

ALEXANDRE DUMAS: LEITURAS MACHADIANAS E

PERMANÊNCIA DO ESCRITOR NA ATUALIDADE¹

Marli Teresinha da Silva (Mestre em Letras pela Universidade Feevale)

RESUMO

Este artigo centra-se em Alexandre Dumas, um dos mais prolíficos ficcionistas do século XIX, que se tornou famoso ao escrever romances de capa-e-espada. Em 1838, suas histórias, cheias de personagens aventureiras, passaram a ser divulgadas na imprensa francesa e, traduzidas para o português, circulavam nos jornais cariocas quase que simultaneamente à sua publicação na França. A recepção das obras do escritor no espaço cultural do Rio de Janeiro oitocentista pode ser comprovada pelas remissões que a elas faz Machado de Assis que, por meio desse procedimento, agrega significações a seus textos e assume posições críticas a respeito da produção de Dumas. Entretanto, a leitura das obras de Dumas também serviu de inspiração para escritores do século XX e da atualidade, fazendo-se presente em formas variadas de manifestação da cultura, de que o romance de cordel é exemplo. Em sua concepção, o artigo apresenta um breve resumo da biografia de Alexandre Dumas, analisa o diálogo que Machado estabelece com o escritor francês, recuperando as remissões que a ele remetem as crônicas “Comentários da semana”, “Cartas fluminenses”, “A semana”, nos contos “A história de uma lágrima”, “Nem uma nem outra”, “Orai por ele!”, “Missa do galo” e no romance *Quincas Borba*. Refere, igualmente, a permanência de Dumas no mercado livreiro do Brasil na contemporaneidade, mostrando que o prestígio do escritor no século XIX não esmoreceu no século XX.

Palavras-chave: Alexandre Dumas; Machado de Assis; Intertextualidade.

¹ Artigo produzido no âmbito de projeto de pesquisa financiado pelo CNPq.

ABSTRACT

This article is centered on Alexandre Dumas, one of the most prolific French novelists of the 19th century, who became famous due to his swashbuckler novels. In 1838, his stories, in which there were many adventurous characters, were released in the Brazilian press and translated into Portuguese. They circulated in the newspapers in Rio de Janeiro almost simultaneously to their publication in France. The reception of Dumas' production in Rio de Janeiro's cultural space, during the nineteenth century, can be proved by Machado de Assis' mentions to Dumas' name as well as to his novels. Through this proceeding, Machado aggregates meanings to his own texts and assumes critical positions about the novels published by the French writer. However, Dumas' works also inspired 20th century and contemporaneous writers, appearing in different forms of culture manifestation as in the cordel literature. This article presents a brief summary of Alexandre Dumas' biography, analyses the dialogue that Machado establishes with the works of the French writer, recovering the references to him in the chronicles, *Comentários da semana*, "Cartas fluminenses", "A semana", in the short stories "A história de uma lágrima", "Nem uma nem outra", "Orai por ele!", "Missa do galo" and in the novel *Quincas Borba*. The article refers, also, the permanence of Dumas in the current Brazilian book market, showing that the prestige of the writer in the nineteenth century didn't evanesce in the twentieth century.

Keywords: Alexandre Dumas; Machado de Assis; Intertextuality.

ALEXANDRE DUMAS PAI: DADOS BIOGRÁFICOS

O autor francês Alexandre Dumas, cujo nome era Dumas Davy de la Pailleterie, nasceu no dia 24 de julho de 1802, na cidade de Villers-Cotterêts, na região de Aisne, próximo a Paris. Seu avô, o marquês Antoine-Alexandre Davy de la Pailleterie (título de cortesia), era de uma nobre família normanda, foi coronel e comissário geral de artilharia. Em 1760, o marquês decidiu ir para Santo Domingo ganhar a vida plantando cana-de-açúcar. Na ilha, conheceu uma escrava negra, Louise Césette Dumas, que deu à luz a Thomas Alexandre Dumas Davy de la Pailleterie, futuro general do exército de Napoleão Bonaparte e pai do escritor. (MENDES, 2007).

Thomas Alexandre Dumas Davy de la Pailleterie começou sua carreira militar no *Dragon de La reine*, alistando-se como Dumas, pois o marquês, seu pai, não lhe permitiu usar o nome da família, temendo vê-lo ultrajado. Tornou-se general e foi bem sucedido no exército até perder a confiança de Napoleão Bonaparte, por três razões: Thomas fora capturado em Nápoles, e o imperador, por ser supersticioso, temia o azar que pudesse advir da reabilitação de um general derrotado; durante a batalha no Egito, generais haviam levantado uma calúnia contra Thomas, insinuando que ele era infiel ao imperador; o general declarara a Napoleão que ele estaria colocando seus interesses à frente dos da França. Além disso, o general recusara-se a viajar para o Haiti para abafar uma revolta. (MENDES, 2007).

Rejeitado por Napoleão, Thomas saiu do exército sem receber nenhum soldo, o que causou grandes dificuldades financeiras para a família. Ele era casado com a filha de um comandante da Guarda Nacional e dono do Hôtel l'Écu, chamada Marie-Louise-Élisabeth Labouret. O casal teve dois filhos, uma menina e um menino. Os dois filhos receberam uma educação esmerada graças aos esforços da mãe, que ficou viúva em 1806, quando o filho mais novo, Dumas Davy de la Pailleterie, tinha apenas quatro anos. (MENDES, 2007).

Aos nove anos, Dumas Davy de la Pailleterie, mais tarde conhecido como Alexandre Dumas, entrou na Abbé Grégoire's School, onde estudou até os onze anos; aos quatorze,

começou a trabalhar como escrevente, mas dedicava mais tempo a caçadas do que ao estudo da lei; aos vinte, partiu para Paris em busca do sonho de ser escritor, onde conseguiu um trabalho no escritório do Duque de Orléans. Aos vinte e quatro, teve um filho com Laure Labay, Alexandre Dumas Filho, só reconhecido anos depois, e que, assim como o pai, se tornou escritor.²

Aos vinte e sete anos, Alexandre Dumas obteve seu primeiro sucesso com a peça *Henrique III e sua Corte*, apresentada no espaço da “Comédie Française”. Um ano depois, sentiu novamente o gosto do sucesso devido à popularidade de sua peça *Christine*. No mesmo ano, participou da Revolução de 1830, que depôs Carlos X da França, que foi substituído pelo duque d’Orléans, com quem Dumas trabalhara em 1823.

Depois da Revolução de 1830, a França iniciou seu processo de industrialização e acabou com a censura à imprensa. Nesta época, os jornais demandavam romances seriados, e Alexandre Dumas soube aproveitar a oportunidade, publicando o romance *Capitão Paulo*, em folhetim, no Jornal *Le Siècle*, em 1838. A publicação evidenciou a competência de Dumas nesta modalidade de escrita e o apelo que ele exercia sobre os leitores do jornal, segundo registra Marlyse Meyer:

Dumas descobre o essencial da técnica de folhetim: mergulha o leitor in media res, diálogos vivos, personagens tipificados, e tem senso do corte de capítulo. [...] Nasce assim o folhetim, e o resultado concreto foi, para o jornal, um aumento de 5 mil assinaturas suplementares em três meses. [...] data daí o império do folhetim. A partir de então, não se trata mais, para o romance-folhetim, de trazer ao jornal o prestígio da ficção em troca da força de penetração deste, mas, pelo contrário, é o romance que vai devorar seu veículo. Este passa a viver em função do romance. (MEYER, 1996, p.60-61).

Oito anos depois do sucesso da estreia do romance em folhetim, o mérito de Alexandre Dumas foi confirmado com a publicação de *Os Três Mosqueteiros* (1844), *O*

² O dado biográfico referente a Alexandre Dumas Pai tem como fonte *Duex Siècles de Littérature Vivante*. Disponível em: <<http://www.dumaspere.com/pages/english/vie/chronologie.html>> Acesso em: 03 de janeiro de 2011.

Conde de Monte Cristo (1844), *A Rainha Margot* (1845), *Vinte Anos Depois* (1845), e *O Visconde de Bragelonne* (1847). Depois deste período de êxito, ele participou da Revolução de 1848 e publicou outras obras, entre elas *Mes Mémoires*, em que apresenta seu gosto pela História por meio das estratégias da narrativa folhetinesca. Segundo Maria Lúcia Dias Mendes,

Mes Mémoires harmoniza características, influências e interesses que já se manifestavam em obras anteriores, tais como o gosto pela História e pela historiografia de seu tempo; o uso de recursos narrativos vindos – do romance-folhetim (como a presença de narrador); as influências teatrais (como o uso do diálogo) e o estilo romanesco. (MENDES, 2007, p.15).

Em 1869, um ano antes de falecer, Dumas dedicou-se ao *Dicionário de Cozinha* durante sua estada em Brittany. Em 1870, ele foi para a casa de seu filho, em Puys, onde faleceu, aos 68 anos.

A circulação das obras de Dumas não se esgotou, porém, com sua morte; seus contos e romances mantiveram-se em evidência ao longo do século XIX e, ainda hoje, encontram expressiva receptividade. No Brasil, as narrativas dumasianas encontraram um público fiel, graças a sua publicação, em forma de folhetim, nas páginas dos jornais cariocas.

PUBLICAÇÃO E RECEPÇÃO DA OBRA DE DUMAS, NO BRASIL OITOCENTISTA

O romance-folhetim originou-se na França, em 1836, e popularizou-se no *Jornal La Presse* e *Le Siècle*. O folhetim ocupava o rodapé dos jornais, *le feuilleton*, lugar destinado à crítica de teatro, resenha de livros, piadas, receitas de cozinha e beleza, e, especialmente, narrativas. Publicado diariamente, em fascículos, o gênero folhetim funcionou como um estímulo à venda de jornais na Europa e no Brasil.

Os leitores brasileiros tiveram contato com o folhetim já em 1838, com a publicação da obra *O capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, no *Jornal do Comércio*. A publicação dos romances-folhetim no Brasil se dava logo após a chegada do pacote

proveniente da Europa, e eles circulavam quase que simultaneamente à sua divulgação na França.

Maria Lúcia Dias Mendes, em artigo intitulado “Trajetórias e tempos das traduções de Alexandre Dumas em Portugal e no Brasil”, revela, por exemplo, que as narrativas de Dumas eram publicadas, na sua maioria, primeiro no Brasil e só depois em Portugal, já que, aqui, elas eram impressas em jornais e lá em livros. Ainda, a pesquisa registra que o romance-folhetim *O capitão Paulo* foi publicado no *Jornal Le Siècle*, na França, de maio a junho de 1838, e no *Jornal do Comércio* de outubro a novembro do mesmo ano.

Rapidez semelhante na tradução e na publicação ocorreu com o romance *O Conde de Monte Cristo*, que foi publicado de outubro de 1844 a janeiro de 1846, na França; no Brasil, a publicação ocorreu de junho a agosto de 1845, quando houve uma pausa devido a um atraso na entrega da versão francesa vinda de Paris, voltando a ser publicado em setembro desse mesmo ano. A demora da entrega interrompeu a publicação dos textos e obrigou os editores do *Jornal do Comércio* a anunciar:

Somos obrigados a suspender hoje a publicação do Conde de Monte Cristo [iniciada em 15 de junho de 1845] por não ter chegado ainda de Paris a continuação deste folhetim. Durante esta forçada interrupção, publicamos a Alameda das Viúvas, folhetim de um gênero diferente do Conde de Monte Cristo, mas que em nada lhe cede em interesse e movimento. (MEYER, 1996, p. 287-288).

A edição do romance de Dumas no jornal brasileiro foi concluída em março de 1846, apenas dois meses depois de ter sido encerrada no jornal francês, havendo, pois, uma publicação quase simultânea nos dois países.

Outro incidente relativo às publicações de Dumas na imprensa brasileira ocorreu em março de 1859, quando o *Jornal do Comércio* teve que interromper a publicação de *O horóscopo*, porque o trecho do romance não fora ainda publicado no país de origem: “Somos obrigados a suspender a publicação do romance de Alexandre Dumas por não ter aparecido a continuação”. (MEYER, 1996, p. 287)

No século XIX, as obras de Alexandre Dumas eram prestigiadas pelos jornais cariocas. De 1838 – ano da publicação de *O Capitão Paulo* –, até 1865 – quando circulou

Madame de Chamblay – foram publicados 35 romances, 22 dos quais no *Jornal do Comércio*, 09 no *Diário do Rio de Janeiro* e 04 no *Correio Mercantil* (HEINEBERG, 2004). As narrativas dumasianas também foram publicadas no *Jornal Novidades* (1885-1913), que tinha um lugar fixo para o romance-folhetim. Em 1906, trinta e seis anos após a morte do escritor, o jornal continuava a estampar seus romances, devido à popularidade do autor entre os leitores. (SANTOS, 2006).

A aceitação do autor de *O Conde de Monte Cristo* pelos leitores brasileiros é explicitada por A. P. S., em artigo de 1856, da revista *Guaianá*, intitulado “Rápido paralelo crítico entre Alexandre Dumas e Eugênio Sue” e retomado por Marlyse Meyer:

Duas cabeças imensas acham-se hoje à testa de todo o movimento literário romantico em França: Alexandre Dumas e Eugênio Sue. Chefes de duas escolas distintas são ambos igualmente admiráveis pelo seu engenho profundo e fecundidade inesgotável de suas ardentes imaginações. [...] aqui como lá [Europa] todos são ávidos de lê-los [...] todos os devoram, os admiram, rendem culto à magnitude de seus talentos literários. Sua popularidade é, pois, mais que européia, estende-se pelo velho e novo mundo, é quase universal! (MEYER, 1996, p. 285).

O artigo expõe a consciência literária que os jovens letrados da Faculdade de Direito de São Paulo tinham sobre a forma de escrever e sobre a finalidade da literatura de Dumas e Sue, as quais determinavam a maneira como eram lidos:

Alexandre, como romancista puro, isto é, contador de fábulas estranhas ou inventor de belos contos, deve ser lido principalmente para deleite. [...] Eugênio, porém, amigo de pintar o mundo como ele é, imperfeito em si e tornado mais imperfeito pelo homem, e indicador dos meios de melhorá-lo, deve ser estudado para instrução. (MEYER, 1996, p. 286).

A publicação do artigo indica a popularidade da obra de Dumas também fora do Rio de Janeiro e a sedução que suas narrativas exerciam sobre leitores do século XIX, embora os jornais cariocas tenham contribuído para sua popularização no Brasil, fenômeno de que também Machado de Assis compartilhou.

MACHADO DE ASSIS, LEITOR DE DUMAS

Machado de Assis refere, em seus textos, tanto o escritor Alexandre Dumas quanto suas personagens,³ e essas menções não só reafirmam a circulação das obras do escritor francês no espaço cultural do Rio de Janeiro oitocentista, mas também agregam significações aos textos machadianos. Nas crônicas “Comentários da semana” (*Diário do Rio de Janeiro*, 1861), nas “Cartas fluminenses” (*Diário do Rio de Janeiro*, 1867), em “A semana” (*Gazeta de Notícias*, 29 de maio, 1892; 25 de junho, 1893 e 1º dezembro, 1895), nos contos “A história de uma lágrima” (*Jornal das famílias*, 1867), “Nem uma nem outra” (*Jornal das famílias*, agosto, 1873), “Orai por ele!” (*Gazeta de Notícias*, 1895), “Missa do galo” (Editora Garnier, 1899); e no romance *Quincas Borba* (1892) ocorrem referências a Dumas que não são aleatórias, visto que introduzem significações que o leitor deve apreender.

Na crônica “Comentários da semana”, Machado de Assis remete os leitores a uma cena da narrativa *O Conde de Monte Cristo*, ao mencionar Alexandre Dumas e Guilherme Tell.

Oxalá que, a par do bom que se me dá no velho Provisório, figurassem sempre os coros. Diz Alexandre Dumas que para os ouvidos se fizeram “Guilherme Tell”, os pianos de Erard e as trompas de Sax; evidentemente não se fizeram também os coros do teatro lírico, pelo menos se tratando de ouvidos bem educados. Há ocasiões em que é preciso muita boa vontade para ouvi-los a sangue frio. (ASSIS, 1861).

Na cena referida por Machado de Assis, a personagem principal, Edmond Dantès, na figura do conde de Monte Cristo, chega ao teatro para assistir a uma ópera e é convidado a duelar com Albert de Morcerf, filho de Fernand Mondego, um dos traidores que havia planejado o complô que ocasionara a prisão de Dantès, no instante em que o segundo ato da apresentação inicia. Friamente, o conde responde:

³Na biblioteca pessoal de Machado não é possível encontrar exemplares da obra de Alexandre Dumas, todavia, os descendentes de Carolina Machado de Assis “informam que, entre as obras das quais eles guardavam alguma lembrança, estavam Lamartine, Vitor Hugo, Alexandre Dumas, George Sand, Prosper Mérimée, Gustave Flaubert e as obras completas de Pierri Loti.” MASSA, Jean-Michel. In: JOBIM (org.), 2001, p. 23.

– Silêncio! Lá sobe o pano, escutemos. Tenho por costume não perder uma nota desta ópera; é tão adorável a música do Guilherme Tell! (DUMAS, 2008, p.332)

A crônica é uma crítica acerba à apresentação do coro do teatro Provisório, em uma peça a que Machado assistira durante a semana. A remissão ao Conte de Monte Cristo e à cena em que esse exige que seu contentor se cale para não prejudicar a audição da música de Giacomó Rossini visa dimensionar para os leitores do jornal – conhecedores da personagem e da peça musical – o sangue frio exigido de Machado para ouvir o que estava sendo apresentado no teatro, atitude que estabelece a semelhança entre o escritor e a personagem dumasiana.

A compreensão dessa relação de semelhança é elucidada pela narrativa de *O Conde de Monte Cristo*. Nele, o marinheiro Dantès é injustamente acusado de trair o rei. No dia de seu casamento, sob a acusação de ser partidário de Napoleão Bonaparte, por estar carregando uma carta dele, endereçada a Noirtier de Villefort, o protagonista é levado para a prisão de IF⁴, onde conhece o abade Farias. Visitas diárias ao cárcere do abade proporcionam ao jovem marinheiro um grande conhecimento de ciências, química, artes, esgrima, línguas e história. Além disso, o abade aguça a percepção de Dantès sobre o complô de que fora vítima, arquitetado pelo juiz de Villefort, filho do destinatário da carta de Napoleão; por seu colega de trabalho, Danglars, que desejava o posto de capitão do navio, o qual fora dado a Dantès; e por Fernand Mondego, que era apaixonado por Mercedès, noiva de Dantès. Numa das visitas, Farias informa a Dantès que, na ilha de Monte Cristo, há um grande tesouro, que ele encontra depois de passar quatorze anos na prisão, assumindo, então, o título de Conde de Monte Cristo. Sob este nome, Dantès executa a vingança contra cada um dos envolvidos em sua prisão, ação em que age com muita frieza. Essa é a atitude que Machado afirma ser necessária para suportar a desafinação

⁴ Na narrativa, o nome da prisão consta como IF, no entanto, refere-se ao *Château d'IF*, uma fortaleza construída no século XIV por ordem de Francisco I da França, transformada em prisão do Estado no século XVII, que, atualmente, é uma atração turística da cidade de Marselha.

dos cantores líricos do teatro Provisório, dando aos leitores da crônica uma ideia da má qualidade da interpretação musical da peça em cartaz.

Em 05 de março de 1867, por meio da crônica “Cartas Fluminenses – À opinião pública”, Machado de Assis cria uma personagem enunciativa que se apresenta ao público, na primeira de uma série de cartas publicadas no *Diário do Rio de Janeiro*. A apresentação do enunciativo se dá de forma progressiva, partindo de uma descrição física para manifestar-se abertamente sobre política e cidadania. Ao se descrever, o narrador compara sua estatura com a de Louis Adolphe Thiers e a de Alexandre Dumas Pai – o primeiro havia sido presidente da república francesa, sendo um admirável orador, enquanto o outro fora favorável ao império, estando, portanto, em posições opostas. Ao mencionar que está entre a altura de um e de outro, o enunciativo da crônica, visando conquistar os leitores, simula abster-se de qualquer ligação política. Contudo, na extensão do texto, percebe-se que ele alia, a partir da capacidade da eloquência, o que parece ser inconciliável: republicanos e monarquistas ou, em outros termos, a política e a literatura.

Publicada na *Gazeta de Notícias*, em 29 de maio de 1892, a crônica “A semana” é iniciada com a seguinte referência: “O **velho Dumas**, ou **Dumas I**, em uma daquelas suas deliciosas fantasias escreveu esta frase: Um dia, os anjos viram uma lágrima nos olhos do Senhor: essa lágrima foi o dilúvio”. O texto demonstra a preocupação do cronista com os fenômenos naturais, especialmente em relação às chuvas típicas do mês de abril, mas que, naquele ano, haviam caído em maior quantidade em maio, e lamenta o naufrágio do navio brasileiro *Solimões*, que afundara em Cabo Polônio, Uruguai, no dia 19 de maio de 1892⁵. A menção a Dumas expressa a nostalgia de Machado, que contrapõe um passado tranquilo com as desgraças da vida cotidiana:

Cresci, mudou tudo. Agora é água e mais água, apenas interrompidas por um triste sol pálido e constipado, em que não confio muito. Vento e mais vento. Cerração e naufrágios. (ASSIS, 1892).

⁵ Informação disponível em: <http://www.wrecksite.eu/wreck.aspx?183738>. Acesso em 11.06.2014

Já em “A semana”, publicada na *Gazeta de Notícias*, em 25 de junho de 1893, Machado faz um comentário a respeito do sumiço das joias da atriz Sarah Bernhardt:

Vou também aprender a [ser] ourives, para falar das joias de Sarah Bernhardt, e aprender também um pouco de história (pelos livros de Dumas) para compará-las ao colar da rainha. Onde estarão essas esquivas joias? Como é que diamantes, em terra de diamantes, se lembram de deixar o colo, o cinto e os pés de Cleópatra? (ASSIS, 1893).

Sarah Bernhardt ficou famosa por interpretar as peças *A Dama das Camélias*, baseada no romance de Alexandre Dumas Filho, e *Cleópatra*, escrita por Victorien Sardou. Segundo a atriz, suas joias teriam sido roubadas, em sua casa na praia de Botafogo, em 1893, e valeriam em torno de 250 mil francos, um milhão e meio de euros hoje (ROCHA; LANA, 2016). O episódio resultou em uma crítica à atuação da polícia, publicada no jornal *Cidade do Rio*:

A polícia, velha matrona, cuja perversidade cresce na razão direta da idade, arregalou os olhos, coçou o queixo e confiou o caso aos seus mais espertos agentes... Choremos sobre as joias de Sarah Bernhardt. Nunca mais Theodora aparecerá embrulhada no esplendor de fogo de suas joias. (*Cidade do Rio*, 30 jun. 1893, p.1. apud ROCHA; LANA, 2016)

Se de um lado há a suspeita de que o crime teria sido cometido com o aval da polícia, de outro, Machado instila a dúvida quanto à veracidade das declarações da atriz francesa. À medida que a expressão “colar da rainha” pode se referir ao adereço usado pela atriz na peça *Cleópatra* ou a uma narrativa de Dumas, intitulada *Colar da rainha*, que compõe a série “Memórias de um médico”, a comparação feita por Machado torna-se ambígua (SARAIVA, 2012). Em seu texto, Dumas narra a composição de um golpe para prejudicar a reputação da rainha Maria Antonieta. Um colar de diamantes é comprado em nome da rainha justamente quando a França passa por grave situação financeira. A suposta compra vem a público, o caso é julgado, o golpe é revelado e os responsáveis são sentenciados. Entretanto, o episódio contribui para colocar o povo contra a realeza, pois muitos franceses não aceitaram o resultado do julgamento, acreditando ser a rainha culpada. Assim, conforme Saraiva (2012), a menção a Dumas sugere que o roubo das joias de Sarah

Bernhardt pode ser um golpe, no qual a atriz, da mesma forma que a rainha, é considerada culpada.

Dentre as várias referências ao escritor francês, inseridas em textos de Machado, uma difere por declarar o reconhecimento à obra do autor que popularizou o folhetim. Em 1895, Machado de Assis publica a crônica “A semana”, na *Gazeta de Notícias*, em que situa Dumas no mesmo nível literário de Lamartine, Musset e Stendhal. O reconhecimento vem por meio da nota fúnebre a respeito da morte de Dumas Filho, a quem Machado dedica a crônica, enaltecendo a importância literária do pai e do filho.

Imagino o que se terá passado em Paris, quando Dumas Filho morreu.
[...]

A moda passará como passou a de Dumas Pai, a de Lamartine, a de Musset, a de Stendhal, a de tantos outros, para tornar mais tarde e definitivamente.

A glória veio depois da moda, e pôs Dumas pai no lugar que lhe cabe neste século, como fez aos outros seus rivais. Cada gênio recebeu sua palma. Se a moda fizer a Dumas filho o mesmo que aos outros, o tempo operará igual resgate, e os dois Dumas encherão juntos o mesmo século (ASSIS, 1895).

As referências ao criador de *Os três mosqueteiros* não se reduzem às crônicas, pois permeiam a obra ficcional de Machado, caracterizando personagens e atuando sobre o discurso, como nos contos “A história de uma lágrima” (1867), “Nem uma nem outra” (1873), “Orai por ele!” (1895) e “Missa do Galo” (1899).

Em “A história de uma lágrima”, a remissão ao escritor francês coaduna-se com o discurso, mediante o qual o narrador consegue comover o leitor com a triste história que é narrada. A personagem principal, Daniel, casa-se com uma mulher que não o ama. Ao chegar a casa e ver gotejar do rosto da esposa uma lágrima sobre a carta que ela lia, Daniel compreende o mal que fizera à mulher e enche-se de remorsos, razão por que Machado endereça a imaginação do leitor aos romances de Dumas, os quais são recheados de sofrimentos resultantes de relações amorosas. A remissão “Alexandre Dumas comparou eloquentemente o dilúvio a uma lágrima do Senhor, lágrima de dor, se a dor pode ser divina, que a impiedade arrancou dos olhos do autor das coisas” (ASSIS, 1867) presentifica

o tom melodramático das narrativas dumasinas e contribui para o envolvimento emocional do leitor que integra o conto a elas.

As intervenções do narrador de Machado, por meio de remissões a Dumas, dão, ocasionalmente, a impressão de que o escritor brasileiro não admirava os romances aventurecos escritos pelo romancista francês. Um exemplo é o conto “Nem uma nem outra”, publicado em 1973, cujo conflito reside na demora da personagem principal, Vicente, em decidir a quem pertence seu coração: a sua prima Delfina ou a Clara, com quem mantém um relacionamento informal. Delfina guarda esperanças de ser a escolhida, e Clara não se sente ameaçada. Ansiosa, Delfina escreve uma carta a sua amiga Julia, que vive uma situação oposta a dela: quer se ver livre daquele que lhe escreve e declara versos. Em resposta à carta de Delfina, Julia compara os versos de seu galanteador aos textos de Dumas e dá preferência ao autor francês:

É verdade que se papai insistir em que eu case com o Dr. Castrioto, não terei remédio senão casar; mas com uma condição: é que ele não há de escrever uma linha sequer. Não sabes? O Castrioto é escritor; deu em romancista. Às vezes aparece cá em casa com uns rolos de papel e lê aquilo tudo na sala, que é um aborrecimento, exceto para o papai que acha que ele é um grande talento. Será bonito, acredito; mas por escrever... antes o Alexandre Dumas (ASSIS, 1873).

Ao negar a Castrioto o direito de escrever e optar “antes” por Dumas, Julia enfatiza seu menosprezo pelo pretendente, mas também expressa restrições ao escritor francês, que aceita, sem, todavia, apreciá-lo, impressão que parece se estender a Machado de Assis.

A apreciação negativa do escritor brasileiro sobre a obra Dumas também emerge no conto “Missa do Galo” (1899), em que o narrador cita *Os três mosqueteiros* e seu protagonista, D’Artagnan. O romance de Dumas, publicado no *Jornal Le Siècle*, em 1844, narra as aventuras de D’Artagnan, que sai da Gasconha rumo a Paris, aspirando tornar-se um dos guardas do rei Luis XIII. O primeiro encontro de D’Artagnan com os guardas do rei não é amigável e gera um duelo. Mas, logo, desistem de lutar entre si e se unem para duelar contra os guardas do cardeal Richelieu. O episódio desencadeia uma grande amizade entre D’Artagnan e os três guardas do soberano, Athos, Portos e Aramis. Os quatro

espadachins passam a denominar-se “Os três Mosqueteiros” e aventuram-se para proteger a rainha da França, Ana d’Áustria, contra seu inimigo, o cardeal Richelieu.

D’Artagnan destaca-se, no romance, por sua empatia com as mulheres, por seu espírito de aventura e por sua coragem, características que permitem a Machado inserir a personagem no conto com o intuito de mostrar traços de Nogueira, o jovem e ingênuo protagonista, que se deixa seduzir pelas peripécias fabulosas de Dartagnan. Informa o narrador autodiegético do conto machadiano:

Tinha comigo um romance, Os Três Mosqueteiros, velha tradução creio do Jornal do Comércio. Sentei-me à mesa que havia no centro da sala, e à luz de um candeeiro de querosene, enquanto a casa dormia, trepei ainda uma vez ao cavalo magro de D’Artagnan e fui-me às aventuras. Dentro em pouco estava completamente ébrio de Dumas. (ASSIS, 1899).

A remissão a Dumas e a sua personagem acontece quando Nogueira lê o romance, enquanto aguarda, na sala, um amigo para ir à missa do galo. Ele é interrompido pela dona da casa, Conceição, cuja atitude ambígua, ora recatada ora provocante, o narrador-protagonista afirma ser incapaz de compreender. Todavia, por estar “ébrio de Dumas”, o protagonista, tanto quanto o leitor, fica em dúvida se o diálogo com Conceição, elemento central do conto, foi “real” ou fruto de uma imaginação embevecida pela leitura. Paralelamente, os traços de Nogueira estendem-se a sua opção de leitura, o que permite afirmar que o romance *Os três Mosqueteiros* não corresponde a uma seleção criteriosa, tal qual aquela que viria a ser feita por Machado, avesso à rendição fantasiosa e pouco verossímil da literatura. Nesse sentido, Machado de Assis, leitor de Dumas, parece sugerir outros modelos literários, em que, ao invés da “anedota”, se instale a “reflexão”:

[...] Veja o leitor a comparação que melhor lhe enquadrar, veja-a e não esteja daí a torcer-me o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas memórias. Lá iremos. Creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores, seus confrades e acho que faz muito bem. (ASSIS, 1980, p. 516).

Em 1895, o criador de Dom Casmurro divulga, na Gazeta de Notícias, o conto “Orai por ele!” A narrativa centra-se nos comentários de Pedro e Paulo, expressos no caminho de volta do cemitério, onde tinham ido prestar as últimas homenagens a um amigo, até a Praia de Botafogo. Para introduzir uma observação jocosa a respeito do falecido e, simultaneamente, sugerir uma conduta inaceitável sob o ponto de vista moral, Machado serve-se, mais uma vez, da popularidade de Dumas diante dos leitores brasileiros:

Paulo tirou a conversação desse terreno, falando nas manias do comendador que eram muitas; depois contaram anedotas, ditos ridículos, erros de prosódia, pacholices. Paulo referiu que o finado, depois de ler um romance de Dumas, passado na Corte de França, começou a beijar a mão à mulher, quando entrava ou saía de casa. A mulher é que não esteve pelos autos, e o costume durou cinco dias. (ASSIS, 1895).

Com seus comentários, Paulo e Pedro justificam o título do conto e a referência aos romances de Dumas, pois, por todo o percurso, fazem julgamentos negativos sobre o finado, cuja casa eles frequentam. Além disso, Pedro insinua um *affaire* entre Paulo e a esposa do amigo, e os leitores de Dumas, cujos romances são pródigos em personagens adúlteras, com base nesses, tornam-se capazes de compreender a malícia das palavras de Pedro.

No romance *Quincas Borba*, mais uma vez, Machado coloca o protagonista, Rubião, a ler os romances de Dumas.

Ultimamente, ocupava-se muito em ler; lia romances, mas só os históricos de Dumas pai, ou os contemporâneos de Feuillet, estes com dificuldade, por não conhecer bem a língua original. Dos primeiros sobravam traduções. Arriscava-se a algum mais, se lhe achava o principal dos outros, uma sociedade fidalga e régia.

Aquelas cenas da corte de França, inventadas pelo maravilhoso Dumas, e seus nobres espadachins e aventureiros, as condessas e os duques de Feuillet, metidos em estufas ricas, todos eles com palavras mui compostas, polidas, altivas ou graciosas, faziam lhe passar o tempo às carreiras. (ASSIS, 1892).

A popularidade do escritor francês em terras brasileiras fica evidente quando o narrador afirma que “dos primeiros sobravam traduções”. Além disso, a menção a Dumas auxilia na composição de Rubião, revelando sua suscetibilidade à fantasia e seu desejo de vivenciar uma vida aristocrática, tal qual aquela que encontrava nos livros.

As referências de Machado de Assis a Alexandre Dumas, a sua obra e a seus personagens em crônicas, contos e no romance *Quincas Borba* não são gratuitas, como se constata. Sua “funcionalidade [...] ainda que contínua, é variável, servindo, geralmente, para introduzir notas jocosas às crônicas ou, contribuindo, nos contos e no romance, para a caracterização das personagens, para dar consistência à encenação de situações e para justificar a composição da intriga” (SARAIVA, 2011, p.3). Em todos os gêneros, essas remissões demonstram o respeito de Machado de Assis pelo romancista francês, ao mesmo tempo em que certificam sua popularidade e reafirmam sua importância na formação de um público consumidor de literatura.

A PERMANÊNCIA DE DUMAS

A obra de Alexandre Dumas trouxe entretenimento e contribuiu para a disseminação da cultura francesa no Brasil, durante o período imperial. Sua circulação pode ser constatada pelo amplo espaço que recebeu nas páginas dos jornais e pelas solicitações dos usuários da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, cujos Códices de Consulta Pública, do período de 1833 a 1856, confirmam os registros de retirada das obras *Deos Dispõe* e *A mão do finado* (ROCHA, 2011). Igualmente, o testemunho de José de Alencar em *Como e porque sou romancista* salienta a inequívoca presença de Dumas na cena literária brasileira, presença que, todavia, não se restringe ao século XIX e ganha novos adeptos no século XX.

A transposição, do século XIX para o século XX, das narrativas aventurescas de Dumas possibilitou que Mario de Andrade, em sua busca por uma leitura mais agradável do que aquela sugerida pelos professores, viesse a consumir obras desse e de outros escritores franceses (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996), provavelmente, por indicação de amigos e por meio de empréstimo. Essa inferência pode ser deduzida do poeminha escrito por Mario de

Andrade, em que ele revela a censura imposta aos escritores franceses, considerados impróprios para jovens em processo de formação:

Meu pai com seu nariz judeu...
Eu vivia quase sem ruído.
Dúmas Terrail Zola escondidos,
Se ele souber... Meu pai? Meu Deus? (ANDRADE, apud LAJOLO;
ZILBERMAN, 1996, p. 224).

A circulação dos livros de Alexandre Dumas entre amigos possibilitou que fossem lidos por meninos e meninas, mesmo sem a legitimação da escola e a permissão da família. Aqueles que não tinham licença para esse tipo de leitura encontravam um jeito de acessar os autores de seu interesse, como é o caso de Maria Helena Cardoso, que, “deitada debaixo da cama, com luz insuficiente, os braços cansados de manter o livro a altura dos olhos, lia [...] *Vinsconde de Bragelone, Vinte anos depois, Conde de Monte-Cristo,...*”. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 230). Também o escritor Ledo Ivo menciona sua admiração por Dumas e afirma ter consumido *Os três mosqueteiros* no escritório do pai (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 224).

Como o acesso aos livros era proibitivo devido a seu custo, a Editora Saraiva lançou, em 1948, um segmento de livros baratos em uma coleção chamada Clube do Livro, com a finalidade de atingir o público de baixa renda. A instituição publicou versões populares dos romances dumasianos, a partir de 1952, mantendo essas publicações até o final da década de 1969, incentivando, assim, a popularidade do escritor francês no Brasil. De acordo com registros da editora, a Coleção Saraiva publicou os seguintes títulos de Alexandre Dumas: *Nero* (1952); *A tulipa negra* (1953); *Os irmãos corsos* (1954); *O salteador* (1955); *Othon, o archeiro* (1956); *Os três mosqueteiros*, volumes 1, 2, 3 e 4 (1965); *Cecília* (1956); *A conquista de Nápoles*, volumes 1, 2, 3, e 4 (1967); *Emma Lyonna*, volumes 1, 2, 3, 4 e 5 (1968 - 1969). Os títulos *Nero*, *O salteador*, *Othon, o archeiro* tiveram uma receptividade tão expressiva que passaram a ser publicados tanto na Coleção Saraiva quanto na Jabuti (GUIMARÃES, 2008).

As edições da Saraiva certificam que a ficção dumasiana fez sucesso entre os leitores brasileiros, o que se constata, também, pela popularização de seus romances por meio da literatura de cordel e por suas menções na ficção de Jorge Amado. *O Conde de Monte Cristo* foi adaptado por João Martins de Athayde com o título *O romance de um sentenciado*, e, nele, o nome de Edmond Dantès é alterado para Vicenar e o de Haydée, para Jaidê:

A sorte de Vicenar
Teve muito precipício
Amou, sofreu, e vingou-se
Irradiou benefício
Deus lhe ofertou Jaidê
Em troca do sacrifício (ATHAYDE, apud SANTOS, 2000).

Athayde escreveu o cordel, que tem *O Conde de Monte Cristo* por base, em três volumes: *O romance de um sentenciado* (1º volume); *A vingança do sentenciado* (2º volume); *A vingança do sentenciado. Conclusão* (3º volume). Não é possível identificar o ano da primeira edição, mas, pelo tipo de ilustração da capa, pode-se pressupor que foi publicado entre 1920 e 1940, no Recife (SANTOS, 2000).

A influência de Dumas estende-se como um rio sinuoso, e remissões a sua obra introduzem detalhes que ilustram cenas e personagens nas produções de outros autores. Jorge Amado abastece-se da água desse rio e obriga o leitor de *Tieta do Agreste*, publicado em 1977, a ter um conhecimento prévio sobre a personagem Aramis, criada por Dumas pai, para compreender o posicionamento de Dona Carmosina:

Os Mosqueteiros de Agreste, apelidara-os Dona Carmosina, leitora de Alexandre Dumas na distante juventude; seu primo Aminthas era Aramis, cínico e cético. (AMADO, 1977, p. 417).

A obra dumasiana continua a ser recomendada no meio literário brasileiro, como se verifica no livro de Ana Maria Machado, *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. A escritora elenca autores que devem ser lidos e relidos e afirma que “*Os três Mosqueteiros* é uma história que até hoje continua entusiasmando gerações de leitores”. Cita, ainda, *O Conde de Monte Cristo* e *O homem da máscara de ferro*, no capítulo em que sugere a leitura

de romances capa-e-espada, afirmando serem “excelentes exemplos do que se costuma chamar literatura popular” (MACHADO, 2002, p. 92).

Marina Colasanti também enalteceu o escritor francês, em conferência apresentada no III Seminário Lelit, que ocorreu em junho de 2013, na Universidade Federal do Oeste do Pará – UFOPA. Sustentada no pressuposto de que a literatura expõe valores que são perenes na história da humanidade, o que lhe confere uma função social, ⁶a prestigiosa escritora mencionou *Os três mosqueteiros*, indicando-o como uma leitura fundamental,

Publicada e comentada em jornais – em que constituía atração para novos assinantes – impressa em livros, presença obrigatória em bibliotecas do século XIX, fonte do processo criativo de Machado de Assis, transformada em narrativa de cordel, citada por teóricos e escritores, a obra de Alexandre Dumas influenciou e entreteve inúmeras gerações de amantes da literatura e permanece circulando no comércio livreiro do Brasil no século XXI. Além disso, faz parte da memória literária e, mesmo os que não encontram entretenimento na leitura compartilham, de alguma forma, do legado que o escritor francês deixou, pois esse se revela em variadas manifestações da cultura.

⁶ Na transcrição da palestra de Marina Colasanti, o site do evento registra: “Clássicos da literatura como “Os três mosqueteiros”, “Peter Pan”, “Chapeuzinho vermelho” e histórias sobre piratas foram utilizados pela autora para destacar não só elementos simbólicos de narrativas, mas também outra capacidade da literatura – a de lidar com valores que são perenes na história da Humanidade. “Para construir o D’Artagnan, Alexandre Dumas foi buscar elementos na obra Dom Quixote... E a frase ‘um por todos e todos por um’ nada mais é do que uma lição de cidadania”, disse a escritora durante a conferência”. <http://www.ufopa.edu.br/noticias/2013/junho/praticas-de-leitura-de-marina-colasanti-marcam-a-abertura-do-iii-lelit>> Acesso em 20.10.2014.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José. **Como e porque sou romancista**. Disponível em:
<<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=893&sid=239>>
Acesso em: 14 out 2014.
- AMADO, Jorge. **Tieta do Agreste**. Rio de Janeiro: Record, 1977.
- ASSIS, Machado. **Machado de Assis**. Disponível em:
<<http://machado.mec.gov.br>> Acesso em: 16 dez 2010.
- ASSIS, Machado de. **Comentários da semana**. Disponível em:
<<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macr01.pdf>> Acesso em: 25 ago 2010.
- _____. **Cartas Fluminenses**. Disponível em:
<<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macr05.pdf>> Acesso em: 26 ago 2010.
- _____. **A semana**. [1892,1893,1895]. Disponível em:
<<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macr12.pdf>> Acesso em: 28 ago 2010.
- _____. Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: **Machado de Assis – Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., v. I, 1986, p. 514-639.
- _____. **A história de uma lágrima**. Disponível em:
<<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/contos/macn024.pdf>> Acesso em: 02 set 2010.
- _____. **Nem uma nem outra**. Disponível em:
<<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/contos/macn045.pdf>>. Acesso em: 03 set 2010.
- _____. **Orai por ele!** Disponível em:
<<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/contos/macn130.pdf>>. Acesso em: 04 set 2010.
- _____. Missa do galo. In: **Machado de Assis – Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. II, 1986, p. 605-611.

_____. Quincas Borba. In: **Machado de Assis – Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., v. I, 1986, p. 643-806.

DUMAS, Alexandre. **O Conde de Monte Cristo**. São Paulo: Martim Claret Ltda, 2008.

DUMAS, Alexandre. **Os Três Mosqueteiros**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

DUMAS, Alexandre. **Alexandre Dumas. Duex Siècles de Littérature Vivante**. Disponível em: <<http://www.dumaspere.com/pages/english/vie/chronologie.html>> Acesso em: 03 jan 2011.

GUIMARÃES, Rosângela Maria Oliveira. **Editoras Saraiva e Clube do Livro: considerações sobre seus projetos populares de leitura e a presença do romance-folhetim de Alexandre Dumas**. 2008. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/Abralic2008/ROSANGELA_GUIMARAES.pdf> Acesso em: 17 jan 2011.

JOBIM, José Luís (org.). **A biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: ABL; Topbooks, 2001.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MENDES, Maria Lucia Dias. **No limiar da história e da memória. Um estudo de Mes mémoires, Alexandre Dumas**. 2007. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Francesa) -- Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2007.

_____. Trajetórias e tempos das traduções de Alexandre Dumas em Portugal e no Brasil. **Letras**, Santa Maria, v. 23, n. 47, 2013. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/issue/view/676>> Acesso em: 04 set 2014.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ROCHA, Débora Cristina Bondance. **Códices de Consulta Pública: um estudo da circulação de romance na Bibliotheca Nacional e Pública do Rio de Janeiro (1833-1856)**. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/Abralic2008/DEBORA_ROCHA.pdf> Acesso em: 20 fev 2011.

ROCHA, Everardo; LANA, Lígia. **Fama e afetação: as passagens de Sarah Bernhardt no Rio de Janeiro (1886-1905)**. 2016. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/famaeafetac_a_ocomautores_3323.pdf. Acesso em: 02 jan. 2018.

SANTOS, Idelette Muzart - Fonseca dos. **O conde de Monte Cristo nos folhetos de cordel: leitura e reescrituras de Alexandre Dumas por poetas populares**. 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0103-40142000000200014&script=sci_arttext Acesso em: 20 jan 2011.

SANTOS, Rogério. **O Jornalismo na Transição do Século XIX para o XX. O Caso do Diário Novidades (1885-1913)**. 2006. Disponível em: <http://revistas.univerciencia.org/index.php/mediajornalismo/article/viewFile/6222/5639> Acesso em: 13 jan 2011.

SARAIVA, Juracy I. Assmann. **Machado de Assis e o diálogo com Alexandre Dumas**. In: SENNA, Marta de; GUIMARÃES, Hélio Seixas (Orgs.). **Machado de Assis e o outro: diálogos possíveis**. Rio de Janeiro: Mobile, 2012. p. 72-92.

Recebido em 23 de Fevereiro de 2018

Aceito em 16 de Agosto de 2018