

Morrer é uma arte? Silvia Plath e os suicídios do autor

*Lília Loman**

RESUMO: O suicídio do autor é comumente foco de interesse da crítica estritamente biografista. Vida e obra tornam-se evidências de uma morte anunciada que é simultaneamente fim e início de tudo. Embora exacerbe indubitavelmente o desejo por equivalências absolutas, o suicídio é, entretanto, em si ambivalência, duplicada pela autodestruição, no texto, daquele cuja mão mata e escreve. Nessa breve reflexão sobre a poética da morte de Sylvia Plath, o suicídio será visto como fator desestruturador, catalisador de um diálogo entre a morte (biológica) do autor e a Morte (barthesiana) do Autor. Os poemas analisados serão, assim, palco de suicídios plurais, encenados no texto em sua singularidade.

PALAVRAS-CHAVE: Sylvia Plath, suicídio, morte do autor.

ABSTRACT: The suicide of the author is commonly the focus of interest of strict biographical criticism. Life and work become pieces of evidence of a foretold death which is simultaneously the beginning and the end of everything. Suicide undoubtedly exacerbates the desire for absolute equivalences, it is, however, an ambivalence that is duplicated by the movement of self-destruction in the text triggered by the hand that kills and writes. In this brief reflection upon Sylvia Plath's poetics of death, suicide is seen as an element of disruption that catalyses the dialogue between the (biological) death of the author and the (Barthesian) Death of the Author. The poems here analysed are, therefore, to be seen, as the stage of plural suicides performed in the text in their singularity;

KEYWORDS: Sylvia Plath, suicide, death of the author.

* Professora doutora, pós-doutoranda do Programa de Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Introdução

Ainda pouco conhecida no Brasil, Sylvia Plath tornou-se um mito nas décadas que seguiram ao seu suicídio.

A autora, que em 2008 completaria 75 anos, possui uma vasta fortuna crítica, especialmente em países de língua inglesa, e sua vida póstuma inclui profanação de lápides, difamações e produções cinematográficas.¹ Entretanto, na época de sua morte, Plath era vista como uma poeta de menor espectro cujo nome era indissociavelmente ligado ao de Ted Hughes, seu marido.

Sendo inegável o impacto que seu suicídio exerce como elemento de fascinação, questionamentos acerca da interpretação e até mesmo da qualidade de sua obra inevitavelmente surgiram. A presente reflexão não tem como proposta responder a tais questionamentos, mas pretende, com efeito, examinar alguns aspectos individuais à poética de Sylvia Plath que concernem, por sua vez, a temas gerais do estudo da literatura, em particular o antagonismo entre o apelo do referente e a anti-representação.

O “eu” deslocado: testemunhos póstumos

Biografias de suicidas pressupõem a morte como prólogo ou o primeiro capítulo. Em uma espécie de curto reverso da existência, *The death and life of Sylvia Plath*² de Ronald Hayman (1992) narra a vida da poeta entre o capítulo de sua morte (“The end of a short life”) e de sua vida póstuma (“Posthumous life”).³ Na medida em que a morte se torna o início e o fim, não só a cronologia é revertida, mas, em casos como o de Plath, a obra também se apresenta como “evidência” a ser decifrada, o trajeto de um fim já anunciado. A morte como referente torna-se, anterior a tudo e, portanto, *perigosa*. Essencialmente, a morte (biológica) da autora como ato isolado, evento, óbito só adquire importância para o teatro textual no momento em que passa a estabelecer **relações**. O suicídio como “fator externo” torna-se, assim, um elemento problematizador na medida em que é visto como um texto. Evocando Derrida (1999, p.194), “*Il n’y a pas de hors texte*” [“Não há fora-texto”]. A noção de *perigo* é também essencial e deve ser entendida com cuidado. O perigo pres-

¹ O longa-metragem *Sylvia* (2003) foi dirigido por Christine Jeffs e estrelado por Gwyneth Paltrow e Daniel Craig, tendo recebido grandes oposições da filha de Hughes e Plath, Frieda Hughes. O episódio da profanação ocorreu no fim dos anos 1980, quando um grupo contrário a Hughes raspou o seu sobrenome da lápide de Plath em seu túmulo em Devon.

² “A morte e a vida de Sylvia Plath.” Note a inversão da ordem natural das palavras. Todas as traduções são de minha responsabilidade, exceto indicado.

³ “O fim de uma vida curta” e “Vida póstuma”, respectivamente.

⁴ Traduzido no Brasil como “Bondade”, em *Poemas*, pela Iluminuras (Plath, 1994).

supõe um risco, uma ameaça, uma *iminência*: trata-se de um presságio, de um indício, não de um fim em si. O suicídio torna-se um fator problematizador, pois apela não somente à *simplificação* ou *explicação* do texto literário, como “significado central, originário ou transcendental” (ibidem, p.232), mas também surge como elemento de desestruturação e ambivalência. O autor, “morto” no advento da escritura, assombra o leitor que tenta ludicamente reordenar suas características perdidas. Cria-se, assim, um jogo de dualidades a partir do desdobramento de um duplo autor-suicida/matador-vítima que escreve/lê, morre/mata levando o leitor às margens de seu objeto de desejo maior (a apropriação do referente), e da perda total (dissolução de significados).

Da mesma forma, em Plath, o jogo especular autobiográfico – com seus reflexos e distorções – é exacerbado pelo caráter reflexivo do suicídio. Seguindo o conceito desenvolvido por Paul de Man (1984, p.70), entendemos aqui por autobiografia o movimento de leitura, baseado em diferença e similitude, presente, em algum grau, em todos os textos. A tentação por encontrar evidências de um fim preconcebido pede pela legitimação pelo “indelével” elo autobiográfico. *Method and madness* biografia publicada em 1976 por Edward Butscher, é um exemplo claro da busca pela flexibilidade absoluta, que, ao usar o poético como evidência do real, acaba por criar uma supra-realidade, na qual as identidades são extremas e, portanto, impossíveis. Nesse universo de perfeitos retornos, Butscher (1976, p.361) *afirma*, por exemplo, que a última estrofe do poema “Kindness”⁴ é dedicada a Ted Hughes e indica claramente a mudança depressiva no estado mental de Plath. Em outras palavras, reduzido a uma única realidade idêntica a um referente então desnudado no poema, a poesia de Plath deixaria de ser poesia, perdendo o caráter literário, e o suicídio, nesse sentido, seria a morte da palavra poética. Entretanto, a questão que se coloca é que a tentação pelo retorno ao “eu”, pela apropriação do objeto de desejo, ou seja, do referente, de fato, sabota suas próprias

tentativas. Se, por um lado, há uma intensificação da busca pelo original entre “corpo” e “corpus”, “um” e “outro”, por outro, multiplicam-se inevitavelmente as refrações e digressões inerentes ao jogo especular autobiográfico, acarretando em diferença e como aponta Paul de Man (1984), *desfiguramento*. Assim, imitando tal jogo especular, suicídio e autobiografia assemelham-se em seu movimento de desestruturação do “eu”.

Um dos poemas mais iconicamente associados à fantasia suicida de Plath é “Lady Lazarus”. A imagem bíblica de Lázaro, que teria levantado dos mortos, tem desdobramentos por diversas literaturas em textos escritos por autores vivos ou falecidos, suicidas ou não. Hilda Hilst (2001), por exemplo, escreveu o conto “Lázaro”, assim como o autor tcheco Karel Capek (1975). Em Plath, o jogo especular criado pelo texto, do “evento” da escritura à sua renovação contínua pela enunciação, cria uma identificação suprema e, portanto, impossível, que, como uma miragem, oferece a plenitude e a desfaz. No filme *Sylvia* (2003), traz a afirmação de tal identidade de forma explícita, porém deslocada e desfigurada por séries de personificações: “*I was dead*”, diz a personagem, “*Like Lazarus, Lady Lazarus, that’s me*”.⁵ Enquanto tal diálogo com o cinema não é pertinente para a presente reflexão, o sentido de *apropriação* e *identidade* é central ao jogo especular autobiográfico. Ao legitimar o nome próprio impresso no livro, já se inicia um processo de personificação: um “vai-e-vem” de identidades entre este e o autor morto com o advento da escritura, agora fragmentado por semelhança e diferença.

Como elemento de desestruturação, o suicídio do autor permite que a coincidência entre o “eu” que escreve e o “eu” que morre e mata ocorra, mas que o faça de maneira múltipla. Além disso, a possibilidade de morrer novamente, trazida pela imagem de Lázaro, implica também um retorno, ou ainda, numa digressão. O poema “Lady Lazarus” começa com a finitude e satisfação de um ato realizado: “Fiz outra vez./ A cada dez anos/ Eu consigo –”.⁶ O emergir teatral da morte de Lady Lazarus pode ser visto como a

⁵ “Eu estava morta como Lazaro. Lady Lazaro, sou eu.”

⁶ O poema encontra-se traduzido em *Poemas* (Plath, 1994, p.60-5); entretanto, nesta estrofe, optei especificamente por uma tradução minha que abarcasse o sentido literal de “I have done” (fiz) e “manage” (conseguir), permitindo melhor leitura do texto. Os demais versos desse poema seguirão a tradução da edição citada.

parábola do retorno e dissolução de todo autor. Por um lado, “Lady Lazarus” apresenta-se em domínio da morte da qual repetidamente retorna e se gaba:

Morrer
É uma arte, como tudo o mais.
Nisso sou excepcional.

Faço isso parecer infernal.
Faço isso parecer real.
Digamos que eu tenha vocação. (Plath, 1994, p.63)

Por outro, porém, a última conquista traz o descompasso do retorno de um corpo que, de volta à vida, carrega as marcas da morte. Como a escritura, a morte é, ao mesmo tempo, conquista e perda imediata, por meio da qual o sujeito se desfaz repetidamente:

Um tipo de milagre ambulante, minha pele
Brilha como um abajur nazista,
Meu pé direito

Um peso de papel,
Face sem feições, fino
Linho judeu. [...] (ibidem, p.61)

Mediante um processo de “re-des-figuramento”, o “eu” poético se faz e se desfaz entre “um” (sujeito/matador/ativo) e “outro” (objeto/vítima/passivo) – um duplo que, ao retornar da morte, encontra uma nova alteridade: os vivos. Tal aspecto intersticial efetiva-se de forma especialmente intensa no original em inglês em razão das particularidades do tempo verbal *present perfect*, empregado no verso inaugural: “*I have done it again*”. Sem equivalente exato na língua portuguesa, o *present perfect* implica justamente uma ligação entre o passado e o presente. Nesse caso, a figura de Lady Lazarus e a própria escritura fazem essa ligação: mais do que isso, elas são passado e presente, vida e morte, ausência e presença.

Como a biografia de um suicida, o poema traça uma trajetória a partir de um fim em direção ao mesmo fim

que, entretanto, não são jamais coincidentes. Há, dessa forma, um crescente processo de fragmentação na medida em que a imagem do que renasce é justaposta por aquela do que havia morrido:

Livre-me dos panos
Oh, meu inimigo,
Eu te aterrorizo? – (ibidem, p.61)

O aspecto teatral da volta de Lady Lazarus reforça a noção de *trajetória*: ela parece desfilar para a “platéia comendo amendoins” que “se aglomera para ver”. Sua morte não é um evento isolado, mas um *processo inacabado*: “E como um gato tenho nove vidas./ Esta é a terceira” (ibidem, p.61). O poema encena simultaneamente uma exumação e um *strip-tease* em um velar e desvelar da carne recém-morta/renascida. A morte, antes voluntária, torna-se, então, um sacrifício coletivo:

Milhões de filamentos!
A platéia comendo amendoins
Se aglomera para ver

Desenfaixarem minhas mãos e meus pés –
O grande strip-tease. (ibidem, p.62)

O descompasso faz-se ainda maior diante de uma alteridade ao mesmo tempo externa – “a platéia comendo amendoins” – e interna: o “outro” que se opõe e coincide com o “eu” – suicida e autor, matador e vítima, ativo e passivo etc.

Da mesma forma, o jogo especular com o nome do autor é problematizado pela semelhança ilusória que a fantasia de Plath traz. Além de gerar desvios, digressões inevitáveis, a simplificação sugerida pelo suicídio como significado transcendental torna o teatro textual palco de sacrifícios e renascimentos. Por um lado, o ato da escritura faz-se autodestrutivo: o autor dissipa-se no texto, despersonalizando-se; por outro, em um impulso contrário, seu nome próprio reafirma simultaneamente sua

ausência e sua presença, evocando-o. Assim, ao instituir um diálogo entre a Morte do Autor e a morte do autor, o suicídio intensifica o jogo especular, aumentando as possibilidades de significação.

Dentre as identidades refratárias da interface M/morte do A/autor, o paralelo entre o fim da vida e a última produção poética constitui uma espécie de *leitmotif* de autores-suicidas. Fatos e conjecturas freqüentemente flertam a partir de correlações quase inevitáveis: Esenin escreveu o último poema em sangue, Mayakovsky incluiu um poema aos Briks em sua carta suicida, Mishima entregou o último volume de *Mar de fertilidade* na manhã de sua morte. “Edge” (“Auge”), provavelmente o último poema escrito por Plath, cerca de uma semana antes de sua morte, é considerado um *grand finale* tanto da autora como da suicida, ou, como Elizabeth Hardwick (apud Stevenson, 1989 p.298) sugere, a heroína trágica e a autora de seu enredo, para o qual é sacrificada.

De fato, tendo em vista o conceito de autobiografia de Paul de Man (1984) como prosopopéia ou um discurso “epitáfico”, é possível afirmar que, ao legitimar o nome do autor-suicida, o leitor resgata-o do/a morte/anonimato e paradoxalmente assume, por meio da leitura, o papel de executor. A redução absoluta da interface M/morte do A/autor é perpetuamente resiliente, pois abre um universo psicótico que pressuporia o fim de toda significação: a equivalência do “um” pelo “outro”. Em sua biografia, Butscher (1976, p.162), por exemplo, incorpora “Edge” ao texto, intercalando versos às suas palavras como um “testemunho póstumo” da autora. Ao usar a palavra poética como evidência irrefutável de seu relato, Butscher rompe com a oposição entre as funções poética e referencial, colidindo-as, desencadeando dualidades irreconciliáveis que ao caracterizar, desfiguram.

Legitimar o elo especular autobiográfico – ou ainda, auto-tanato-biográfico – em “Edge” é dar a voz a um eu já deslocado pela escritura e pela autodestruição. Porém, a voz, de fato, provém da própria morte pela e na escritura.

Filtrado por imagens de paralisia e suspensão, o poema parte, como “Lady Lazarus”, de um ato terminal: “*The woman is perfected/ A mulher está perfeita*”. O uso da terceira pessoa despersonaliza a voz; o corpo morto, entretanto, mantém o “sorriso de satisfação” (Plath, 1994, p.95). Apesar da prevalência da impressão de finitude, o diálogo entre o ativo e o passivo segue subjacente a todo o poema. Há uma fluidez e até mesmo uma palpitação quase imperceptível que perpassa os versos por entre as dobras da toga, os pés nus, as crianças enroladas, os odores noturnos que sangram. Heroína trágica e testemunha de muitos fins, a lua também sabe que a morte não é única:

A luz não tem nada que estar triste,
Espionando de seu capuz de osso.

Ela já está acostumada a isso.
Seu lado negro avança e draga. (ibidem, p.95)

Primeiros suicídios: Sexton e Plath

*“Often, very often, Sylvia and I would talk at length about our first suicides; at length, in detail and in depth between the free potato chips. [...] We talked death with burned-up intensity, both of us drawn to it like moths to an electric bulb. Sucking on it!”*⁷

(Sexton, 1970, p.175)

Na poética de Anne Sexton, contemporânea de Plath que se suicidaria onze anos depois, a morte também não é singular. Publicado originalmente em 1966, *The barfly ought to sing* inclui relatos de encontros ocasionais em que suicídios eram discutidos entre martínis e batatas fritas intercalados a dois poemas de Sexton. Um curioso processo de des-figuramento autoral é tecido por todo o texto: poesia, prosa, escrita e fala se confundem, pontuadas pelo diálogo entre ação e passividade. Como se fosse assombrada pela vida, a morte é iluminada, chamuscada, animada pelo discurso até que se torna o próprio foco irresistível de atra-

⁷ “Freqüentemente, muito freqüentemente, falávamos longamente sobre os nossos primeiros suicídios; longamente, em detalhes e com profundidade entre as batatas fritas grátis [...]. Nós falávamos com uma intensidade ardente, ambas atraídas ao assunto como mariposas a uma lâmpada elétrica. Sugando-o!”

⁸ “Já que você pergunta, a maioria dos dias não consigo me lembrar./ Eu caminho vestido, imaculado por aquela viagem./ E então, a quase inominável ânsia retorna.” “Mas suicidas têm uma linguagem especial./ Como carpinteiros eles querem saber quais ferramentas./ Eles nunca perguntam *porque* construir.” “A morte é um osso triste, machucado, você diria.” “mas mesmo assim ela me espera, ano após ano,/ para tão delicadamente desfazer uma velha ferida,/ para esvaziar minha respiração de sua prisão ruim.”

ção: “*both of us drawn to it like moths to an electric bulb. Sucking on it!*”.

Vale notar o papel duplo de Sexton como autora: ela, afinal, escreve um epitáfio para Plath, assim como para si própria. O primeiro poema, “Wanting to die” (“Querendo morrer”) é incluído como resposta a vozes alheias que questionam o fascínio irresistível pela morte – a platéia que se aglomera. Retornando a cada morte, a cada espera, como uma quase-presença, o “eu” se trasveste também de “Lady Lazarus”:

*Since you ask, most days I cannot remember.
I walk in my clothing, unmarked by that voyage.
Then the almost unnameable lust returns. [...]*

*But suicides have a special language.
Like carpenters they want to know which tools.
They never ask why build.*

[...]
Death's a sad bone/ bruised, you'd say.

*and yet she waits for me, year after year,
to so delicately undo an old wound,
to empty my breath from its bad prison. [...]*⁸
(Sexton, 1970, p.176)

Deslocado, o “eu” que narra os encontros em Boston obscurece-se com as “primeiras mortes” e, de sujeito enunciativo, passa a ser o objeto das memórias ao lado de Plath. Ao contrário do Ritz, o espaço de tais encontros é na realidade o poema, onde se procuram apenas as melhores ferramentas, sem jamais se discutir a razão de se construir. Como a lua em “Edge”, “ela já está acostumada a isto” (Plath, 1994, p.95).

O próximo poema, “Sylvia’s death” (“A morte de Sylvia”) traz um “eu” presente que se faz ausente ao se referir a morte do outro. Há aqui uma inversão do que para Derrida (2001, p.25) é um desejo, característico do luto, de se rasgar o tecido da linguagem que reduziria os mortos pelos vivos, o outro pelo mesmo. Em vez de manter

o “outro” presente por meio da linguagem, essa é usada para se apropriar de sua ausência. O poema é pontuado por vocativos – “O *Sylvia, Sylvia!*” – que, ao evocar, diminuem a distância entre “eu” e “você”, “vida” e “morte”.

*Thief!-
how did you crawl into,

crawl down alone
into the death I wanted so badly and for so long.

the death we said we both outgrew,
the one we wore on our skinny breasts,

the one we talked of so often each time
we downed three extra dry martinis in Boston⁹
(Sexton, 1970, p.179-80)*

Nota-se que, na medida em que o “eu” se desfigura como ausência, há, por sua vez, um apelo para que se legitime não apenas o nome próprio da autora, mas também a sua fragmentação em suicida e autor – assim como a de Plath.

Ao contrário da última estrofe de “Kindness” que, segundo Butscher, se dirigiria a Hughes, “*Sylvia’s death*” é dedicado por Sexton *no texto* a Plath. Enquanto o poema mantém indubitavelmente sua autonomia a despeito de qualquer conhecimento prévio sobre as autoras, a interface M/morte do A/autor força a desconstrução de dualidades. Desde o seu título e autor, o poema é em si uma miragem que ilude e corrompe com identidades dissonantes, convidando o leitor a aglomerar traços, “cicatrizes”, a “desenfaixar” o autor “morto” no texto, recriando-o.

Conclusão

Em carta para Ted Hughes, em 1967, Sexton (1977, p.308) satiriza a familiaridade inspirada por “*Sylvia’s death*”, dizendo que, de fato, tinha pouco a acrescentar sobre a morte de Plath. Alega que o poema havia feito todos acreditarem que ela conhecia Plath bem, quando conhecia

⁹ “Ladra!-/ como pode arrastar-se,! Arrastar-se sozinha para/ dentro da morte que eu queria tanto e há tanto tempo, a morte que ambas havíamos dito ter esquecido,/ aquela que vestíamos em nossos peitos magros aquela da qual conversávamos tão freqüentemente cada vez/que bebíamos martinis extra secos em Boston.”

apenas sua morte. Na realidade, dentro dos estudos literários, é senso comum que a extensão ou a verdade de tal intimidade pouco importa para a leitura do poema. No entanto, visto como texto, o efeito do suicídio de ambas as autoras – aqui entrelaçados em intertextualidade – constitui, como foi aqui brevemente demonstrado, um fator problematizador.

A insistência da temática da morte em autores como Plath e Sexton, que vieram a cometer o suicídio, traz ao texto a fascinação pelo fim como significado transcendental. O crítico Al Alvarez (1988, p.67) chega a considerar que poesia e morte são inseparáveis nos últimos escritos de Plath, fazendo que eles sejam lidos como se tivessem sido escritos postumamente. Dois fins antagônicos atraem-nos para os textos: o impulso de anti-representação com a Morte do Autor e a morte do autor-suicida que escreve e morre no texto. Partimos, assim, de um fim duplo e somos atraídos para outros. A leitura ressuscita o “eu” ausente, desloca-o tentando apropriá-lo, desnudar o corpo. O suicídio oferece a miragem, mas o desafio de sua decodificação permanece:

E há um preço, um preço muito alto
Para cada palavra ou um toque
Ou uma gota de sangue. (Plath, 1994, p.65)

Referências

- ALVAREZ, Al. Sylvia Plath. WAGNER, Linda W. (Ed.) *Sylvia Plath: the critical heritage*. London: Routledge, 1988. p.56-67.
- BUTSCHER, Edward. *Method and madness*. New York: Seabury, 1976.
- CAPEK, Karel. *Apocryphal stories*. Harmondsworth: Penguin Books, 1975.
- DE MAN, Paul. Autobiography as de-facement. In : _____. *The rhetoric of romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984. p.67-82.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

- 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)