si mesmos quando dão um passo atrás: “Isto não funciona, não soa bem, não está bom. É fácil e trivial, se desmorona, não nos une em uma estrutura firme e integrada”. Portanto, não é apenas a dinâmica interna do fluxo-fantasia, nem apenas a corrente de conhecimentos que estão envolvidas na produção de uma obra de arte, mas também um elemento controlador da personalidade, a consciência artística do produtor, uma voz que diz: “Agora sim, está como deve ser; deste jeito soa bem, parece bom, sente-se bem, e não daquela maneira”. Se a produção se move ao longo das trilhas conhecidas, esta consciência individual fala com a voz dos padrões sociais da arte (ELIAS, 1994, p. 62).

Como foi mencionado, Stendhal escreveu seu romance no período da Restauração Francesa, regime político que condenava. Todavia, na narrativa do romance percebemos a lógica do Antigo Regime, principalmente a Sociedade de Corte e as formas e normas comportamentais dos três grupos envolvidos na ascensão vertiginosa de Julien “através de estratégias diversos” (ABENSOUR, Paris: 2006). Os aspectos da sociedade de corte foram totalmente guiados por uma lógica de associação entre capital simbólico e social (Cf.: BOURDIEU, 2007.), na qual o pensamento deveria se mostrar através de atos e atitudes do grupo ao qual se pertencia e tratrei disso a seguir.

A Sociedade de Corte.

Um aspecto interessante a ser notado em “O vermelho e o negro” é ter sido escrito durante o período da Restauração Francesa é o fato de ele apresentar características de um Antigo Regime que contrapõem-se aos ideais da Revolução, quando os benefícios estamentais foram atacados e rechaçados. Entretanto, com Napoleão restabeleceu-se uma nobreza de serviço e se recuperaram os ideais de um comportamento monárquico, após as vitórias da Campanha da Itália (RICHET, 1989, p. 13).

Essa estrutura da corte napoleônica foi transplantada para Paris, quando da coroação do general, e sabemos que o próprio Rei Carlos X, depois da queda de Napoleão, restabeleceu os rituais do antigo sistema monárquico, com a legitimidade dinástica. Na vida de Stendhal percebemos que um de seus protetores era o Conde de La Mole, homógrafo do marquês do livro. O autor teve em sua formação os mesmos ambientes aristocráticos que cercavam Julien, caracterizando sua escrita a partir de um quadro de “vivência e experiência”³.

Uma característica da sociedade francesa desse período é o fato de o literato freqüentar os salões da Madame de Castellane e o de Madame de Ancelot. Esses lugares de sociabilidades⁴ constituíam para Stendhal “o campo onde busca desesperadamente a atenção da mulher conhecida ou desconhecida, que o transportará para além do corriqueiro, das conveniências, do convencional”(WINOCK, 2006, p.220). A busca da mulher nos salões, segundo sua autobiografia e alguns trabalhos que abordam Stendhal, provém do interesse dele por aquelas mulheres que seduzem e se distanciam, que se oferecem e depois se retraem. Essa forma de agir das mulheres, tão admirada por Stendhal, pode ser percebida como a “coqueteria”, que é a “forma lúdica de erotismo, que joga alternativamente com promessas e retraimentos alusivos” (SIMMEL, 1983, p. 174).

Além dessa busca pelo objeto amado, o salão funcionou para Stendhal como uma porta para conseguir, novamente, seu cargo público, uma vez que

O cargo que há muito deseja é o de governador, aspiração que confessa a

Guizot, quando este o recebe em 3 de agosto. Mas ele não agrada ao novo ministro do interior: diletante demais, cáustico demais, espiritual demais. Beyle pensa então em um consulado. Solicita-o ao conde Mole, ministro das Relações Exteriores, ao qual encaminha essa súplica: “o Sr. Beyle profundamente grato por ainda considerarem útil para alguma coisa, apesar de seus 47 anos de idade e 14 de serviço, comunica que se encontra absolutamente sem recursos... O Sr Beyle desejaria um cargo de cônsul geral em Nápoles, Gênova, Livorno. Se alguns dos senhores cônsules deixar a Itália. Se o consulado estiver muito acima daquilo que parecem ter a bondade de querer fazer por ele, pediria o lugar de primeiro secretário em Nápoles ou Roma” (WINOCK,2006, p.212).

Essa tentativa de se inserir nos salões, com a presença de uma aristocracia influente, se explica pelo fato de que

esta classe social tem a seu favor o nascimento, o brilho dos títulos e o prestígio dos mundes. Em muitas regiões, ela conservava um ascendente incontestável. Ela controlava toda a espécie de instituições sociais, tem em mãos a maioria dos comandos militares, toma conta das embaixadas. Senhora da sociedade mundana, ela tem o monopólio dos clubes. Ela está ligada à Igreja (REMOND,2002, p.58)

Aqui cabe destacar a ligação das classes mencionadas: aristocracia e religiosos, demonstrando o ponto de interseção entre as a Corte e a Aliança Trono Altar. Ciente de que deveria pedir para obter favores, e sabendo que possuiu uma rede de pessoas que iriam intervir a seu favor, pelo fato de participar e frequentar salões, o que foi transposto para o livro na figura do “acadêmico” e demais participante dos salões da Marquesa de La Mole.

Em suma podemos perceber que os salões que aparecem no decorrer do livro foram retratados por um autor cuja inserção dentro dessas formas de sociabilidade era inconteste. Ao levar para o romance esses ambientes, ele o fez como alguém que possuía a vivência no interior dessas formas associativas. Porém, Stendhal criticou duramente os salões no decorrer de seu texto. Ainda que de uma forma não necessariamente sutil, ele tentou mostrar como muitos dos que conviviam no salão faziam-no apenas para atingir seus interesses pessoais, inclusive ele mesmo, tal crítica aparece constantemente na figura de um acadêmico que espera ansiosamente na hora que os “olhos” do casal La Mole recaíam sobre ele e consiga sua nomeação para a Academia Francesa. Sua crítica também proveio, segundo Erich Auerbach, do fato de que

o enfado à mesa e nos salões desta família da alta aristocracia, acerca do qual Julien se queixa, não é um enfado comum; não provêm da casual estupidez pessoal dos seres humanos que ali se encontram; há entre eles também alguns altamente instruídos, espirituosos, até importantes, e o senhor da casa é inteligente e amável; trata-se este enfado muito mais de um fenômeno político e sócio- econômico da época... Que diferença com a ousadia espiritual dos famosos salões do século XVIII, que evidentemente, nem sonhavam com os perigos que desencadeavam contra sua própria existência! Devido a consciência que se tem de que não mais se acredita na causa que se representa, e de que ela seria vencida a qualquer discussão pública, prefere-se falar somente do tempo, de música ou dos mexericos da corte (AUERBACH, 2007, p. 406).

Na adaptação do romance para o cinema, em 1997, há uma passagem muito elucidativa sobre este comportamento da corte. Ao entrar pela primeira vez no salão da Marquesa, o filme mostra como a maioria dos salões era organizada pelas mulheres da aristocracia (Cf.: CRAVERI, 2004, p. 22.). Ao chegar na porta o criado responsável por apresentar os convidados anunciou:

Sr. Julien de Sorel.

Norbert - Vamos jantar com um domestique.

Marquês acompanha Julien da porta até um canto da sala e diz:

- Arsène não falou com você sobre a roupa para depois das seis?

Julien - Uma roupa?

Marquês – Sim, sobre uma roupa convencional.

Julien – Eu vou trocar.

Marquês – Não. Tudo bem por essa noite.

O Marquês se dirige a uma mesa, onde existem alguns homens e faz a seguinte correção:

– Eu apresento o Sr. Julien Sorel. Não é “de” Sorel. Julien é meu novo secretário. Baron Coulis, a Baronesa, Visconde Sinclair, Lord Suffolk.[grifos nossos]

Toda a cena se desenrolou em meio a um constrangimento por parte do marquês, que incorporava as rígidas estruturas da sociedade de corte. O uso da

preposição “de” diz respeito somente à parcela da sociedade que era reconhecida como membro de um “monde”. Segundo Emmanuel Le Roy Ladurie existiu

um vasto domínio dos símbolos semânticos, materiais das categorias. No que diz respeito às palavras que definem ou assinalam os títulos, algumas se distinguem por sua pontuação: as filhas legítimas [do rei], por exemplo, são chamadas de madame, simplesmente ou madame, vírgula (como madame duquesa de Orleães, a qual é filha legítima por seu casamento; e não madame a duquesa de Orleães, título que só valeria, para uma simples neta legítima) (LADURIE, 2004, p.80).

Dessa forma podemos compreender porquê o uso de uma preposição para um simples domestique causou mal estar para seu patrão: isto poderia abrir a possibilidade de quebra das rígidas categorias que deveriam separar Julien e um La Mole. Ao tentar se consertar essa “gafe” o intuito era (re) estabelecer o lugar do o protagonista, que deveria saber sua posição na hierarquia.

Ainda referindo-me aos ambientes de salão, ou mais precisamente à atração que exerciam naqueles que sonhavam com a ascensão social, finalizo o capítulo com outro grupo presente no livro: a burguesia. O senhor de Rênal, um dos personagens secundários do romance, exemplificava esse grupo burguês que ascendia socialmente e constituiu uma espécie da antiga nobreza de “robe” (ELIAS, 2001, p. 88). O Sr. de Rênal seguiu uma carreira jurídica e administrativa, pois possuiu o cargo de prefeito de Verrières e, assim, um trânsito na burocracia estatal. Stendhal “oferece-nos primeiro a visão de uma linda cidadezinha do French-Comté, com seu prefeito monárquico, homem importante, rico, mediocrementemente tolo” (SAINTE-BEUVE, s.d).

Um aspecto que saliento no Sr. de Rênal é o fato de seus parentes frequentarem círculos da aristocracia parisiense.

O prefeito de Verrières devia a reputação de espírito e principalmente de bom tom a meia dúzia de gracejos que herdara de um tio. O velho capitão de Rênal servira, antes da Revolução, no regimento da infantaria do duque de Orleães, e quando ia a Paris, era admitido nos salões do príncipe [...] Aliás. Como era muito polido, exceto quando falava de dinheiro,

consideravam-no com razão, a personalidade mais aristocrática de Verrières (STENDHAL, p. 22).

Esse mesmo prefeito, que tentava adquirir uma distinção social privilegiando aspectos que negavam sua origem burguesa, apesar de possuir um fábrica de pregos, buscava como justificativa da antiguidade de sua família uma origem espanhola que teria se estabelecido na França durante o reinado de Luís XIV. Além disso, adotava práticas como se retirar para uma propriedade no campo, já que,

atento em copiar os hábitos da corte, o Sr. de Rênal instalou-se em Vergy logo nos primeiros dias da primavera; essa é uma aldeia famosa pela trágica aventura de Gabrielle. A umas centenas de passos das pitorescas ruínas de uma igreja gótica, o Sr. de Rênal possui um velho castelo com suas quatro torres e um jardim desenhado como o das Tulherias, com sebes de buxo e aléias de castanheiros podados duas vezes ao ano. Um campo vizinho, plantado de macieiras servia de passeio. Havia oito ou dez nogueiras, no fundo do pomar; sua imensa folhagem alcançava quase trinta metros de altura (STENDHAL, p.56).

Percebo pela citação que o prefeito desejava em alguns momentos adquirir uma postura aristocrática para si e sua família, o que pode ser aplicado a uma grande parcela das famílias burguesas do período. Embora a mentalidade de busca pelo lucro se fizesse presente em sua forma de pensar, uma enorme parcela da burguesia se afidalgou, mais do que a aristocracia se aburguesou. Pois os padrões que a burguesia buscava seguir eram de uma nobreza, que primava por um comportamento que era carregado de simbolismos e rígidas estruturas (DELUMEAU, 1994).

Em suma, nas linhas de Stendhal, um literato franco-suíço do início do século XIX, podemos notar problemáticas que perpassaram toda a sociedade francesa desse período.

Concluindo.

Conforme tentei mostrar neste breve artigo, Stendhal parece-me um literato que retratou em sua obra as problemáticas políticas e culturais que apareciam na França de inícios do século XIX, em especial: os debates sobre a Aliança Trono-Altar e a permanência de características do Antigo Regime no período pós-

revolução, tendo por base a sociedade de corte, todos eles transparecendo no romance “O vermelho e o negro”, quando analisado a luz dos sinais da linguagem escrita literária e histórica. Analisando a obra como fonte primária posso recuperar a sociedade de seu período de escrita, apenas devemos ter em mente a singularidade da escrita do autor.

BIBLIOGRAFIA.

ABENSOUR, Miguel. Le Rouge et le Noir à l'ombre de 1793? In: _____. Critique de la politique. Paris: 2006, UNESCO. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001460/146025fo.pdf>> . Acesso em: 16 de dez de 2006, ..

AUERBACH, Erich. Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

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

BEYLE, O vermelho e o negro: crônica do século XIX. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2002..

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Tradução de Fernando Tomaz. 10º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CALVINO, Ítalo. O conhecimento atomizado em Stendhal. In.: _____. Por que ler os clássicos?. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CRAVERI, Benedetta. La Cultura de la conversación. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.

DELUMEAU, Jean. A civilização do Renascimento. Vol. 1. Lisboa: Estampa, 1994.

ELIAS, Norbert. A Sociedade de Corte: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia da corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001.

_____. Mozart: Sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

GINZBURG, Carlo. O Fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

LADURIE, Emmanuel Le Roy. Saint Simon ou o sistema da Corte. Tradução de Sérgio Guimarães. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SAINTE- BEUVE, Charles Augustin Introdução: o sr. De Stendhal, suas obras completas. In: BEYLE, Henri [Stendhal]

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

VERHAEGHE, Jean- Daniel. Le Rouge et le noir. Paris: TELEFRANCE/ TF1/Koch Lorber, 1997, 207 min, cores.

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

¹ Bolsista CAPES. Algumas ideias e apontamentos presentes nesse texto constam em minha dissertação de mestrado intitulada "O vermelho e o negro" crônica e romance: uma leitura dos aspectos grotescos em Stendhal.

² Textos complexos para Dominick LaCapra são aqueles possíveis de sofrerem constantes (re)interpretações.

³ Uso esses termos no sentido proposto por Walter Benjamin. Vivência diz respeito às situações que o próprio indivíduo teve em sua trajetória, e experiência, às construções coletivas de determinados grupos, que propiciavam um sentido comum para os envolvidos. Cf.: BENJAMIN, Walter. O narrador. In.: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. V. I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

⁴ Uso no sentido interacionista de Elias.