

- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- _____. *The work of mourning*. Chicago; London: University of Chicago Press, 2001.
- HAYMAN, Ronald. *The death and life of Sylvia Plath*. London: Minerva, 1992.
- HILST, Hilda. Lázaro. In: _____. *Fluxo-floema*. São Paulo: Globo, 2001. p.107-42.
- PLATH, Sylvia. *Poemas*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- SEXTON, Anne. The barfly ought to sing. In: NEWMAN, Charles. *The art of Sylvia Plath: a symposium*. London: Faber, 1970.
- _____. *A self-portrait in letters*. Ed. Linda Grey Sexton and Lois Ames. Boston; New York: Houghton Mifflin, 1977.
- STEVENSON, Anne. *Bitter fame: a life of Sylvia Plath*. London: Penguin Books, 1989.

Alexandre Dumas: *faiseur de l'histoire?*

Maria Lúcia Dias Mendes*

RESUMO: Em *Mes mémoires*, Alexandre Dumas narra sua vida e suas aventuras em um estilo que remete ao romanesco. Superando a definição tradicional das memórias, delinea a trajetória de seus companheiros de batalha: os românticos. A partir da escrita das memórias, Dumas compreende as mudanças históricas da qual sua geração foi protagonista e registra seu testemunho da história.

PALAVRAS-CHAVE: Memórias, história, romantismo francês, Alexandre Dumas.

ABSTRACT: In *Mes mémoires*, Alexander Dumas tells his life and his adventures in a style that it sends to the romanesque style. Surpassing the traditional definition of the memoirs, he delineates the trajectory of his friends of battle: the romantic group. From the writing of the memories, Dumas understands the historical changes of which its generation was protagonist and he writes like a witness of history.

KEYWORDS: Memoirs, history, French romanticism, Alexandre Dumas.

“Au sein plus précis du terme, les livres de mémoires seraient donc des livres de Histoire mis en perspective personnelle.”

(Georges Gusdorf, *La découverte de soi*)

Assim como Victor Hugo, que se coloca no rochedo de Guernesey, no papel do proscrito, como a personificação da consciência de todos os tiranos do mundo, ou Alfred de Vigny, que deseja ser a encarnação da nobreza melancólica, Alexandre Dumas deseja criar uma imagem de si para a posteridade. *“Il semble qu'il y a dans les hommes repré-*

* Doutora em Língua e Literatura Francesas pelo Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP) – São Paulo (SP)

sentatifs, consciemment ou non, ce désir d'imposer une image particulière de soi"¹ (Gusdorf, 1948, p.246).

A partir, contudo, das mudanças trazidas pelo romantismo em relação à consciência de si mesmo, tornando-a mais ligada a uma perspectiva histórica, a construção dessa imagem tão desejada passa a ser cada vez mais fugidia. Se até então existia uma conduta de vida a ser seguida, uma linha que levava ao arrependimento e à conversão, o romantismo vai afirmar uma renúncia às determinações fixas e temporais, reconhecendo que cada indivíduo está em constante mudança, que *"l'individu est pour lui-même un enjeu, non pas un principe a priori, mais une exigence de vie qui se cherche à travers les vicissitudes des temps"*² (Gusdorf, 1991b, p.354). O auto-retrato pintado com traços firmes e definitivos não será mais possível.

Até mesmo na literatura romanesca, anterior ao romantismo, as personagens eram dotadas de uma natureza fixa e inabalável: os acontecimentos de que elas participam não afetam seu caráter; as peripécias restringem-se ao mundo exterior das personagens, não modificam em nada o seu interior.

O romantismo inventa o *Bildungsroman*, o romance de formação, que procura traçar o percurso do desenvolvimento de uma personalidade, da infância à maturidade. Mostrando a maturação do caráter, para a qual contribuíram as provas e as vicissitudes que a vida impõe, esse tipo de romance delineia a trajetória de uma personagem no tempo. Uma das primeiras obras do gênero é *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (1795-1796), de Johann Wolfgang von Goethe, depois vieram *Le rouge et le noir* (1830), de Stendhal; *Les illusions perdues* (1836-1843), de Balzac; e *L'éducation sentimentale* (1869), de Flaubert, dentre outras.

Mes mémoires é uma obra memorialística, escrita durante oitos anos (1847-1855), ao mesmo tempo que Dumas escrevia romances folhetins, dramas românticos, *causeries*, artigos para jornais. Iniciada com o intuito narrar as memórias do autor, acaba se tornando uma grande

¹ "Parece que há nos homens representativos [de sua época], conscientemente ou não, este desejo de impor uma imagem particular de si." (As traduções são de nossa autoria.)

² "o indivíduo é para si mesmo um desafio e não mais um princípio *a priori*, mas uma exigência de vida que se busca mediante as vicissitudes do tempo".

bricolage de narrativas diversas, escritas para a ocasião ou adaptadas, um mosaico do que teria sido a França de sua época. Dumas, apropriando-se de procedimentos que conhecia bem do folhetim e do teatro, como o uso do diálogo do drama romântico, os enredos que tendem à peripécia, a construção das descrições e das personagens, cria uma narrativa que tem origem na sua biografia, mas distende-se à medida que passa a desejar abarcar a história.

A obra *Mes mémoires* também pode ser lida, até certo ponto, como um romance de aprendizagem, que mostra a trajetória de um herói em busca do amadurecimento.

Há, segundo Gusdorf (1991b, p.355), uma estreita correspondência entre o romance de formação e a autobiografia, uma vez que, na autobiografia, mas aos moldes do romance de formação, o autor transpõe a sua própria experiência, delineando a sua trajetória e mostrando a formação de sua personalidade. Em alguns casos, o período retratado vai exatamente até a passagem para a maturidade – como na obra de Goethe, *Memórias: poesia e verdade* – como se os anos de juventude fossem mais interessantes, mais reveladores do caráter da personagem (no caso do romance) ou do autor (nas autobiografias).

Em *Mes mémoires*, até o capítulo CXX, em que Dumas narra o triunfo da apresentação de *Henri III et sa cour*, pode-se acompanhar todo o percurso percorrido pelo autor, como em um romance de formação.

Nessa primeira parte da obra, descreve-se como se deu a transformação do rapaz despreparado, saído da pequena Villiers-Cotterêts, em famoso autor de dramas românticos, a partir da mudança de Dumas para Paris, das dificuldades para se estabelecer, do deslumbramento que a cidade lhe causou e, especialmente, da lenta maturação intelectual que propiciou ao herói vencer a sua ignorância.

O objetivo de Dumas é viver de sua pena. A literatura, nesse final da Restauração, representa uma chance de ascensão social:

Je n'ai pas reçu l'éducation de M.Casimir Delavigne, qui a été élevé dans les meilleurs collèges de Paris. Non, j'ai vingt-

*deux ans; mon éducation, je la fais tous les jours, aux dépens de ma santé peut-être, car tout ce que j'apprends – et j'apprends beaucoup des choses, je vous jure – je l'apprends aux heures où les autres s'amuse ou dorment [...]. Écoutez bien ce que je vais vous dire, dût ce que je vais vous dire vous paraître bien étrange: si je croyais ne pas faire dans l'avenir autre chose que ce que fait M. Casimir Delavigne, [...] à l'instant même, je vous offrirais la promesse sacrée, le serment solennel de ne plus faire de littérature.*³ (Dumas, 1989, t.I, p.834)

A excelente réplica ao seu diretor Oudart anuncia uma ambição: associar integração social (desejo de ter a mesma educação de M. Casimir Delavigne) à busca de outra literatura diferente da que faz Delavigne. O rompimento do romance de formação se dá exatamente na noite de estréia de *Henri III et sa cour*, em que há o coroamento das duas ambições: após a luta contra a sua própria ignorância, o herói consegue ter, perante uma sociedade que dificilmente aceita o desconhecido, um nome. Alexandre torna-se Alexandre Dumas.

Peu d'hommes ont vu s'opérer dans leur vie un changement aussi rapide que celui qui s'était opéré dans la mienne, pendant les quatre heures que dura la représentation d'Henri III.

Complètement inconnu le soir, le lendemain, en bien ou en mal, je faisais l'occupation de tout Paris.

Il y a contre moi des haines de gens que je n'ai jamais vus, haines qui datent du bruit importun que fit mon nom à cette époque.

*J'ai des amitiés aussi qui datent de là.*⁴ (ibidem, p.945)

Esse momento caracterizado pela mudança significativa na vida de Dumas, descrito nas memórias, completa-se no episódio em que o *eu* torna-se nós. O eu solitário, solto em um mundo hostil, descobre que tem aliados. A aventura torna-se coletiva, o grupo – Victor Hugo, Alfred de Vigny e Alexandre Dumas – passa a ser o motor das ações.

J'eus une petite loge placée sur le théâtre même, et dans laquelle on tenait deux personnes.

³ “Eu não recebi a educação de M. Casimir Delavigne, que foi educado nos melhores colégios de Paris. Não, eu tenho vinte e dois anos; minha educação eu a faço todos os dias, talvez em detrimento de minha saúde, pois tudo que eu aprendo – e eu aprendo muitas coisas, eu vos juro – eu aprendo nas horas em que os outros se divertem ou dormem [...]. Escutais bem o que eu vou vos dizer, o que eu vos direi vos pareça bem estranho: se eu não acreditasse que eu posso fazer outra coisa no futuro diferente do que o que faz M. Delavigne, neste mesmo instante, eu vos ofereceria a promessa sagrada, o juramento solene de nunca mais fazer literatura.”

⁴ “Poucos indivíduos viram acontecer uma mudança tão rápida em suas vidas quanto aquela que vi acontecer na minha, durante as quatro horas que durou a representação de *Henri III*. Completamente desconhecido no início da noite, no dia seguinte, bem ou mal, eu fazia a ocupação de toda Paris. Há contra mim rancores de gente que eu nunca vi, ódios que datam do ruído inoportuno que fez o meu nome nesta época. Tenho também amizades que datam daí.”

Ma soeur eut une première loge où elle donna l'hospitalité à Boulanger, à de Vigny et à Victor Hugo.

Je ne connaissais ni Hugo ni de Vigny; ils s'étaient adressés à moi en désespoir de cause.

*Je fis connaissance avec tous deux ce soir-là.*⁵ (ibidem, p.943)

Consciente ou não, Dumas retoma nesse momento a narração de *Les trois mousquetaires*: o jovem Alexandre (D'Artagnan), recém-chegado a Paris com a sua ignorância (o cavalo amarelado) e, após ser ridicularizado, encontra-se com os verdadeiros mosqueteiros (Hugo e Vigny), e é aceito.

O período seguinte – da apresentação de *Henri III et sa cour* até as vésperas da Revolução de Julho – é relatado gloriosamente: a amizade e a fraternidade entre os jovens românticos têm como símbolo maior o sarau de Charles Nodier, o Arsenal.

É o período das Batalhas Românticas, cujos frescor e juventude são ressaltados no momento em que Dumas, já transcorrido um bom tempo, escreve. Ele constrói para si e para seus amigos uma imagem ligada à aventura, às mudanças promovidas pelo romantismo. Movido por uma espécie de saudosismo, reencontra-se com a alegria e a leveza de sua infância e juventude, o deslumbramento de seus primeiros sucessos; afinal, escrever o passado é uma forma de esquecer o presente que assusta por sua incerteza. O presente tumultuado por uma República que se deixou envolver por Louis Napoléon e o futuro imprevisível tornam ainda mais fácil a mitificação das suas conquistas e a criação de uma aura de felicidade.

Os inimigos são reconhecidos: os escritores clássicos (Arnault, Lemerrier, Viennet, Jouy), o jornal *Constitutionnel*, o liberalismo na política, a censura. As batalhas são muitas: as críticas a *Henri III*, a proibição da apresentação de *More de Venise* de Vigny (24 de outubro de 1829), a batalha de *Hernani* (25 de fevereiro de 1830) e a proibição de *Christine ou Stockholm, Fontainebleau et Rome* de Dumas (30 de março de 1830). Entretanto, os soldados estão a postos:

*On voit que tous ces grands démolisseurs étaient fort jeunes, et que les poètes révolutionnaires ressemblent fort aux trois généraux de la Révolution dont j'ai parlé, je crois, qui commandaient l'armée de Sambre et Meuse, et qui avaient soixante et dix ans à eux trois: Hoeche, Marceau, mon père.*⁶ (ibidem, p.1069)

Essa geração empunha a pluma em defesa dos ideais, os mesmos que levaram seus pais a usar a espada. Hugo, Vigny e Dumas são guerreiros eternizados nas passagens em que Dumas comenta cada vitória como se fosse do grupo todo. Quase ouvimos o lema dos mosqueteiros “*tous pour un, un pour tous!*”:

A deux heures, le jour de la représentation, nous étions dans la salle.

Nous comprenions bien que la victoire remportée par de Vigny était une victoire sans portée. Ce n'était pas de Shakespeare, de Goethe et de Schiller que les gens sensés doutaient, c'était de nous.

*Nous demandions un théâtre national, original, français, et non pas grec, anglais ou allemand: c'était à nous de le faire.*⁷ (ibidem, p.1099)

Para comandar as batalhas, Victor Hugo, reconheci-do por todos como o maior; as armas usadas saíram de “*l'arsenal de notre maître à tous – Shakespeare*”⁸ (ibidem, p.1069). O tom torna-se heróico, a amizade funda uma república ideal cujos objetivos parecem ser os mesmos.

Na segunda parte, que é escrita em Bruxelas, no período em que Dumas se exila para fugir da ameaça de ser proces-sado por suas dívidas, o saudosismo é permeado de melancolia. Longe da França, rodeado por republicanos proscritos pelo golpe de Estado, Dumas muda o tom de suas memórias: o romance pessoal passa a refletir suas desilusões políticas, seu envolvimento nas “*Trois Glorieuses*” (Revolução de 1830) e, no final, apesar de tratar de aconteci-mentos até 1833, a narrativa possui um tom nostálgico, citando os amigos que já não estão mais presentes e as crí-ticas à censura que imperava no momento em que escreve.

⁶ “Vemos que todos esses grandes demolidores eram muito jovens, e que os poetas revolucionários pareciam muito com os três generais da Revolução da qual já falei, eu acho, que comandavam a armada de Sambre e Meuse e teriam setenta anos os três: Hoeche, Marceau, meu pai.”

⁷ “Às duas horas, no dia da apresentação, nós estávamos na sala. Nós compreendíamos bem que a vitória conquistada por Vigny era uma vitória sem alcance. Não era de Shakespeare, Goethe ou de Schiller que as pessoas duvidavam, era de nós. Nós pedíamos um teatro nacional, original, francês e não grego, inglês ou alemão. Cabia a nós fazê-lo.”

⁸ “o arsenal do mestre de todos nós – Shakespeare”.

Seriam as dívidas e o exílio a causa da diferença marcante entre as duas partes das memórias? Ou seriam a tomada de consciência e a perda de suas ilusões? O fato é que as memórias se transformam mais uma vez: o eu passa a ser o povo. A narração oscila entre o eu e o coletivo, o destino pessoal e a história. Agora o *nós* é político: engloba os companheiros de luta, os republicanos de todas as tendências (Dumas, Arago, Lothon, Charras). O destino pessoal confunde-se com a construção da história.

A partir de então, as memórias adquirem um tom épico, em que se misturam intimamente os registros do pessoal, do plural e do histórico. São as biografias, as conquistas e os objetivos do grupo de revolucionários que sobressaem na narrativa, em detrimento do lado pessoal de Dumas.

Ao optar por escrever a sua vida de uma forma romanesca, Dumas põe em relevo a sua técnica de romancista: decide-se por preencher as lacunas da memória com elementos utilizados nos romances (incluindo diálogos). Ao contrário do diário pessoal – que esmiúça as crises e atos cotidianos muitas vezes de modo excessivamente retórico –, Dumas, em suas memórias, ao evitar um detalhamento maior, deixa lacunas, o que produz mais eficazmente o efeito de realidade, contribuindo para que a personagem pareça mais real, assim como faz em seus romances:

Les inconvénients de cette catégorie de documents [mémoires et confessions] sont pourtant très importants. Danger d'abord de la nature rétroactive d'un pareil examen de conscience: il se produit après coup. [...] Or, après coup, l'auteur des mémoires sait comment vont tourner les événements qu'il raconte. Son travail comporte le vice de toute oeuvre historique: c'est une reconstitution beaucoup plus qu'une relation simplement fidèle de l'existence telle qu'elle fut vécue au jour le jour, dans son incertitude persistante et dans sa nouveauté. D'emblée, le récit est orienté vers l'aboutissement, le dernier mot su par avance et qui projette son ombre sur le travail tout entier du narrateur. De là le caractère de stylisation des œuvres de ce genre, et non seulement parce qu'elles constituent d'ordinaire un plaidoyer, conscient ou non, une apologie, mais déjà par la inévitable et

*excessive cohérence qu'elles introduisent dans l'image qu'elles donnent de la vie personnelle. L'ensemble est trop centré, trop voulu, le héros y domine sa carrière qu'il semble trop comprendre et prévoir à mesure.*⁹ (Gusdorf, 1948, p.34)

Assim, a vida de Dumas, do modo como é descrita em suas memórias, possui uma linha clara e expressiva. Ao priorizar descrições heróicas e grandiosas, omitindo ações e reações mais cotidianas, o autor consegue dar corpo romanesco ao que seria, de início, apenas um relato de lembranças individuais e pessoais.

Se, de fato, há pontos em comum entre o romance de formação e a autobiografia, entretanto é preciso aprofundar um pouco essa discussão, não esquecendo a profunda relação dessa obra de Dumas com a história.

As memórias têm como característica principal descrever a trajetória de um indivíduo em sua época, mostrando as relações que ele construiu com o seu tempo. Em *Mes mémoires*, Alexandre Dumas (1989, t.I, p.834) pretende ir além:

*Quand j'ai commencé ce livre, croyez-vous, vous qui me lisez que ç'ait été dans le but égoïste de dire éternellement moi? Non, je l'ai pris comme un cadre immense pour vous y faire entrer tous, frères et soeurs en art, pères ou enfants du siècle, grands esprits, corps charmants, dont j'ai touché les mains, les joues, les lèvres, vous qui m'avez aimé, et que j'ai aimés; vous qui avez été ou qui êtes encore la splendeur de notre époque; vous-mêmes qui m'êtes restés inconnus; vous-mêmes qui m'avez haï! Les mémoires d'Alexandre Dumas! Mais c'eût été ridicule! Qu'ai-je donc été par moi-même, individu isolé, atome perdu, grain de poussière emporté dans tous les tourbillons? Rien! Mais en adjoignant à vous, en pressant de la main gauche la main droite d'un artiste, de la main droite la main gauche d'un prince, je deviens un des anneaux de la chaîne d'or qui relie le passé à l'avenir. Non, ce ne sont pas mes mémoires que j'écris; ce sont les mémoires de tous ceux que j'ai connus, et comme j'ai connu tout ce qui était grand, tout ce qui était illustre en France, ce que j'écris, ce sont les mémoires de la France.*¹⁰

⁹ “Os inconvenientes dessa categoria de documentos [memórias e confissões] são, entretanto, muito importantes. Primeiro, o perigo natural da natureza retroativa de tal exame de consciência: ele se produz posteriormente. Ora, posteriormente, o autor das memórias sabe como vão se dar os acontecimentos que ele narra. Seu trabalho carrega o vício de toda obra histórica: é muito mais uma reconstituição do que uma relação simplesmente fiel da existência tal qual ela foi vivida no cotidiano, em sua incerteza persistente e em sua novidade. De início, a narração é orientada em direção ao desfecho, a última palavra sabida de antemão e que projeta a sua sombra sobre o trabalho inteiro do narrador. Daí a característica de estilização de obras desse gênero, e não somente porque elas constituem habitualmente uma defesa consciente ou não, uma apologia, mas já pela inevitável e excessiva coerência que elas introduzem na imagem que elas dão da vida pessoal. O conjunto é por demais centrado, intencional, o herói domina a sua carreira, a qual parece compreender demais e prever seus atos na medida certa.”

¹⁰ “Quando eu comecei este livro, acreditais, vós que me ledes que teria sido pelo objetivo egoísta de falar eternamente sobre mim mesmo? Não, eu o tomei como

um painel imenso para vos fazer entrar todos, irmãos e irmãs na Arte, pais e filhos do século, grandes espíritos, corpos charmosos, dos quais eu toquei as mãos, os rostos, os lábios, vós que me haveis amado e que amei; vós que fostes ou que ainda sois ainda o esplendor de nossa época; vós mesmo, que ainda me ficaram desconhecidos; vós mesmo, que me odiou! As memórias de Alexandre Dumas! Mas teria sido ridículo! Que teria sido eu por mim mesmo, indivíduo isolado, átomo perdido, grão de poeira carregado em todos os turbilhões? Nada! Mas me associando à vós, apertando com a mão esquerda a mão direita de um artista, com a mão direita a mão esquerda de um príncipe, eu me tornarei um dos anéis da corrente de ouro que liga o passado ao futuro. Não, não são as minhas memórias que eu escrevo; são as memórias de todos aqueles que eu conheci, e como eu conheci tudo que foi grande, tudo que foi ilustre na França, o que eu escrevo são as memórias da França.”

¹¹ “Cada ser humano é, em certa medida, ou melhor, em uma medida incerta, o artesão de sua vida, cujo sentido ele deve escolher e manter a medida que as circunstâncias se renovam.”

Movido pelo desejo de abarcar toda a sua época, não apenas de narrar a sua vida e sua trajetória, Dumas abre espaço em suas memórias a todos aqueles com quem conviveu. Nesse trecho (o melhor para definir a finalidade de seu projeto), Dumas toca em três questões cruciais para o romantismo: a individualidade, a integração com o grupo e a história. É a partir delas que Dumas criará um tríptico, que será completado no decorrer de sua narrativa.

As mudanças trazidas pelo romantismo descobrem a historicidade da existência humana. Nas épocas anteriores, a identidade pessoal era definida à margem dos acontecimentos da história, sob a invocação de um julgamento anterior, estabelecido em razão de uma predestinação ontológica ou teológica (Gusdorf, 1991b, p.357-8). O indivíduo trazia desde o berço uma espécie de insígnia que definia a posição que ele deveria ocupar no mundo, o seu *status quo*.

A existência individual é liberada das amarras das quais ela sempre foi prisioneira, sugerindo que cada um se comporte à sua maneira, segundo as condutas ditadas por suas necessidades profundas. Se o herói da tragédia deve seguir inexoravelmente a linha da vida fixada pelos deuses, que definiram o seu destino, o romantismo promove o romance e o drama, cujas peripécias sempre renovadas significam que nada é imutável no desenrolar da realidade humana: “*Chaque être humain est, dans une certaine mesure, ou plutôt dans une mesure incertaine, l'artisan de sa vie, dont il doit choisir le sens, et le maintenir à travers le renouvellement des circonstances*”¹¹ (ibidem, p.358).

Dumas constrói a sua história em paralelo com as mudanças na história da França, consciente de que a sua trajetória pode exemplificar as transformações pelas quais a nação passou. A perspectiva assumida nessa obra está impregnada dos valores de sua época: individualismo (consciência de que o indivíduo tem um papel crucial a cumprir diante dos acontecimentos de seu tempo); nacionalismo (a França é tida como a maior nação, responsável por encaminhar as outras para a modernidade) e o romantismo.

Dumas descreve sua trajetória como uma grande aventura movida pelos ideais do romantismo, dentre eles a exortação do talento individual que é a chave para o sucesso. Essa aventura da qual ele tomou parte nada mais é senão o romantismo francês levado às últimas conseqüências: Dumas (1989, t.II, p.387) vivenciou os valores e as aspirações de seu grupo, sua vida é um reflexo disso – “*Que voulez-vous! C’est de l’histoire, comme Poitiers, comme Azicourt, comme Malplaquet!*”.¹²

Para um romântico, entretanto, a compreensão do seu tempo vinha atrelada ao *Zeitgeist*, o espírito do tempo: o *génie* pessoal chega à consciência de si apenas a partir do confronto com o *génie* de sua época, esse pano de fundo comum a todos, do qual se destacam as individualidades particulares com o relevo que as constitui (Gusdorf, 1991b, p.352). E Dumas (1989, t.I, p.566) evocará todos aqueles que participaram da sua trajetória, de um modo ou de outro, para compor o seu mosaico: “*C’est là surtout ce qu’on trouvera dans ces mémoires, en grande partie consacrés au développement de l’Art en France pendant la première moitié du XIX^e siècle [...]*”.¹³

Em *Mes mémoires*, os românticos aparecem quase na mesma proporção que o próprio autor. Eles são citados em acontecimentos cruciais, têm suas vidas relatadas em biografias, suas obras copiadas, elogiadas e muitas vezes defendidas. Enfim, têm sua genialidade e importância documentadas.

A partir de sua chegada a Paris, especialmente depois da grande noite de estréia de *Henri III et sa cour*, Dumas mistura a sua vida à vida de seu grupo de amigos. Em *Mes mémoires*, a narrativa reflete o desejo de incorporar as vivências e as glórias de seu grupo, a sua existência, enfim, como é explicitado por ele no trecho a seguir, escrito em *Un dîner chez Rossini*:

Je ne sais si après moi, il restera quelque chose de moi; mais, en tout cas et à tout hasard, j’ai pris cette pieuse habitude, tout en oubliant mes ennemis, de mêler le nom de mes amis, non

¹² “O que quereis vós? É a História, como Poitiers, como Azicourt, como Malplaquet!”.

¹³ “É sobretudo isso que se encontrará nestas memórias, em grande parte consagradas ao desenvolvimento da Arte na França durante a primeira metade do século XIX [...]”

*seulement à ma vie intime, mais encore à ma vie littéraire. De cette façon, au fur et à mesure que j’avance vers l’avenir, j’entraîne avec moi tout ce qui a eu part à mon passé, tout ce qui se mêle à mon présent, comme ferait un fleuve qui ne se contenterait pas de réfléchir les fleurs, les bois, les maisons de ses rives, mais encore qui forcerait de le suivre jusqu’à l’Océan l’image de ces maisons, de ces bois et de ces fleurs.*¹⁴ (Dumas, 2007)

Podemos afirmar que *Mes mémoires* é uma obra em que Dumas se propõe a narrar a sua trajetória, ligando-a completamente à sua época. Trata-se de um monumento escrito para a reafirmação dos valores do romantismo, valores que foram a base de sua vida, dentre os mais importantes: o talento individual, os ideais políticos e o sentimento de estar inserido em sua geração.

São, portanto, várias as passagens em que Dumas reafirma o seu compromisso com a sua geração. Por sentir-se parte de uma comunidade, parte de um grupo, ele leva esse sentimento às últimas conseqüências: cede o espaço que, por definição, deveria ser dedicado à narração de sua vida, à manifestação de sua individualidade, para tornar as suas memórias as memórias dos românticos:

*Nous l’avons dit, et nous ne saurions trop le répéter, ces Mémoires ne sont pas nos Mémoires seulement: ce sont ceux de la peinture, de la poésie, de la littérature et de la politique des cinquante premières années du siècle.*¹⁵ (Dumas, 1989, t.II, p.521)

Henri Bergson (1959), em *Matière et mémoire*, escreve que o processo de localização de uma lembrança no passado não se dá de maneira imediata, apenas retirando das profundezas as lembranças de modo a chegar até aquela que é desejada. O trabalho de localização consiste em um esforço crescente de expansão pelo qual a memória, que está sempre inteira à disposição, distende o período a ser pesquisado e acaba por distinguir, em um amontoado de recordações até então confusas, aquelas que deseja recuperar. O acesso às lembranças torna-se possível graças aos “pontos de apoio”: um acontecimento ou um estado de

¹⁴ “Eu não sei se depois de mim restará alguma coisa minha; mas em todo caso e em todo acaso, eu adquiri esse hábito generoso de, esquecendo os meus inimigos, misturar meu nome aos dos meus amigos, não somente ao que diz respeito à minha vida íntima, mas sobretudo à minha vida literária. Dessa maneira, à medida que eu avanço em direção ao futuro, eu carrego comigo tudo o que fez parte de meu passado, tudo o que se mistura ao meu presente, como faria um rio que não se contentava em apenas refletir as flores, os bosques, as casas de suas margens, mas que obrigava a imagem dessas casas, desses bosques e dessas flores a segui-lo até o oceano.”

¹⁵ “Nós havíamos dito, e nunca será demais repetir, essas memórias não são apenas nossas: são da pintura, da poesia, da literatura e da política dos cinquenta primeiros anos do século.”

consciência cuja posição no tempo é bem conhecida em relação ao momento atual, e que por sua intensidade ou complexidade aumenta a chance de lembrar outros acontecimentos e de mesurar-lhes sua importância.

Maurice Halbwachs (1994) vai além, ao afirmar que os indivíduos não alcançam a completude das suas lembranças sozinhos, é necessário que sejam acionadas as memórias do grupo social.

À medida que tentamos localizar uma lembrança utilizando os “pontos de apoio” de nossa memória, não apenas os localizamos, graças às nossas lembranças individuais, mas fazemos submergir, com essas, os *cadres sociaux*, a visão de mundo que serve de suporte à nossa consciência presente. Essa memória coletiva define o indivíduo, considerando que é apenas como membros de um grupo que os seres humanos podem se representar a si mesmos.

Não são todos os eventos que surgem das brumas de nossa memória, nem se trata da série cronológica exata dos antigos acontecimentos, mas as lembranças que vêm à tona correspondem àquelas que se ligam também às nossas preocupações atuais. E a razão dessa aparição não está nelas, mas na relação que propiciam com nossas idéias e percepções, no presente. Como consequência, nossas lembranças são forçosamente reconstruções baseadas em nossa identidade no presente (Halbwachs, 1994, p.35).

Em *Les cadres sociaux de la mémoire*, Halbwachs (1994) procura, por meios dos estudos dos sonhos, mostrar que o passado não se conserva verdadeiramente na memória individual. Nela subsistem impressões, fragmentos, imagens que não constituem lembranças completas, pois apenas as memórias coletivas permitem preencher as lacunas da memória individual. As lembranças pessoais não são auto-suficientes, o indivíduo não se lembra realmente do passado, ele o reconstitui a partir das necessidades do presente, mediante a reflexão. O trabalho da consciência precede a evocação das lembranças e é por meio das referências dadas pela memória coletiva, pelos chamados “*cadres sociaux de la mémoire*”, que o indivíduo compõe uma imagem do passado, de sua existência dentro do grupo, de sua identidade:

*Tout souvenir, si personnel soit-il, même ceux des événements dont nous seuls avons été les témoins, même ceux de pensées et de sentiments inexprimés, est en rapport avec tout un ensemble de notions que beaucoup d'autres que nous possèdent, avec des personnes, des groupes, des lieux, des dates, des mots et formes du langage, avec des raisonnements aussi et des idées, c'est-à-dire avec toute la vie matérielle et morale des sociétés dont nous faisons ou dont nous avons fait partie.*¹⁶ (ibidem, p.34)

Em *Mes mémoires* emerge uma espécie de memória coletiva da França dos românticos. Alexandre Dumas mistura as suas memórias individuais com outros registros da memória coletiva, com os quais monta um mosaico de sua época.

À medida que a narrativa avança, Dumas insere cada vez mais biografias, trechos de obras, relatos de acontecimentos históricos, construindo um painel de seu tempo. Sua intenção é deixar um registro de sua época para as gerações futuras: “*Ah! Si un homme nous eût laissé sur le XVI^e, le XVII^e et le XVIII^e siècle ce que j'essaye de faire pour le XIX^e, combien j'eusse béni cet homme, et que de rudes travaux il m'eût épargnés!*”¹⁷ (Dumas, 1989, t.I, p.644).

Com a pretensão de construir uma imagem prestigiosa de si e de sua obra, reafirma a importância de seu projeto: “*Il va sans dire que, lié comme je l'ai été avec tous les grands peintres et tous les grands statuaires de l'époque, chacun d'eux passera à son tour dans ces Mémoires, gigantesque galerie où chaque nom illustre laissera sa vivante statue*”¹⁸ (ibidem, p.609).

Desejando eternizar as conquistas dos românticos, Dumas se detém, notadamente, nas mudanças que provocaram nas artes:

Nous signalerons les autres changements, au fur et à mesure qu'ils s'opéreront dans les arts. Constatons seulement que nous sommes entrés dans l'ère des transitions. – Dès 1818, Scribe a commencé pour le vaudeville; de 1818 à 1820, Hugo de Lamartine jettent, au milieu du monde littéraire, l'un avec les Odes et Ballades, l'autre avec les Méditations, les premiers essais d'une poésie nouvelle; de 1820 à 1824, Nodier publie des romans de genre qui ouvrent une voie nouvelle, celle du pittoresque; de 1824 à 1835, s'accomplira le révolution drama-

¹⁶ “Toda lembrança, por mais pessoal que seja, mesmo aquelas dos acontecimentos que apenas nós fomos testemunhas, mesmo aquelas dos pensamentos e sentimentos que não foram expressos, está em relação com todo um conjunto de noções diferentes das que possuímos, com pessoas, com grupos, com lugares, com datas, com palavras e formas de linguagem, também com pensamentos e idéias, quer dizer, com toda a vida material e moral das sociedades das quais nós fazemos ou não parte.”

¹⁷ “Ah! Se um homem nos tivesse deixado sobre os séculos XVI, XVII, XVIII, o que eu tento fazer pelo século XIX, como eu teria bendito esse homem, e que rudes trabalhos ele me teria poupado!”

¹⁸ “Nem é preciso comentar que, ligado como eu estive a todos os grandes pintores e todos os grandes medalhões da época, cada um deles passará por sua vez nestas memórias, gigantesca galeria em que cada nome ilustre deixará sua estátua viva.”

tique, que suivra presque immédiatement celle du roman historique et de fantaisie.

Alors, le XIX^e siècle, sorti des langues paternelles, prendra sa couleur et conquerra son originalité.¹⁹ (ibidem, p.608)

O autor sincretiza em suas memórias a narrativa das trajetórias de personalidades que lhe parecem importantes:

Il est bon de marquer le point de départ des artistes éminents, grands comédiens ou grands poètes; c'est là surtout ce que Je cherchais une occasion de passer en revue toute les hommes et les œuvres littéraires de l'Empire, sont j'avais guère pu parler, à cause de l'âge que j'avais quand florissaient ces hommes, quand ces œuvres étaient jouées.²⁰ (ibidem, p.667)

Talvez mesmo sem se crer essencialmente objetivo, o autor cria o efeito de isenção em consideração a seus leitores por meio da linguagem empregada:

J'écris l'histoire de l'art pendant la première moitié du XIX^e siècle; je parle de moi comme d'un étranger; je mettrai les pièces sous les yeux de mon arbitre naturel, c'est-à-dire du public; il jugera sur pièces, comme on dit au palais.²¹ (ibidem, t.II, p.727)

O interesse maior da narrativa dumasiana é delinear as trajetórias de seus contemporâneos, por serem importantes para a compreensão de sua própria trajetória:

Ce sont les premières lignes de l'auteur de Mathilde et des Mystères de Paris qui aient été imprimées; il nous semble curieux de les consigner ici. Nos mémoires, nous l'avons dit, sont les archives littéraires de la première moitié du XIX^e siècle; d'ailleurs, il est toujours intéressant pour les artistes d'étudier le point de départ d'un homme arrivé au sommet élevé où est parvenu notre illustre confrère.²² (ibidem, p.1009)

Narrando as conquistas de seu grupo, Dumas tem a dimensão das transformações das quais todos foram protagonistas. Por meio da biografia de outros escritores, de outros artistas, recupera o sentido da sua existência, pois compreende o seu papel naquele tempo. As memórias de

¹⁹ “Nós assinalaremos outras mudanças à medida que elas ocorrem nas artes.

Constatamos somente que nós entramos em uma era de transições. – Desde 1818, Scribe começou pelo vaudeville; de 1818 a 1820, Hugo e Lamartine se lançam no mundo literário, um com *Odes et Ballades*, o outro com as *Méditations*, os primeiros ensaios de uma poética nova; de 1818 a 1824, Nodier publica romances de gênero que abrem uma via nova, a do pitoresco; de 1824 a 1835, se completará a revolução dramática, que será seguida, quase que imediatamente, pela do romance histórico e de fantasia. Então, o século XIX, saído das línguas paternas, adquire sua cor e conquistará sua originalidade.”

²⁰ “É necessário marcar o ponto de partida dos artistas eminentes, grandes atores ou grandes poetas; é isso, sobretudo, o que eu procuro: uma ocasião de passar em revista todos os homens e as obras literárias do Império, sobre as quais eu não havia falado, por causa da idade que eu tinha quando floresciam esses homens, quando essas obras eram encenadas.”

²¹ “Eu escrevo a história da arte durante a primeira metade do século XIX; falo de mim como de um estranho; coloco as peças sob os olhos de meu árbitro natural, quer dizer, do público; ele julgará diante dos fatos, como se diz no palácio.”

²² “São as primeiras linhas do autor de *Mathilde* e dos

Mystères de Paris que tinham sido impressas; parece-nos curioso relatá-las aqui. Nossas memórias, nós dissemos, são os arquivos literários da primeira metade do século XIX; além disso, é sempre interessante para os artistas estudar o ponto de partida de um homem que chegou ao cimo, onde chegou nosso ilustre colega.”

²³ “Quando localizamos uma lembrança, e quando a precisamos ao localizá-la, quer dizer, em suma, quando nós a completamos, dizemos às vezes que nós a ligamos àquelas [lembranças] que a rodeiam; na verdade, é porque outras lembranças relacionadas a ela subsistem em nossa volta, nos objetos, nos seres entre os quais vivemos, ou em nós mesmos: pontos de sustentação no espaço e no tempo, noções históricas, geográficas, biográficas, políticas, dados de experiência do senso comum e visões de mundo familiares, que nós estamos procurando determinar com uma precisão crescente o que até então era apenas o esquema vazio de um acontecimento passado. Mas, visto que a lembrança deve assim ser reconstruída, não se pode dizer, senão por metáfora, que foi em estado de vigília que nós a revivemos; não há mais razão para admitir que tudo o que nós vivemos, vimos e fizemos, subsiste tal qual, e que nosso presente não arrasta atrás de si todo o nosso passado.”

Alexandre Dumas passam a ser a voz das memórias de seu tempo, a imagem que ele constrói dos seus contemporâneos colabora com a imagem que ele deseja fixar para si:

Quand nous évoquons un souvenir, et quand nous le précisons en le localisant, c'est-à-dire, en somme, quand nous le complétons, on dit quelquefois que nous le rattachons à ceux qui l'entourent: en réalité, c'est parce que d'autres souvenirs en rapport avec celui-ci subsistent autour de nous, dans les objets, dans les êtres au milieu desquels nous vivons, ou en nous mêmes: points de repère dans l'espace et le temps, notions historiques, géographiques, biographiques, politiques, données d'expérience courante et façons de voir familières, que nous sommes en mesure de déterminer avec une précision croissante ce qui n'était d'abord que le schéma vide d'un événement d'autrefois. Mais, puisque le souvenir doit ainsi être reconstruit, on ne peut pas dire, sinon par métaphore, qu'à l'état de veille nous le revivons; il n'y a pas non plus de raison d'admettre que tout ce que nous avons vécu, vu et fait, subsiste tel quel, et que notre présent traîne derrière lui tout notre passé.²³ (Halkbwachs, 1994, p.35)

Dumas também foi testemunha dos grandes acontecimentos históricos de seu tempo e, mesmo que a narrativa de suas *Memórias* termine em 1833, a perspectiva que adquiriu com esses acontecimentos está, de certa forma, entranhada na visão que forjou de sua época. Durante sua vida, viu a campanha da França e a queda de Napoleão (1814-1815); a queda dos Bourbon, dos dois ramos da família (1830 e 1848); a colonização da Argélia (1846); o governo de Napoleão III (1851), a abolição da servidão na Rússia (1858); a unificação da Itália, com Garibaldi (1860-1861) e a vitória da Prússia (1866). Desses acontecimentos, Dumas teve participação efetiva nas “Trois Glorieuses” (Revolução de 1830) e nas manifestações republicanas que se seguiram à tomada de poder por Louis-Philippe (1830-1832). Lutou na Revolução de 1848 e participou da campanha eleitoral que sucederam a proclamação da república em 1848, ocasião em que se candidatou a deputado. Lutou também na campanha de Garibaldi na conquista da Sicília e de Nápoles (1860).

É esse passado que Dumas deseja testemunhar. Parte atuante no grupo que era o motor das transformações, testemunha ocular e atuante dos acontecimentos que mudaram o seu tempo, Dumas escreve suas memórias pensando em deixar registrada sua versão da história, como se sentisse impelido ao registro:

*Mais nous qui arrivons parmi les derniers, nous, spectateur presque désintéressé de tous ces grands événements, nous que notre caractère a fait sans haine privée, nous que notre position a fait sans haines politiques, c'est à nous, éclairé de la postérité, placé sur la limite du monde aristocratique qui tombe, et du monde démocratique qui s'élève, de chercher la vérité partout où elle est ensevelie, et de la glorifier partout où nous la trouverons.*²⁴ (Dumas, 1989, t.I, p.397)

Nesta época em que os limites entre escrever literatura e escrever história estão indefinidos, Dumas acredita ser possível escrever história, assim como a sua geração escreveu a história, promovendo mudanças cruciais no curso dos acontecimentos. A história parecia estar sendo construída a cada momento, nesta época de revoluções, de transformações, na qual a historiografia ansiava por encontrar novas maneiras de expressão. Dumas sente que pode também, mediante seu testemunho, escrever a história. Afinal, como ele mesmo escreve em outra obra:

*[...] ce que j'ai de talent se substitue à ce que j'ai d'individualité, ce que j'ai d'instruction à ce que j'ai de verve: je cesse d'être acteur dans ce grand roman de ma propre vie, dans ce grand drame de mes propres sensations; je deviens chroniqueur, annaliste, historien; j'apprends à mes contemporains les événements des jours écoulés, les impressions que ces événements ont produites sur les personnages qui ont vécu réellement ou que j'ai créés avec ma fantaisie. Mais des impressions que les événements de tous les jours, ces événements terribles qui secouent la terre sous nos pieds, qui assombrissent le ciel sur nos têtes, des impressions que ces événements ont produites sur moi, il m'est défendu de rien dire.*²⁵ (Dumas, 2005)

²⁴ “Mas nós que chegamos entre os últimos, espectadores quase desinteressados de todos esses acontecimentos; nós, que nossa personalidade nos fez sem ódios pessoais, nós que nossa posição fez sem rancores políticos, cabe a nós, arautos da posteridade, situado no limite do mundo aristocrático que desaba e do mundo democrático que se edifica, buscar a verdade onde quer que ela se esconda e glorificá-la onde quer que a encontremos.”

²⁵ “[...] o que eu tenho de talento substitui o que eu tenho de personalidade; a minha instrução substitui o que eu tenho de verve: eu deixo de ser ator do grande romance da minha própria vida, nesse grande drama de minhas sensações; eu me torno cronista, analista, historiador; eu ensino aos meus contemporâneos os acontecimentos dos dias passados, as impressões que esses acontecimentos produziram sobre as personagens que viveram realmente ou que eu criei pela minha imaginação. Mas as impressões que os acontecimentos do cotidiano, esses acontecimentos terríveis que balançam a terra sob os nossos pés, que obscurecem o céu sobre nossas cabeças, as impressões que estes acontecimentos produziram em mim, me é proibido calar”.

Dumas vê-se como uma testemunha da história, que tem o compromisso de redigir a sua visão dos acontecimentos para as gerações futuras: “*Il y a vingt ans, tout le monde a su dans ses moindres détails ce que nous allons dire; aujourd'hui, tout le monde l'a oublié. L'histoire passe si vite en France!*”²⁶ (Dumas, 1989, t.II, p.780).

Mais uma vez, o tênue limite que separa literatura e história é ultrapassado: Dumas escreve um testemunho, uma visão pessoal dos acontecimentos a que teve acesso, mas acredita que o que escreve está à altura da historiografia. Como participou ativamente das transformações de sua época, tanto políticas quanto artísticas, essa aproximação entre vida e acontecimento lhe dá a sensação de que seu testemunho tem um peso tão grande quanto a obra de um historiador. Afinal, sente-se gabaritado para isso: “*les poètes savaient aussi bien l'Histoire que les historiens, – s'ils ne la savaient pas mieux*”²⁷ (Dumas, 2006).

No período pós-revolucionário (tanto em 1815, com a Restauração, quanto depois de 1830, com a Monarquia de Julho), a formulação de uma narrativa historiográfica que trate da Revolução Francesa e do Império é uma preocupação essencial e leva o historiador a adquirir prestígio. Há uma urgência de escritos que propiciem a compreensão das transformações recentes, mas, ao mesmo tempo, as dificuldades para a escrita de uma história contemporânea parecem intransponíveis.

Nesse cenário, as memórias aparecem como um meio termo, enquanto o “tempo da história” não chega. Essa noção se difunde tanto entre historiadores da época – um exemplo é o historiador François Guizot (1787-1874) que escreveu uma obra intitulada *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, 1858-1867, em oito volumes – quanto para memorialistas.

Entre o tempo do acontecimento e o tempo da história, no qual todos os fatos serão revelados e esclarecidos, instala-se o tempo da memória. Nesse momento, os memorialistas legitimam os seus escritos e pretendem uma exclusividade no acesso ao passado recente. À espera do

²⁶ “Há vinte anos, todo mundo soube em seus mínimos detalhes o que iremos dizer; hoje, todo mundo esqueceu. A história passa muito rápido na França!”

²⁷ “os poetas conheciam a História tanto quanto os historiadores – senão ainda mais”.

historiador que virá, os memorialistas se apropriam do terreno da contemporaneidade:

*Entre complémentarité affichée et rivalité réelle, la relation entre mémorialistes et historiens, dans le discours des Mémoires, est habituellement naturalisée sur l'axe temporel comme une succession chronologique nécessaire. Cette succession déroulerait les deux étapes d'une fable du savoir: il y aurait d'abord un temps de la mémoire (et donc des mémorialistes), puis un temps de l'histoire (et donc des historiens).*²⁸ (Zanone, 2002)

Para Dumas, as diferenças entre as duas maneiras de narrar o passado não são muito claras, assim como para a sua época. Às vezes afirma que pretende escrever as memórias da França, outras a história da arte, da literatura e do teatro, como se memória e história tivessem o mesmo significado.

Em outras passagens, diferencia o seu trabalho daquele do historiador, ressaltando o descompromisso de sua narrativa e a necessidade de muitas vezes parar a narrativa para dar maiores explicações sobre o acontecimento:

*Mais, une fois pour toutes, ce n'est point de l'histoire que nous faisons, ce sont des souvenirs que nous jetons sur le papier, et souvent nous nous apercevons qu'au moment où nous avons pris le galop pour suivre les divagations de notre mémoire, nous avons laissé derrière nous des événements de la première importance. Alors, nous sommes forcé de revenir sur nos pas, de faire nos excuses à ces événements, comme le roi à M. Casimir Perier, de les prendre, pour ainsi dire, par la main, et de les ramener à nos lecteurs, qui peut-être ne leur font pas toujours un aussi gracieux accueil que celui que la cour du Palais-Royal fit au président du Conseil dans la soirée du 14 mars 1831.*²⁹ (Dumas, 1989, t.II, p.458)

O autor ressalta também que, por estar escrevendo memórias, pode tratar de temas e personagens que normalmente seriam considerados inadequados à história:

Et puis attendez, une dernière chose: celle-là, je suis sûr de la dire le premier; celle-là, je la tiens de son plus proche parent,

²⁸ “Entre a complementaridade fixada e a rivalidade real, a relação entre memorialistas e historiadores, no discurso das memórias, é habitualmente naturalizada sob o eixo temporal como uma sucessão cronológica necessária. Essa sucessão desenvolve as duas etapas de uma fábula [crença] do saber: havia primeiro um tempo da memória (e, portanto, dos memorialistas), depois um tempo da história (e, portanto, dos historiadores).”

²⁹ “Mas, de uma vez por todas, não é história o que fazemos, são lembranças que lançamos sobre o papel, e muitas vezes percebemos que no momento em que nos pomos a galope para seguir as divagações de nossa memória, nós deixamos para trás acontecimentos da maior importância. Então, somos forçados a voltar sobre nossos passos, de nos desculpar com estes acontecimentos, como o rei fez à M. Casimir Perier, de tomá-los, por assim dizer, pela mão, e conduzi-los até nossos leitores, que talvez não nos façam sempre uma recepção tão graciosa como aquela que a corte do Palais-Royal fez ao presidente do Conselho na sessão do dia 14 de março de 1831.”

*de son plus fidèle ami, de son dernier général, de celui qui n'a pas désespéré, quand tout le monde désespérait; celle-là est indigne de figurer dans un récit d'historien, c'est vrai; mais je n'écris pas une histoire, j'écris des mémoires.*³⁰ (ibidem, t.I, p.279)

Em outros momentos, ele parece acreditar que está escrevendo historiografia: “*Maintenant, n'allez pas croire que ce soit du roman que nous faisons ici. C'est je ne dirai pas de la belle et bonne histoire, mais de la laide et triste histoire*”³¹ (ibidem, p.406).

Em outro momento, demonstra a consciência de estar escrevendo um testemunho, passível de ser comprovado pela posteridade:

Pour quiconque tient une plume, et écrit en face de l'histoire, c'est un devoir de dire la vérité: je crois l'avoir toujours dite.

*Pour quiconque tient une plume, et écrit en face de l'histoire, c'est une lâcheté de ne pas repousser la calomnie, et je la repousse.*³² (ibidem, t.II, p.270)

Dumas tem um compromisso com a história, procura criar uma reprodução narrativa completa do que teriam sido aqueles dias. Retoma os acontecimentos históricos e, mediante recursos narrativos literários, recria e recompõe o que teria sido a época retratada, em seus aspectos bons e ruins:

*Seulement, ces Mémoires manqueraient leur but si, en traversant une époque, ils ne se montraient pas au public imprégnés de la couleur de cette époque-là. Tant pis quand l'époque est fangeuse, la boue que j'ai eue aux pieds n'a jamais éclaboussé ni mes mains ni mon visage.*³³ (ibidem, p.1009, nota 1)

As publicações de um grande volume de memórias, no início do século XIX, alimentaram o imaginário histórico de uma geração e influenciaram a escrita das obras de historiografia da época, fornecendo elementos que contribuíram para a estruturação e para a criação da *couleur locale*:

Et que sont d'autre les grands ouvrages historiques qui marquent époque, les quinze volumes de l'Histoire du Consulat et de l'Empire, de Thiers, les dix volumes de l'Histoire des ducs

³⁰ “E depois, esperai, uma última coisa: esta, eu estou certo de ser o primeiro a dizer, consegui de seu parente mais próximo, de seu amigo mais fiel, de seu último general, daquele que nunca se desesperou, quando todos se desesperavam; daquele que é indigno de figurar em uma narrativa de um historiador, é verdade; mas eu não escrevo uma história, eu escrevo memórias.”

³¹ “Agora, não credes que é um romance que nós fazemos aqui. Eu não diria que é uma bela e boa história, mas sim uma feia e triste história.”

³² “Para qualquer um que possui uma pluma e escreve diante da história, é um dever dizer a verdade: eu creio tê-la sempre dito. Para qualquer um que possui uma pluma e escreve diante da história, é uma covardia não repudiar a calúnia, e eu a repudio.”

³³ “Entretanto, estas memórias falhariam em seu objetivo se, atravessando uma época, não se mostrassem ao público impregnadas da cor desta época. Tanto pior se a época é enlameada, a lama que eu tive em meus pés jamais sujei [também no sentido moral] nem minhas mãos e nem meu rosto.”

de Bourgogne, de Barante, les trente et un volumes de l'Histoire des Français, de Sismondi qu'une mosaïque habilement ficelée d'extraits de chroniqueurs et de mémorialistes? Michelet pourra se vanter d'être à la fois le premier à s'être plongé dans les archives et le dernier à travers qui l'on entend la voix des acteurs. Son histoire, surtout celle de la Révolution, est encore dominée par l'enchantement de la mémoire. Après lui, le charme est rompu.³⁴ (Nora, 1997, p.1390)

Toda a novidade dessa escritura histórica repousa na exploração das memórias. Os testemunhos dos antigos memorialistas e cronistas, isentos de reflexão filosófica, transmitiam os acontecimentos de sua época nas cores e no estilo originais, que pareciam trazer a mais imediata apresentação do passado.

Essa avalanche de memórias que invade a França foi sem dúvida o último momento em que as Memórias são a memória da França. Nessa primeira fase do desenvolvimento de uma historiografia crítica, sem consciência da especificidade dos arquivos, as memórias são classificadas como documentos e tratadas do mesmo modo que os manuscritos e os outros documentos impressos.

Ao mesmo tempo, as pesquisas nos arquivos se voltam para as memórias. Há a preocupação em inserir as memórias individuais na memória coletiva, a história biográfica na história nacional, conforme escreve Michelet (1930, t.I, p.222):

La France agit et raisonne, decreta et combat; elle remue le monde; elle fait l'histoire et la raconte. L'histoire est le compte rendu de l'action. Nulle part ailleurs vous ne trouverez de Mémoires, d'histoire individuelle, ni en Angleterre, ni en Allemagne, ni en Italie [...] Le présent est tout pour la France. Elle le saisit avec une singulière vivacité. Dès qu'un homme a fait, vu quelque chose, vite il écrit. Souvent il exagère. Il faut voir dans les vieilles chroniques tout ce que font nos gens [...]. La France est le pays de la prose [...] le génie de notre nation n'apparaît nulle part mieux que dans son caractère éminemment prosaïque.³⁵

³⁴ “E o que são as grandes obras históricas que marcam época, os quinze volumes da *Histoire du Consulat et de l'Empire*, de Thiers, os dez volumes da *Histoire des ducs de Bourgogne*, de Barante, os trinta e um volumes da *Histoire des Français*, de Sismondi, senão um mosaico habilmente costurado de extratos de cronistas e de memorialistas? Michelet poderá se vangloriar de ser o primeiro a mergulhar nos arquivos e o último por intermédio do qual se ouve a voz dos atores. Sua história, sobretudo aquela da Revolução, é ainda dominada pelo encantamento da memória. Depois dele, a magia foi quebrada.”

³⁵ “A França age e raciocina, decreta e combate; ela abala o mundo; faz a história e a narra. A história é o resumo da ação. Em nenhuma outra parte não encontraríamos memórias, histórias individuais, nem na Inglaterra, nem na Alemanha, nem na Itália [...]. O presente está inteiro na França. Ela o toma com uma vivacidade singular. Desde que um homem fez, viu qualquer coisa, ele escreve. Frequentemente ele exagera. É necessário ver nas velhas crônicas tudo o que fizeram nossas gentes [...]. A França é o país da prosa [...] o gênio da nossa nação não aparece melhor em outra parte que em seu caráter prosaico.”

Segundo Nora, a relação estabelecida entre indivíduo e História na França é muito particular. Uma relação de filiação e de identificação, crenças solidificadas, que combinam a epopéia, a nação e o gosto pela prosa, retratados juntos no trecho escrito por Michelet. É por meio das narrativas pessoais, dos testemunhos que a história se faz presente e torna possível uma identificação imediata para o leitor:

[...] les Mémoires, c'est l'Histoire incarnée, la France multiple et multiforme. Et jamais ce sentiment n'est plus fort qu'aux lendemains des troubles de son histoire et des ébranlements de son pouvoir, les guerres de religion, la Fronde, grandes productrices de mémoires, jamais plus intense qu'après la plus grave crise de son histoire, la grande césure de la Révolution et de l'Empire, en cette période récapitulative tout l'héritage perdu de l'Ancien Régime [...].³⁶ (Nora, 1997, p.1394)

Alexandre Dumas, apesar de estar inserido nessa tradição memorialista, já escreve suas memórias tendo em vista outra perspectiva: a publicação. Suas memórias foram escritas em um momento de ruptura, segundo Nora (1997), em que os caminhos da escritura das memórias tomam outros rumos. Deixam de ser escritas nos moldes das memórias de Chateaubriand (publicadas postumamente, escritas como a última voz de uma aristocracia em extinção) e passam a ser escritas como as memórias de François Guizot (que explicita a vontade de publicar as memórias enquanto está vivo, para poder responder às críticas, para poder produzir uma narrativa que dispensa as referências à infância e à juventude, entrando logo na narração da vida pública, demonstrando, assim, a ambição de escrever apenas para justificar suas ações e a causa pela qual lutou).

Dumas começa a escrever as suas memórias embalado pelo sucesso da publicação das memórias de Chateaubriand, e segundo os moldes das memórias tradicionais, narrando a sua trajetória e o seu envolvimento com o romantismo. Posteriormente, o que vai se tornando mais marcante na sua produção memorialística é a memória co-

³⁶ “[...] as memórias são a história encarnada, a França múltipla e multiforme. E nunca esse sentimento foi mais forte que nos dias que se seguiram as perturbações de sua história e dos abalos de seu poder, as guerras de religião, a Fronde, grandes produtoras de memórias; nunca tão intenso do que depois da mais grave crise de sua história, a grande ruptura da Revolução e do Império, nesse período sintetizador de toda a herança perdida do Antigo Regime [...]”.

letiva, que aparece sob a forma das biografias de seus amigos românticos e das respostas às críticas a eles dirigidas.

Mes mémoires repousa na tentativa de criar um acordo entre dois mundos: o primeiro é o do romanesco, e o outro, o da história. Alexandre Dumas procura conciliar a narrativa romanesca que tem como tema sua própria vida (usando recursos que são ficcionais, falando de si como uma personagem), e a narrativa de testemunho, que insere a sua experiência na história uma vez que se trata de uma narrativa que se alimenta do mesmo material que a historiografia).

O resultado dessa mistura improvável é que as memórias de Alexandre Dumas, por mais que possuam fragmentos em que sobressaem os aspectos pessoais, estão muito próximas da esfera de ação coletiva, reproduzindo os movimentos e as transformações de seu tempo, como se estivesse escrevendo memórias de todos aqueles com quem teve contato (ou que foram relevantes na sua época). Certamente, Dumas o faz com um estilo próprio, usando recursos de que dispõe, com o desejo de eternizar sua época, escrevendo realmente as memórias da França.

Por ser um testemunho, está sujeito às deformações, às dificuldades de se chegar a uma imagem imparcial tanto de si mesmo quanto do seu tempo:

*On pourrait croire l'autobiographie plus aisée à mener à bien que la simple biographie, l'auteur étant le premier témoin de ce qu'il raconte, la matière même et le héros de son récit. Mais cette proximité même est un obstacle; regardée de trop près, une image se brouille et perd ses proportions réelles, sa configuration. L'historien, ayant dépouillé la totalité des documents disponibles, se met à œuvre, la conscience tranquille; il lui faut rassembler les fragments, reconstituer la mosaïque; en s'y prenant comme il faut, il finira bien par mener son travail à bonne fin. Celui qui entreprend d'écrire sa propre vie ne peut entretenir en lui cette bonne espérance.*³⁷ (Gusdorf, 1991a, p.133)

A imagem que Dumas deseja fixar de si próprio passa pela construção de um testemunho sobre a sua geração, na França de sua época:

³⁷ “Podemos crer que a autobiografia, mais hábil em executar que a simples biografia, o autor sendo o primeiro testemunho da matéria que narra, o herói de sua narrativa. Mas essa proximidade é em si um obstáculo; vista de mais perto, uma imagem se turva e perde suas proporções reais, sua configuração. O historiador, contando com a totalidade dos documentos disponíveis, põe as mãos à obra, com a consciência tranqüila; para ele, é necessário juntar os fragmentos, reconstituir o mosaico e, se ele fizer da maneira correta, terminará por finalizar seu trabalho da maneira correta. Aquele que se põe a escrever a sua própria vida não pode se manter com essa esperança.”

*L'auteur de mémoires, même lorsqu'il met en évidence les initiatives prises, les responsabilités assumées, les résultats obtenus, ne parle pas de soi, il parle toujours d'autre chose; ce qui intéresse, c'est le train du monde, le cours de choses et ses vicissitudes, sous l'influence des forces à l'œuvre dans l'environnement. En principe, la perspective est centrée sur la place occupée par le témoin, alors que l'historien, lui, siège en un lieu abstrait vers lequel sont censées converger toutes les prises de vues.*³⁸ (ibidem, p.260)

Dumas escreve sua trajetória começando como um romance de aprendizagem, passando pelos momentos heróicos da Revolução de 1830 e depois se afirma como um testemunho da história. Dumas não confia na história, prefere deixar seu lugar na memória do futuro garantido, redigindo a sua visão dos acontecimentos.

Na época em que Dumas escreve, o eu é o mundo, o motor das transformações desse mundo. Depois do fim da utopia em 1848, pouco a pouco as memórias vão saindo de cena, dando mais espaço às autobiografias, aos diários. A busca de si deixa de ser feita através do mundo e passa a ser feita pela interiorização do indivíduo.

O que Dumas testemunha é sobretudo um modo de ver a história: uma história feita de revoluções, de idéias e de homens. Uma história possível de ser construída. A narrativa de Dumas reflete as aspirações da época, a sensação de que cada indivíduo carrega em si as aspirações do coletivo.

Referências

BERGSON, Henri. *Matière et mémoire*. In: _____. *Oeuvres*. Paris: PUF, 1959.

DUMAS, Alexandre. *Mes mémoires*. Paris: Robert Laffont, 1989.

_____. *Les gentilshommes de la Sierra-Morena*. In: _____. *Mille et un fantômes*. Disponível em: <<http://www.dumaspere.com/pages/biblio/sommaire.php?lid=r34>>. Acesso em: fev. 2005.

_____. *Le figurine de César III*. In: _____. *Causeries*. Disponível em: <<http://www.dumaspere.com/pages/biblio/chapitre.php?lid=m1&cid=25&highlight=histoire&pos=14816#>>. Acesso em: jan. 2006.

DUMAS, Alexandre. *Um dîner chez Rossini*. Disponível em: <<http://www.dumas-pere.com/pages/biblio/sommaire.php?lid=r33>>. Acesso em: fev. 2007.

GUSDORF, Georges. *La découverte de soi*. Paris: Presses Universitaires de France, 1948.

_____. *Les écritures du moi. Lignes de vie 1*. Paris: Odile Jacob, 1991a.

_____. *Auto-bio-graphie. Ligne de vie 2*. Paris: Odile Jacob, 1991b.

HALKBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel, 1994.

MICHELET, Jules. *Introduction à l'Histoire universelle*. Paris: Bibliothèque Larousse, 1930. t.I, p.179-234.

NORA, Pierre. Les mémoires d'État: de Comynnes à de Gaulle. In: _____. (Dir.) *Les lieux de la mémoire*. La République. La Nation. La France. Paris: Gallimard, 1997. p.787-850.

ZANONE, Damien. Temps des historiens, temps des mémorialistes: complémentarité et rivalité. *Revue d'Histoire du XIX^e siècle*, Le temps et les historiens, 2002. Disponível em: <<http://rh19.revues.org/document432.html>>. Acesso em: jan. 2007.

Narrar o passado, recriar o presente: a escrita de si em Milton Hatoum

Daniela Birman*

RESUMO: Examinaremos neste artigo as experiências de subjetivação atravessadas pelos narradores dos dois primeiros romances do escritor Milton Hatoum: *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*. Segundo buscaremos sustentar, ao se dedicarem à escrita do livro que lemos e a um trabalho com a memória e com o esquecimento, esses dois personagens passam por um processo de erosão e constituição de si por meio do qual eles elaboram seu passado e criam o eu que nos narra. Enquanto no *Relato de um certo Oriente* o destaque é dado à dimensão negativa desse processo, à erosão de si, em *Dois irmãos* o acento está naquela positiva, no acompanhamento de Nael em sua conquista e assunção de um nome.

PALAVRAS-CHAVE: Hatoum, experiência de subjetivação, memória.

ABSTRACT: This article examines the different forms of subjectivation experienced by the narrators of the first two novels by Brazilian author Milton Hatoum: *Relato de um certo Oriente* and *Dois irmãos*. As I look to show, in dedicating themselves to writing the book we are reading and to the work of memory and forgetting, these two characters undergo processes of self-erosion and self-constitution through which they elaborate their past and create the self that narrates to us. While in *Relato de um certo Oriente* prominence is given to the negative aspect of this process, the erosion of self, in *Dois irmãos* the emphasis is positive, accompanying Nael as he acquires and assumes a name.

KEYWORDS: Hatoum, experience of subjectivation, memory.

Introdução

No final do *Relato de um certo Oriente*, romance de estréia de Milton Hatoum (1989), a narradora anônima

* Doutorado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) – Rio de Janeiro (RJ).