

## A PERSONAGEM ENJOLRAS: UMA VERSÃO POLÍTICA DE WERTHER

### *THE CHARACTER ENJOLRAS: A POLITICAL VERSION OF WERTHER*

Maria Júlia Pereira<sup>1</sup>

Mestra em Estudos Literários

Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

([majuper@gmail.com](mailto:majuper@gmail.com))

**RESUMO:** A partir de uma possível aproximação entre Enjolras – o jovem líder revolucionário que encoraja os insurgentes a morrer nas barricadas (HUGO, 2002) – e Werther, o amante suicida (GOETHE, 2001), busca-se, neste trabalho, discutir as correspondências existentes entre tais personagens. O objetivo é evidenciar como, por meio do discurso amoroso, elas engendram um discurso pela ruptura das regras, que é levado às últimas consequências: o suicídio pelo objeto amado – Carlota (para Werther) e o autossacrifício pela comunidade (para Enjolras). Ambos concebem a liberdade como uma finalidade essencial da morte: isso resulta no suicídio egoísta de Werther e no sacrifício de Enjolras por uma forma de governo que contemple todos igualmente. Assim, pretende-se abordar a personagem Enjolras como uma versão política de Werther.

**Palavras-chave:** Enjolras. Hugo. Werther. Goethe. Amor. Liberdade. Morte.

**ABSTRACT:** Based on a possible approach between Enjolras – the young revolutionary leader who encourages the insurgents to die in the barricades (HUGO, 2002) – and Werther – the suicidal lover (GOETHE, 2001), this work intends to discuss the correspondences between these characters. The objective is to show how, through loving speech, they engender a speech for the rupture of the rules that is taken to an extreme situation: the suicide for the beloved object – Carlota – (Werther) and the self-sacrifice for the community (Enjolras). Both characters conceive freedom as an essential death's goal: this results in Werther's selfish suicide and Enjolras' sacrifice for a form of government that contemplates everyone equally. Thus, this article intends to approach Enjolras as a political version of Werther.

**Keywords:** Enjolras. Hugo. Werther. Goethe. Love. Liberty. Death.

Victor Hugo expressa, literariamente, sua luta política na condição de poeta-parlamentar que “dedica seu discurso a um povo que sai de seu imaginário e que encontra justificção na e por meio da linguagem” (PARENT, 2013, p. 08). Com efeito, Hugo, em sua maturidade literária, sobretudo após o exílio imposto, em 1852, em razão de sua oposição ao golpe de Estado de Napoleão III, passou a expressar, em sua obra literária – composta de romance, drama e poesia –, aquilo que já o fazia em seus discursos como parlamentar, perante a Assembleia Legislativa francesa: a aspiração por um governo republicano, com participação popular. Nesse sentido, o autor canta o progresso não somente em seu aspecto técnico (ou tecnológico), mas,

---

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7443-8775>.

notadamente, em uma dimensão axiológica, englobando valores baseados nos ideais republicanos e democráticos, como a liberdade e a igualdade em sentido amplo, ultrapassando as formalidades legais (PEREIRA, 2020). Dessa forma, ele projeta, em ***Les Misérables***, “os fragmentos de uma espécie de carta aberta cujo destinatário é o povo, tanto na condição de miserável, como na de insurgente”; e o leitor é o “analista” ao qual o narrador se dirige “para alcançar seu verdadeiro alocutário”. Com efeito, o povo é o principal interessado nos problemas sócio-políticos que fazem parte do romance. A partir dessa ideia, é possível compreender o fascínio de Hugo pela insurreição republicana – acontecimento histórico por ele escolhido para engendrar o cenário das barricadas revolucionárias onde morrem seus jovens heróis, o que caracteriza uma “resposta política ao suicídio sentimental do Werther de Goethe” (PARENT, 2013, p. 08).

Octavio Paz (1984, p. 133) entende o romantismo como o movimento responsável por inaugurar uma “tradição da ruptura” por meio da rebelião contra a razão e pela valorização do “corpo, de suas paixões e suas visões”, com destaque para o erotismo, o sonho e a inspiração. Tendo em vista que as personagens Enjolras e Werther pertencem a romances inseridos na tradição romântica, é interessante observar que, na condição de amantes, ambas engendram um discurso contrário às regras impostas socialmente, são tomadas pelo sonho – que se revela na utopia em Enjolras e na imaginação em Werther – e afirmam a liberdade por uma única via possível: a morte pelo objeto amado, que será traduzida no sacrifício do líder insurgente pela causa republicana e no suicídio do jovem artista que não pode concretizar sua paixão por uma mulher comprometida. Isto é, a liberdade se dá por meio daquilo que Barthes (2003, p. 322) entende como um desejo de morte que acomete o amante repentinamente.

Werther discursa contra as regras, pois elas aniquilam “o verdadeiro sentimento da natureza e sua genuína expressão”. Se o amante apaixonado se afasta de qualquer excesso – deixa de manifestar seu estado de paixão – seguindo “as leis e as boas maneiras”, ele será “uma pessoa bastante útil, [...] mas quanto ao amor, adeus... E se for artista, adeus talento” (GOETHE, 2001, p. 21-22). A regra (a imposição social), na arte e na vida, impede o amor e a imaginação, tolhendo a liberdade. Nessa perspectiva, ao dialogar com o noivo de Carlota (Alberto), Werther

defende o suicídio como uma força extraordinária, produto legítimo da tensão do ser e também como um gesto nobre, digno de coragem e admiração. Alberto – personagem “banal, moral” e que sempre age conforme as regras (BARTHES, 2003, p. 129) – alerta-o que há ações condenáveis independentemente daquilo que as motivaram. Contudo, o jovem enamorado insiste nas exceções a essa regra (GOETHE, 2001, p. 65-66). O amante apaixonado cria, em seu argumento, uma espécie de subversão em que a exceção se faz regra. Essa insistência na particularidade e no extraordinário se dá por meio do que Barthes (2003, p. 129) classifica como uma “economia do dispêndio”, da “perda por nada”. Seguindo essa lógica, o amante opta por abrir mão não apenas de seus bens e faculdades, mas também de sua própria vida:

Vê, Alberto, essa é a história de tantas pessoas! E não é esse o mesmo caso da enfermidade? A Natureza não encontra nenhuma saída desse labirinto de forças intrincadas e antagônicas, e o homem tem de morrer. [...] “Meu amigo!”, exclamei. “O homem é sempre homem, e a pequena dose de bom senso que este tem a mais do que aquela pouco pesa na balança quando as paixões fervilham e os limites do humano nos sufocam” (GOETHE, 2001, p. 70-71).

Posteriormente, o jovem amante começa a ser tomado pela imaginação, de modo que a imagem de Carlota se torna um devaneio que lhe impõe um terrível sofrimento: “a minha imaginação apenas me mostra a sua fisionomia, e, de tudo o que me rodeia no mundo, apenas distingo aquilo que com ela se relaciona” (GOETHE, 2001, p. 78). Isto é, a imagem do objeto amado torna-se indelével: “quer pense, quer não pense, estais sempre em minha alma” (GOETHE, 2001, p. 124), até esse amor se transformar em algo singular, único, inigualável. A excentricidade desse amor é tamanha que possibilita ao sujeito amoroso vivenciar uma “sensação de verdade” em relação ao amado (BARTHES, 2003, p. 337). Werther afirma, dessa maneira, categoricamente, que ama Carlota “de maneira única, tão profunda, tão plena” que ele nada conhece, sabe ou tem, senão a ela” (GOETHE, 2001, p. 110).

Contudo, ao ser perseguido pela imagem do objeto amado, Werther entra em estado de profundo sofrimento, já que ela é, simultaneamente, aquilo que o exclui e dá sentido à sua existência: “a imagem – como o exemplo para o obsessivo – é a própria coisa. O amante é, pois, um artista e seu mundo é propriamente um mundo às avessas, já que nele toda imagem é seu próprio fim” (BARTHES, 2003, p. 211).

Dessa forma, se Werther não se suicida só lhe resta uma opção: “exilar-se da imagem” de Carlota “ou, pior ainda: estancar essa energia delirante que chamamos de Imaginário” (BARTHES, 2003, p. 185). Renunciar à imaginação, assim como ao ideal (para Enjolras), equivale a renunciar à liberdade. Dessa forma, ao amante artista e ao amante revolucionário, morrer seria mais adequado do que estagnar a imaginação (ligada à criatividade do artista) e a utopia (o ideal do insurgente).

A partir dessa tormenta causada pelo ato de imaginar, já dominado pela melancolia e pela vontade crescente de suicidar-se, Werther menciona os cavalos que quando estão exaustos abrem, instintivamente, “uma veia com os dentes para facilitar a respiração” e afirma querer abrir em si mesmo uma veia que lhe permitisse “alcançar a liberdade eterna” (GOETHE, 2001, p. 101). Aqui, configura-se essa ideia da liberdade levada às últimas consequências – o discurso de Werther, assim como o de Enjolras, reconhece a morte como realização da liberdade. É também por essa razão que Werther, contrariando as leis jurídicas e as regras do convívio social, defende fervorosamente Henrique: o servo apaixonado que, em um suposto acesso de loucura, assassina a viúva por quem se apaixonou, após ver-se impedido de se relacionar romanticamente com ela. Ao discursar pela salvação do criminoso, o bailio refuta seus argumentos e o censura por querer proteger “o assassino vil, mostrando-lhe que, seguindo aquele princípio, a lei acabaria por se ver sempre engabelada e a segurança pública aniquilada” (GOETHE, 2001, p. 141). Werther se compadece da situação de Henrique, diminui a gravidade do crime e até o justifica, pois não o considera culpado diante das circunstâncias – é como se, diante da presença impetuosa da paixão, as regras que regessem o mundo fossem outras.

O amante abordado por Roland Barthes (2003, p. XVI) apresenta uma existência fundamentalmente ligada à linguagem, na medida em que, diante do objeto amado, ele fala de si mesmo. Isso fica evidente na carta que Werther envia à amada. Após o pedido de Carlota para se afastar de seu convívio, diminuindo a quantidade de visitas, o amante perdidamente apaixonado, já com seus planos de suicídio formulados, escreve-lhe para evidenciar seu desejo de morte, repetindo, na carta, por três vezes, a expressão “quero morrer” e afirmando a morte como o único meio de acabar com seu sofrimento. Como se vê incapaz de assassinar Carlota ou o noivo

dela, somente lhe resta o suicídio, que classifica como seu genuíno “sacrifício” pela amada:

Está decidido, Carlota, quero morrer, e te escrevo sem nenhuma exaltação romanesca, na manhã do dia em que te verei pela última vez. Quando leres esta, minha querida, o túmulo gelado já estará cobrindo os despojos rijos do inquieto, do desgraçado que não conheceu prazer mais doce para os derradeiros momentos da sua vida do que o de se ocupar contigo. Tive uma noite terrível e, porque não dizer, uma noite benéfica. Ela definiu, radicou a minha resolução... Quero morrer! [...] Quero morrer! [...] Quero morrer! Não é desespero, é a certeza inabalável de que termino minha carreira e me sacrifico por ti. Sim, Carlota! Por que eu haveria de ocultá-lo? Um de nós três tem de morrer, e quero ser eu! (GOETHE, 2001, p. 153).

Quando o amante afirma, por meio do registro escrito, a morte pelo objeto amado, configura-se, na narrativa, o momento auge de exaltação do suicídio, que aqui adquire um papel fundamental na libertação do eu, mas não do outro. Apesar de Werther optar pela própria morte – e não pela morte de Carlota ou de Alberto – e usar a palavra “sacrifício”, seu ato é essencialmente egoísta e não produz nenhum impacto positivo na comunidade em que se insere, mas, pelo contrário, atormenta-a. Por meio do suicídio, ele simula fazer um bem a Carlota por livrá-la dessa desditosa paixão. Contudo, ao sobrecarregar a amada com uma culpa que não a pertence, o jovem amante deixa claro que seu interesse em se libertar da condição de apaixonado por meio do suicídio é puramente egocêntrico.

Por outro lado, no que diz respeito ao amante insurgente, existe uma relação genuína entre a morte como autossacrifício e a liberdade. Assim, passa-se à análise da construção da personagem Enjolras como uma versão ou uma “resposta política” – nos termos de Yvette Parent (2013, p. 08) – ao sentimentalismo do jovem Werther, de Goethe. Enjolras é apresentado como um jovem sério, casto, virtuoso e comprometido com a revolução, sendo a pátria sugerida como sua única amada no romance (HUGO, 2002a, p. 957-958). Apesar de “filho único e rico”, renuncia a seus privilégios para se tornar o revolucionário ocupado com as injustiças que recaem sobre o povo, defensor de uma república que contemple os desiguais, bem como da liberdade. “Baixava castamente os olhos diante de tudo que não fosse a república”, era o “soldado da democracia”, o “amante de mármore da liberdade”, a “lógica da Revolução” e “só tinha uma paixão: o direito” (HUGO, 2002a, p. 514-515), aqui entendido como sinônimo de justiça, pois Hugo (2002b, p. 67) opõe o direito à lei

jurídica, a justiça à regra imposta – esta última, segundo o autor, é somente o reflexo da ordem social e de suas imperfeições, da sociedade iníqua que condena o povo à miséria. Enjolras lidera, nas barricadas da insurreição de junho de 1832, “os amigos do ABC”, grupo composto de jovens estudantes e operários com o intuito de educar as crianças e “reerguer os homens”. ABC é pronunciado em francês da mesma forma que a palavra *abaissé*, a qual designa o sujeito que foi diminuído em sua dignidade, fazendo, assim, referência ao povo hostilizado pelo regime monárquico da época, conforme assinala o narrador: “*l’abaissé, c’était le peuple*” (“o rebaixado era o povo”) (HUGO, 2002a, p. 514).

Montesquieu (1995, p. 32-45) identifica que, num governo republicano democrático, denominado “Estado popular” (“*État populaire*”), onde aqueles que executam as leis também estão a elas submetidos, é fundamental a presença da virtude política – definida como uma espécie de virtude moral que demanda a renúncia de si mesmo, a preferência contínua ao interesse público em detrimento do particular – para evitar a corrupção e a perdição desse Estado, exigindo o amor à pátria e a submissão igual de todos os cidadãos à legislação. Sob a perspectiva da virtude política, a insurreição se apresenta como meio legítimo quando necessária para servir à pátria. Segundo Parent (2013, p. 131), em ***Les Misérables***, a palavra insurreição aparece sessenta e seis vezes no singular e quatro vezes no plural. Em dois terços das vezes ela é empregada no sentido da ação insurgente e em um terço aparece como referência aos movimentos de insurreição propriamente. Na obra, Hugo (2002a, p. 829-830) define o movimento republicano de junho de 1832 como uma insurreição, sinônimo de revolução, distinguindo-a do motim, o qual considera um equívoco. Para o autor, a revolução é legítima, pois, “nos Estados democráticos, os únicos fundados na justiça”, pode acontecer que uma fração usurpe o poder. Diante disso, a reivindicação do que é de direito pode levar à tomada de armas: a insurreição deve se fazer presente quando a soberania coletiva estiver ameaçada (HUGO, 2002a, p. 830).

Dessa forma, na condição de lógica da Revolução, Enjolras defende a República e a Liberdade, e, ao lutar contra o governo monárquico, encarna e profere o discurso pela ruptura das regras, semelhantemente a Werther. Nas barricadas, tal discurso será levado às últimas consequências: é a ruptura com a ordem social e com



a forma de governo e, ante a impossibilidade de vencer a guarda real, a única saída para os combatentes será a morte – o sacrifício, propriamente, pela causa revolucionária. Nessa perspectiva, “a ação revolucionária” é a “afirmação do absoluto como acontecimento e de cada acontecimento como absoluto”, ela exige essa ideia de “pureza” e “certeza de que tudo o que faz vale completamente”, há uma “meta única”, um “Último Ato” que é a liberdade, sendo apenas possível escolher entre “a liberdade e o nada”, o que se traduz em “liberdade ou morte”. Assim, na Revolução francesa, “aparece o Terror” – 1793 (BLANCHOT, 1997, p. 307), que, nas palavras de Octavio Paz (1984, p. 133), é o evento que “desgarra” o próprio romantismo. Em **Les Misérables**, o narrador compara Enjolras a Robespierre e afirma que a personagem pertencia a essa “escola épica e terrível que se resume na palavra noventa e três” (HUGO, 2002a, p. 939).

Do mesmo modo que Werther é tomado e atormentado pela imaginação, Enjolras o é pelo ideal – pela utopia, o sonho de construir um futuro igual – e, sendo dotado de virtude política, “a virtude de Robespierre e o rigor de Saint-Just” (BLANCHOT, 1997, p. 308) – dispõe da própria vida, o que reforça a ideia, assinalada por Barthes, da “economia do dispêndio” típica do discurso do amante. Com fundamento na utopia, o discurso amoroso de Enjolras incita os demais insurgentes a não mais temer a morte, a renunciar à própria vida em nome da república democrática, a única forma de governo que ele julga capaz de contemplar o povo e, portanto, a pátria. Dessa maneira, quando mata um homem que descumprira as regras da revolução por atirar em um civil inocente, ele convoca os presentes – com uso do vocativo “cidadãos” – a encarar a insurreição com seriedade em nome do Amor e do futuro:

Cidadãos, diz Enjolras, o que esse homem fez é assustador e o que fiz é horrível. Ele matou, e é por isso que o matei. Eu tive que fazê-lo, pois a insurreição deve ter sua disciplina. O assassinato é ainda mais um crime aqui do que fora daqui; nós estamos sob o olhar da revolução, somos os padres da República, as hóstias do dever, e não se deve possibilitar que caluniemos nosso combate. Eu, portanto, julguei e condenei à morte este homem. Quanto a mim, obrigado a fazer o que fiz, porém o abominando, também me julguei, e vós vereis em breve a que me condenei.

[...]

Executando esse homem, obedeci à necessidade; mas a necessidade é um monstro do velho mundo; a necessidade se chama Fatalidade. Ora, a lei do progresso é que os monstros desapareçam diante dos

anhos e que a fatalidade se desvaneça diante da fraternidade. É um mau momento para pronunciar a palavra amor. Não importa, eu a pronuncio e a glorifico. Amor, tu tens o futuro. Morte, eu me sirvo de ti, mas te odeio. Cidadãos, não haverá no futuro nem trevas, nem relâmpagos, nem ignorância feroz, nem talião sangrento. Como não haverá mais Satã, não haverá mais Miguel. No futuro ninguém matará, a terra resplandecerá, o gênero humano amará. Ele virá, cidadãos, o dia em que tudo será concórdia, harmonia, luz, alegria e vida, ele virá. E é para que ele venha que nós iremos morrer (HUGO, 2002a, p. 879-880, tradução nossa).

O assassinato é justificado pela particularidade das circunstâncias e da conjuntura que configuram a insurreição, pois a Revolução é regida por suas próprias regras, da mesma forma que Werther justifica o assassinato cometido por Henrique. É como se, diante do amor, emergisse uma nova conjuntura, que será necessariamente balizada por novas regras, concretizando a ruptura com o estabelecido socialmente: seja o matrimônio aristocrático, que, na Prússia de 1771, impede Carlota de se casar com alguém de classe social inferior à sua (como Werther), seja a imposição, na França de 1832, da forma monárquica de governo, que repele a participação popular, reforçando as desigualdades entre classes.

Ademais, a renúncia à própria vida está diretamente ligada ao porvir, isto é, ao momento da utopia por excelência: a aspiração por uma transformação profunda está essencialmente ligada à ruptura com a tradição, com as regras e leis, isto é, com a própria ordem social, bem como ligada à virtude política e ao amor à pátria e ao povo. Paul Ricœur (2015, p. 18-20) afirma que a semântica da palavra utopia remete à ideia de “lugar nenhum” e obedece a uma lógica de tudo ou nada, como a expressa na oposição “liberdade ou morte”. Em **Les Misérables**, esse não-lugar, essa extraterritorialidade imaginária, torna-se o instrumento por excelência para que o líder insurgente desenhe em seu discurso uma realidade absolutamente diversa para a comunidade em que está inserido, possibilitando a imaginação de um governo e até de uma sociedade radicalmente diferentes. Paul Ricœur (2015, p. 321) ainda assevera que a utopia está para além do mero sonho, na medida em que pode representar uma possibilidade concreta de abalar “a ordem estabelecida”. Esse pensamento utópico expresso no ideal revolucionário é a forma por meio da qual Enjolras evoca o sacrifício, a devoção à insurreição republicana, bem como os demais insurgentes que o ouviam, a quem se dirige como “cidadãos”. A necessidade de se servir da morte (do autossacrifício) emerge em nome do futuro (*avenir*) substantivo que sintetiza o devir



ao expressar o imaginário utópico. É também ao futuro que pertence o amor e, portanto, o ato de amar:

Cidadãos, vós imaginais o futuro? As ruas das cidades inundadas de luzes, ramos verdes sobre as soleiras, as nações irmãs, os homens justos, os velhos abençoando as crianças, o passado amando o presente, os pensadores em plena liberdade, os crentes em plena igualdade, tendo o céu como religião [...] a todos o trabalho, para todos o direito, sobre todos a paz, não mais sangue derramado, não mais guerras, as mães felizes. [...] Cidadãos, para onde vamos? [...] Vamos para a união dos povos; para a unidade do homem. [...] tu, Feuilly, valente operário, homem do povo, homens do povo. Eu te venero. Sim, tu vês com clareza os tempos vindouros, sim, tu tens razão. Tu não tinhas nem pai, nem mãe, Feuilly; tu adotaste como mãe a humanidade e como pai o direito. Tu vais morrer aqui, isto é, triunfar. [...] Da mesma forma que os incêndios iluminam toda a cidade, as revoluções iluminam todo o gênero humano. E qual revolução nós faremos? Eu acabo de dizê-lo, a revolução da Verdade. Da perspectiva política há um único princípio: a soberania do homem sobre si mesmo. Essa soberania do eu sobre o eu chama-se Liberdade. [...] Amigos, o momento em que nos encontramos e em que vos falo é sombrio, mas essas são as aquisições terríveis do futuro. Uma revolução é um pedágio. Ó! O gênero humano será liberto, reerguido e consolado! Nós o afirmamos sobre esta barricada. De onde sairá o grito de amor, se não do alto do sacrifício? [...] Irmãos, quem morre aqui morre no esplendor do futuro [...] (HUGO, 2002a p. 940-941, tradução nossa).

O destino de Enjolras e dos combatentes é o destino da comunidade histórica de que fazem parte, isto é, o dos revolucionários republicanos massacrados pelo regime monárquico de 1832. O suicídio desses heróis é um autossacrifício pela comunidade onde se inserem e a concretização do ideal de Liberdade. Assim, morrer é libertar-se, libertar a pátria e até o mesmo “o gênero humano”. Enjolras afirma em seu discurso que odeia a morte, mas serve-se dela por ser uma espécie de fatalidade, uma necessidade em nome de um bem maior, pois a luta e o sacrifício pela república (por um governo para todos) reverberarão no futuro, possibilitando não apenas um governo justo e que contemple o povo, mas também a prevalência do Amor, expresso pela virtude política e idolatrado como fundamento da Revolução e garantia da Liberdade, na medida em que fomenta e justifica o desejo do amante de renunciar à própria vida em prol da coletividade.

O discurso pela ruptura das regras é um importante móvel da história de ambos os romances – **Os sofrimentos do jovem Werther** e **Les Misérables** – no que diz

respeito à construção e à ação das personagens Werther e Enjolras, sendo fomentado pelo discurso amoroso, visto que ambos os amantes são tomados pelo sonho. O sonho, por sua vez, demonstra-se em Werther por meio da imaginação artística e, em Enjolras, por meio da utopia. As personagens anseiam morrer por suas amadas para alcançar a liberdade, seja para libertar o eu – o suicídio egoísta, no caso de Werther –, ou o outro, o autossacrifício pela coletividade, com a finalidade de fazer ressoar o ideal revolucionário no futuro, no caso de Enjolras. Portanto, em **Les Misérables**, a presença de um discurso contra as regras e imposições sociais, assim como o discurso pelo sacrifício por uma comunidade fundamentada na igualdade e na justiça, possibilitam a compreensão de Enjolras como uma reação política a Werther, na medida em que sua busca por liberdade assume o aspecto coletivo da libertação de um povo e que seu sacrifício pretende concretizar um espaço onde esse povo seja, efetivamente, contemplado.

### Referências

- BARTHES, R. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de H. dos Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BLANCHOT, M. **A parte do fogo**. Tradução de A. M. Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- GOETHE, J. W. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Tradução de M. Backes. Porto Alegre: L&PM Editores, 2001.
- HUGO, V. **Les Misérables**. Paris : Robert Laffont, 2002a.
- \_\_\_\_\_. **Politique**. Paris: Robert Laffont, 2002b.
- MONTESQUIEU, C. L. S. B. **De l'esprit des lois**. Paris: Gallimard, 1995.
- PARENT, Y. **Des mots et des maux dans Les Misérables de Victor Hugo, fragments d'un discours au peuple à travers les noms abstraits de la politique et le vocabulaire social**. 2013. 473f. vol. 1. Tese (Doutorado em Literatura francesa e francófona) – Escola doutoral de Artes, Letras e Línguas, Universidade da Bretanha Ocidental, Brest.
- PAZ, O. **Os Filhos do Barro**. Tradução de O. Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PEREIRA, M. J. **As personagens Myriel, Enjolras, Javert e Jean Valjean, em Les Misérables, de Victor Hugo: reações à concepção de justiça legalista**. 2020. 195f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários. Área de Concentração: História

literária e Crítica) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo.

Recebido em 22 de agosto de 2020  
Aprovado em 16 de dezembro de 2020

