

VICTOR HUGO D'APRÈS ALEXANDRE DUMAS

Maria Lúcia Dias MENDES*

RESUMO: Alexandre Dumas e Victor Hugo, entre idas e vindas, brigas e reconciliações, construíram uma amizade durante vinte anos. Em sua obra *Mes mémoires*, Dumas deixa um importante testemunho dessa amizade, escrevendo a primeira biografia de Hugo. Neste ensaio, procuramos comparar as trajetórias dos dois escritores, delinear a imagem de Hugo e depreender os traços da personalidade de Dumas que aparecem sorrateiramente.

PALAVRAS-CHAVE: Victor Hugo. Alexandre Dumas. Romantismo. Escritas do eu.

La vie d'un ami, c'est la nôtre, comme la vraie vie de chacun
est celle de tous.
Sand (1983, p.7).

Alexandre Dumas tinha um gosto especial por compreender outros tempos, outros modos de viver. E é este gosto pela História, partilhado com aqueles que eram sensíveis aos ventos românticos que então sopravam, que o faz interessar-se por narrar a vida de alguns homens que lhe parecem importantes, sejam eles seus contemporâneos ou não. As biografias de seus contemporâneos são trazidas para sua narrativa como a expressão de seu desejo de manter viva a memória de sua época, de testemunhar a importância de algumas vidas com as quais ele, seja de maneira direta ou não, teve alguma aproximação.

Preocupava-se principalmente em biografar a vida de seus amigos próximos, cujas carreiras eram representativas para o romantismo, tais como Chateaubriand; Lamartine; Marie Dorval; J.-F. Talma; Eugène Delacroix; de Béranger; Mlle.

* UNIFESP - Universidade Federal de São Paulo. EFLCH, - Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Área de Língua e Literatura Francesa. Guarulhos - SP - Brasil. 07252-312 - maria.mendes@unifesp.br

Georges. Esses vários textos foram publicados em jornais e, posteriormente, em 1862, reunidos em uma coletânea chamada *Les morts vont vite*.

Dumas recolhia os depoimentos de seus amigos e os transformava em artigos de jornal. Mas como fazia? Eugène Delacroix, em uma passagem do seu *journal*, do dia 25 de novembro de 1853, narra como Dumas recolheu o seu depoimento e a impressão que deixou:

Le soir, ce terrible Dumas, qui ne lâche pas sa proie, est venue me relancer à minuit, son cahier de papier blanc à la main. Dieu sait ce qu'il va faire des détails que je lui ai donnés sottement! Je l'aime beaucoup, mais je ne suis pas formé des mêmes éléments et nous ne recherchons pas le même but. Son public n'est pas le mien; Il y en a un de nous qui est nécessairement un grand fou. Il me laisse les premiers numéros de son journal, qui est charmant. (DELACROIX, 1932, p.65).

Outras vezes aproveitava a proximidade com alguma personalidade célebre do momento e escrevia sobre a sua vida, como no caso de *Mémoires de Garibaldi* que, apesar do título, é uma biografia baseada em fatos contados a Dumas pelo italiano durante o período em que estiveram juntos em Nápoles.

São muitas as vidas relatadas por Dumas (1989) em *Mes mémoires*. Algumas vezes são personalidades que estiveram ao lado de seu pai lutando no exército de Napoleão Bonaparte – relatos que funcionam como esteio para que o acontecimento narrado se encaixe em um contexto histórico definido. Outras são pessoas próximas ao autor, que participam de acontecimentos relevantes – como o caso de seu amigo de infância Adolphe de Leuven, que o leva para conhecer Talma em sua primeira estadia em Paris. Esta é, podemos dizer, a maneira mais convencional de se escrever memórias. Entretanto, Alexandre Dumas vai além dessas inserções biográficas: dedica em suas memórias capítulos inteiros à biografia de pessoas sobre as quais ele tem interesse especial.

Apesar de ter expressado, com o título *Mes mémoires*, a sua intenção memorialística, Dumas (1989, p.1113). tem a pretensão de escrever o que chamou de “*Les mémoires de la France*” E para o autor, a França restringia-se, naquele momento, ao grupo ao qual ele pertencia: os românticos. As biografias inseridas por ele em suas memórias ajudam a compor o mosaico da época por meio das vidas que apresenta – pois não só trata de personalidades com as quais conviveu, mas também daquelas que foram cruciais para a sua geração.

Assim, este esforço – que se estende por quase oito anos de trabalho, de 1847 a 1855 – feito para dar a dimensão do período que o autor desejava representar em sua narrativa, torna a obra uma mistura de alguns tipos de escrituras do

eu. Como se trata de uma obra monumental, escrita ao mesmo tempo em que escrevia outras obras e em um momento em que sua vida passava por intensas transformações, *Mes mémoires* mistura registros autobiográficos, *causeries*, trechos de textos reescritos, cartas, artigos de jornal, comentários sobre o passado e sobre o presente da narrativa. Enfim, contém tudo o que poderia compor um mosaico de sua época. Para ele, a sua vida deveria ser narrada na medida em que fosse uma representação das grandes mudanças. Toma, então, para si a tarefa de testemunhar sobre acontecimentos que ele havia presenciado, pessoas com quem havia convivido ou que o influenciaram.

Nessa grande obra, as biografias fazem parte da estrutura narrativa, atuam como os fios que, urdidos, compõem o *gobelin* criado por Dumas para representar o que lhe parecia a História da França de seu tempo. É, segundo o autor, a partir da vida destes homens que podemos compreender a dimensão das transformações ocorridas em sua época. Assim, são dedicados capítulos à vida de Lord Byron, Alfred de Musset, Benjamin Constant, Abbé de Lamennais; George Sand; Eugène Sue; Alfred de Vigny, além de biografias curtas usadas para apresentar as personagens antes dos acontecimentos a serem narrados.

Diante do grande número de personalidades cujas vidas foram retratadas por Alexandre Dumas em *Mes mémoires*, os capítulos sobre Victor Hugo atraem a atenção do leitor. Personalidade marcante em sua época, Hugo é o espelho no qual toda a geração romântica gostava de se ver refletida, seja por sua atuação na literatura, seja na política. No caso de Dumas, a proximidade causou uma mistura de admiração e competição, alimentada pelos amigos e pela imprensa da época. E, por ser a primeira biografia de Hugo, a narrativa de Dumas acabou sendo utilizada como um testemunho de época para outros biógrafos.

Victor Hugo e Alexandre Dumas contemporâneos

Vous êtes l'Etna, vous! Et je ne suis que le Stromboli.

Carta de Alexandre Dumas a Victor Hugo.

Bruxelas, 5 de novembro de 1853.

Dumas (1989, p.LIII).

Quando Alexandre Dumas se muda para Paris, Victor Hugo já era um escritor de sucesso reconhecido. Filhos de generais que serviram Napoleão Bonaparte, nascidos no mesmo ano (1802), quis o destino que tivessem infâncias bem diferentes.

Nascido em 23 de julho de 1802 em Villers-Cotterêts, na *province*, a infância de Alexandre Dumas não foi das mais fáceis. Mesmo tendo combatido no Egito e se mostrado um bravo companheiro, o General Thomas-Alexandre Davy de la Pailleterie (Dumas), seu pai, após ter sido preso em Nápoles, volta para Villers-Cotterêts abatido e logo percebe que havia caído em desgraça: Napoleão recusa-se a recebê-lo e a pagar-lhe os benefícios de ex-combatente. Apesar dos insistentes pedidos que o general faz ao Ministro da Guerra, a família vai perdendo os poucos bens que possuía. Alexandre tem apenas quatro anos quando seu pai vem a falecer e sua mãe decide mudar-se com os dois filhos para a casa de seu avô.

Além da falta de moradia, a família não possuía uma fonte de renda mensal, o que tornava a educação de Alexandre e de sua irmã Marie-Alexandrine-Aimée uma preocupação. A saída encontrada pela mãe foi enviar a menina para estudar em Paris, na pensão de Mme. Mauclerc, e Alexandre, ainda que mal alfabetizado pela escola do vilarejo, na qual entra sabendo ler, mas não aprende a escrever, consegue uma bolsa para o seminário (desperdiçada, pois ele foge de casa e passa três dias escondido na floresta para não ir).

Alexandre termina o seu aprendizado graças às bibliotecas de um primo de sua mãe (M. Deviolaine), de uma vizinha (Mme. Darcourt) e de um amigo de sua família (M. Collard) que lhe fornecem as leituras mais populares de seu tempo: *Le Buffon pour la jeunesse*, *Journal de l'Empire*, *Robinson Crusoe*, a *Bíblia*, *Les milles et une nuits* e uma edição de *Mythologie de la jeunesse*. Aprende um pouco de latim, um pouco de italiano e inglês e seu grande mérito é ter uma bela caligrafia – o que lhe garantirá um emprego como escrivão em 1816.

As memórias de infância são divididas em duas fases: uma idílica, ligada ao período em que o pai estava ainda vivo, em que havia uma esperança de a família voltar a ter dias mais tranquilos, outra, em contraposição, realista, marcada pela dificuldade que a mãe encontra para manter Alexandre e sua irmã mais velha.

O general Joseph-Léopold-Sigibert Hugo teve uma carreira mais estável: após participar de várias campanhas pela Itália, é designado por Napoleão para seguir seu irmão Joseph Bonaparte à Ilha de Elba e depois a Nápoles. Assim, diferente de Alexandre, Victor nasce (em 26 de fevereiro de 1802) em Paris, mas passa sua primeira infância na Itália e depois na Espanha, com a família que seguia os passos do pai, só voltando à França em 1812.

As dificuldades familiares são aquelas por que passam as famílias em exílio: falta de autonomia para definir o futuro, uma vez que o general deve seguir

as ordens dadas por Napoleão e Joseph Bonaparte, mudanças constantes e adaptações forçadas. Considerando que as escolas não eram adequadas aos três meninos, a mãe de Victor Hugo deseja voltar à França.

Ao voltar a Paris, Victor se sobressai nos estudos. Em 1819, funda com seu irmão uma revista, *Conservateur littéraire*, e ganha o concurso da *Académie des Jeux Floraux*.

O ano de 1822 é um marco na vida dos dois jovens.

O primeiro livro de poemas de Hugo (*Odes*) é editado; casa-se com Adèle Foucher – dezoito meses depois da morte de sua mãe – em cerimônia religiosa que teve como testemunha Alfred de Vigny e Alexandre Somet. A primeira obra.

Dumas faz sua primeira viagem a Paris para passar o fim de semana com seu amigo Adophe de Leuven, que o leva para assistir Talma representando *Sylla* de Jouy. Nos camarins, Dumas declara ao ator o seu desejo de tornar-se um autor teatral e Talma o batiza poeta “au nom de Shakespeare, Corneille et Schiller”.

Para Dumas, a ida a Paris revela um mundo que até então parecia apenas feito de sonhos. Paris, o centro do mundo, o lugar onde se vive a literatura. Com as suas esperanças renovadas pelas experiências na capital, o jovem volta ao seu emprego e à sua rotina. Decide, no início de 1823, deixar o emprego em Crépy e arrisca-se mudando para Paris sem nenhuma garantia. Após muita insistência, muitas cartas enviadas a antigos amigos de seu pai, Alexandre consegue um emprego como escrevente do Duque d'Orléans. A sorte está lançada.

Apesar de terem tido percursos tão diferentes, o mesmo desejo de escrever os une na Paris dos anos de 1820.

A primeira vez que Dumas viu Hugo foi apenas de passagem. Encontraram-se em um gabinete de leitura, Hugo, já reconhecido, não correspondeu à saudação feita por Dumas – ainda um desconhecido recém-chegado à cidade. Dentre os escritos de Hugo, não há nenhuma referência à primeira vez que ele teria visto Dumas. Mesmo depois que ambos já haviam conquistado o público e a crítica, o movimento da amizade que se estabeleceu entre eles parecia ser o de uma profunda reverência de Dumas em relação a Hugo e, da parte deste, uma amizade sem maiores demonstrações de afeto.

A noite de estréia de *Henri III* (10 de fevereiro de 1829) mudou completamente a vida de Dumas. Em todos os sentidos. Sem conseguir as entradas para a estréia, Victor Hugo e Alfred de Vigny – já camaradas de longa data – recorrem a Dumas. Após a apresentação, o sucesso do drama foi admitido no grupo dos

românticos: no camarim, os dois se apresentam a Dumas, e, segundo o autor da peça, a amizade começou assim. “*Nos mains serrés au milieu d’un succès ne se sont jamais désunies*” (SCHOPP; FRÉMY, 1989, p.1316). Esta afirmação, feita em 1867, representa mais o que Dumas gostaria que tivesse sido a amizade dos dois do que o que realmente foi.

A primeira ruptura aconteceu em agosto de 1831. Hugo foi acusado pela crítica de, em *Marion Delorme*, ter plagiado *Antony* com o seu personagem Didier, o que Dumas desmentiu publicamente em um artigo na *Revue des Deux Mondes*. Mesmo assim, Hugo sente-se um pouco à sombra do sucesso de *Antony*. Para piorar a crise, as respectivas amantes – Juliette Drouet, de Hugo e Ida Ferrier, de Dumas – rivais no palco do Théâtre Porte-Saint-Martin, envenenam a relação de amizade.

Hugo sente-se mais ofendido ainda quando o diretor do Théâtre Porte-Saint-Martin coloca um cartaz anunciando: “Logo *Marie Tudor* (de Hugo). Em seguida *Angèle* (de Dumas)”. Hugo odeia a fórmula que condena, implicitamente, a sua peça ao fracasso. No dia seguinte (01 de novembro de 1831), o *Journal des Débats* publica um panfleto violento de Granier de Cassagnac (protegido de Hugo) que acusa Dumas de plágio. Surpreso por seu amigo não ter barrado a publicação do artigo de Cassagnac, Dumas, mesmo tendo recebido as provas corrigidas por Hugo, ainda tenta uma explicação: “*Mon cher Hugo, on me dit que vous avez corrigé les preuves de l’abominable article de G. de C. sur moi. Est-ce vrai?*” E assina: “*Toujours à vous et quand même*”. Hugo lhe responde em tom irônico que efetivamente releu o artigo, mas para atenuar algumas expressões muito ofensivas. Dumas não se deixa enganar, apesar de Cassagnac ainda publicar mais um artigo no *Débats* (em 17 de novembro de 1833) reivindicando a inteira responsabilidade pelo artigo anterior, isentando Hugo pela ruptura. O público apóia Dumas: na *première* de *Marie Tudor*, Hugo é vaiado – assim como os atores – Juliette Drouet acabou adoecendo e o teatro foi obrigado a suspender as apresentações. A maioria dos escritores, a começar por Vigny, tomou o partido do ofendido Dumas.

A reaproximação se deu em etapas. Em junho de 1834, procurando reatar com Hugo, Dumas pede-lhe que seja sua testemunha em um duelo com Alhoy. Apesar de aceitar, Hugo mantém-se na defensiva. Em 31 de maio de 1835, Hugo compra uma ação de 250 francos para financiar a viagem de Dumas pelo Mediterrâneo – o ato ainda não é uma aproximação, mas demonstra o seu interesse. A reconciliação completa se dá em maio de 1836, durante uma estadia

de Dumas na casa dos Hugo em Fourqueux. No mesmo ano Dumas intercede em favor de Hugo para a eleição da Academia, em oposição à voz clássica de Delavigne.

A amizade só voltaria ao antigo vigor em um momento delicado para os dois: o exílio em Bruxelas, onde se encontram em dezembro de 1851. Dumas, fugindo dos credores, e Hugo, afastado por motivos políticos, voltam a conviver amistosamente na residência de Dumas no Boulevard de Waterloo. Parece que a distância de Paris arrefeceu as animosidades e os dois puderam, enfim, voltar à paz.

Na véspera da partida de Hugo para a Inglaterra (31 de julho de 1852), Dumas oferece-lhe um banquete de despedida e viaja com ele até o cais de Anvers, onde é o último a abraçá-lo (01 de agosto de 1852). A cena é descrita por Hugo no livro V (dedicado a Dumas) de *Contemplations*:

*Merci du bord des mers à celui qui se tourne
Vers la rive où le deuil, tranquille et noir, séjourne,
Qui défait de sa tête, où le rayon descend,
La couronne, et la jette au spectre de l'absent,
Et qui, dans le triomphe et la rumeur, dédie
Son drame à l'immobile et pâle tragédie!
Je n'ai pas oublié le quai d'Anvers, ami,
Ni le groupe vaillant, toujours plus raffermi,
D'amis chers, de fronts purs, ni toi, ni cette foule.
Le canot du steamer soulevé par la houle
Vint me prendre, et ce fut un long embrassement.
Je montai sur l'avant du paquebot fumant,
La roue ouvrit la vague, et nous nous appelâmes:
— Adieu! — Puis, dans les vents, dans les flots, dans les larmes,
Toi debout sur le quai, moi debout sur le pont,
Vibrant comme deux luths dont la voix se répond,
Aussi longtemps qu'on put se voir, nous regardâmes
L'un vers l'autre, faisant comme un échange d'âmes;
Et le vaisseau fuyait, et la terre décrut;
L'horizon entre nous monta, tout disparut;
Une brume couvrit l'onde incommensurable;
Tu rentras dans ton œuvre éclatante, innombrable,
Multiple, éblouissante, heureuse, où le jour luit;
Et, moi, dans l'unité sinistre de la nuit. (HUGO, 1950, p.148).*

Neste poema, dedicado ao amigo, Hugo relembra a imensa correspondência que havia entre as duas almas, que pareciam se entender e se harmonizar pela vibração (como dois alaúdes) e pelo olhar, que perdurou até que o horizonte e a bruma se impusessem. Entretanto, deixa transparecer que Hugo tinha consciência da diferença que imperava entre eles: Dumas com sua vida (e obra) dominadas pela luz do Sol e Hugo, com a sua vida (e obra) profundas e noturnas.

Durante todo o período do exílio de Hugo, os dois mantêm uma correspondência constante. Quando Dumas inicia a publicação de seu jornal *Le Mousquetaire* – criado como um meio de veiculação de suas idéias, um grito de independência em relação aos seus editores – Hugo o felicita: “*Vous nous rendez Voltaire. Suprême consolation pour la France humilié et muette*” (01 de janeiro de 1854).

Dumas dedica-lhe a peça *La conscience*: “*Recevez-le comme le témoignage d’une amitié qui a survécu à l’exil et qui suivra je l’espère la mort. Je crois à l’immortalité de l’âme.*” (SCHOPP, 1987, p.479).

Quando a atriz Augustine Brohan critica o seu amigo no Jornal *Le Figaro*, ele imediatamente escreve ao diretor do teatro: “*J’ai pour M. Victor Hugo une telle amitié et une telle admiration que je désire que la personne qui l’attaque au fond de son exil ne joue plus dans mes pièces* (05 de março de 1857)”. A imprensa reproduz a carta e Hugo agradece:

Les grands coeurs sont comme les grands astres. Ils ont besoin de louanges, vous n’avez pas même besoin de remerciements; mais j’ai besoin de vous dire, moi, que je vous aime tous les jours davantage, non seulement parce que vous êtes un des éblouissements de mon siècle, mais aussi parce que vous êtes une des ses consolations. (08 de março de 1857) (SCHOPP; FRÉMY, 1989, p.1317).

Em 1859, Dumas vai visitar Hugo em Guernesey, onde passa dois dias. Durante o período que se segue, as cartas continuam sendo trocadas, apesar do exílio de Hugo. A correspondência funciona como um elo entre os dois, lugar de troca de informações sobre os acontecimentos políticos e culturais e mais elogios. Desta vez, o motivo da carta (enviada a Dumas em viagem à Grécia) é o sucesso do drama *Le père prodigue* de Alexandre Dumas Fils:

C’est vous, cher Dumas, que je veux féliciter du succès et de tous les succès de votre fils. Quelle admirable et douce chose! Le père mêlé au rayonnement du fils, le fils mêlé à l’auréole du père. Oui, vous êtes un père prodigue: vous lui avez tout donné, drame saisissant, passion chaude, dialogue vrai, style étincelant: et même temps, le miracle tout simple dans l’art, vous avez tout gardé; vous l’avez fait riche en restant opulent [...]. Vous allez donc partir! Si j’étais Horace, comme je chanterais au vaisseau de Virgile! Vous allez au pays de la lumière, à l’Italie, à la Grèce, au Égypte; vous allez faire

le tour de l'eau de saphir; vous allez voir la mer heureuse – moi, je reste dans la mer sinistre. Mon Océan envie votre Méditerranée. Allez, soyez radieux, soyez grand et revenez. (11 de dezembro de 1859) (SCHOPP; FRÉMY, 1989, p.1317).

Apesar do tom amável, do desejo de Hugo de elogiar Dumas, parece que, ao final, deixa transparecer uma confissão: “*mon Océan envie votre Méditerranée*”. Retomando um tema que lhe é caro, cuja ligação a crítica sempre remete, parece que o grande poeta (profundo como o oceano de que fala) desejava a leveza e a facilidade com que Dumas conseguia viver feliz em seu ensolarado mediterrâneo, apesar de todos os contratempos.

Em algumas cartas os momentos de desentendimentos parecem ter sido sublimados, principalmente quando Hugo assume um olhar em perspectiva:

J'ai embrassé d'un coup d'œil trente-cinq ans de notre vie, écoulées sans un trouble dans notre amitié, sans un nuage, dans nos cœurs, je me suis reproché d'avoir été deux ou trois ans sans vous écrire et sans vous dire combien je vous aime. Cela m'a tourmenté toute une nuit comme un remords. Et je vous écris sans autre but que de rétablir entre nos deux cœurs ce fil électrique qui ne doit jamais ni se rouiller ni se détendre. – Quant à le briser, il n'y a pas de force humaine qui en soit capable. (23 de janeiro de 1865) (SCHOPP; FRÉMY, 1989, p.1317).

Entretanto, seu amigo ainda lhe causa alguns pequenos aborrecimentos em 1867, provocados por comentários que foram feitos em uma carta de Dumas ao editor do *Le Figaro* em que cita *Hernani*. Hugo escreve à Meurice (amigo comum): “*Il faut tout pardonner à Dumas*”.

Quando soube da morte de Dumas, Hugo escreveu uma longa carta a Dumas Fils, ressaltando as qualidades de sua obra e de sua personalidade, mas não foi ao funeral (em Villers-Cotterêts) e em vão procuramos o nome do poeta na lista dos amigos que encomendaram o busto em homenagem a Dumas.

Foram muitos anos de amizade, muitos desentendimentos e aproximações. Estas sempre promovidas por Dumas. Ao que parece, o romancista estimava mais o poeta do que o poeta a romancista.

Victor Hugo par Alexandre Dumas

L'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux !
Dumas (1989, p.780).

No dia 10 de abril de 1852, os amigos de Alexandre Dumas podem, enfim, conhecer a sua nova casa, no Boulevard Waterloo 73, Bruxelas. Durante esta primavera, a reforma da casa foi sua grande ocupação. Apesar da falta de dinheiro, Dumas esmerou-se na decoração, trazendo peças resgatadas do grande naufrágio do Château de Monte-Cristo; criou um cenário digno de suas personagens e das cenas imaginadas por sua verve dramática. A casa compunha-se de dois andares, de aparência suntuosa, cheia de objetos que remetem à carreira de escritor e de dramaturgo de seu dono. São referências aos seus escritores preferidos – os românticos em especial – quadros valiosos (dois Delacroix, um Deschamps, um Slingeneyer), candelabros, lustres de bronze, sofás argelinos, cortinas feitas de xales de cachemira, tecidos persas. Uma casa planejada para uma vida agitada socialmente, mas que também possuía um gabinete de trabalho no sótão, para onde muitas vezes Dumas se retirava para escrever incansavelmente.

Rapidamente o endereço torna-se um ponto de encontro para todos os republicanos, além de um oásis de luxo e de relações sociais. Todos os refugiados de Bruxelas – e de outras cidades – e viajantes encontravam os braços abertos de Dumas, mesmo quando este discordava de suas idéias. Quando a saudade da França apertava, o salão e a mesa estavam sempre à disposição. Quando faltava dinheiro, Alexandre abria uma gaveta – ou chamava Noël Parfait, espécie de secretário-mordomo a quem chamava “jamais content”, que dava um jeito. Dentre tantas visitas, o convidado sempre esperado pelo dono da casa é o querido Victor Hugo que, entretanto, raramente aparece.

Alexandre e Victor encontram-se na calma provinciana de Bruxelas. Victor, como de costume, escolhe a austeridade, visitando a sua amante Juliette Drouet apenas depois que a noite cai. Mas seu filho Charles, que adorava festas e prazeres, em visita ao pai, logo é seduzido pela vida social mundana do Boulevard Waterloo. O pai, consternado, o acompanha.

Logo Victor Hugo se curva ao desejo de Alexandre Dumas: inserir em suas memórias uma biografia de seu amigo de lutas. Victor fala e Alexandre toma notas. Ele conta sobre sua família paterna e materna, sobre sua infância e juventude. O passado se desenrola em lembranças.

Os sete capítulos produzidos por Dumas são inseridos em sua obra *Mes mémoires* e publicados pela primeira vez no jornal *La Presse* entre os dias 07 e 25 de agosto de 1852.

Neste momento, 1852, não parecia estar nos planos de Victor Hugo escrever suas memórias ou uma autobiografia. Apesar de tomar a sua vida,

as suas experiências e suas emoções como tema para muitas de suas obras (principalmente na poesia), o poeta parece preferir ensaiar outros tipos de escrituras do eu: escolhe fazer um uso maior do **espaço autobiográfico**¹ e deixar de lado uma incursão pela autobiografia².

Entretanto, na mesma época, em uma carta escrita no dia 22 de abril de 1852, Adèle Hugo exprime o seu desejo de escrever uma “*histoire intime*” da carreira política e literária de Hugo. Adèle deseja narrar a vida de Hugo baseada em depoimentos, documentos familiares e mesmo a partir de sua vivência com o poeta – sem que o seu testemunho seja privilegiado (procura omitir a sua presença no relato e evita entrar em assuntos pessoais e sentimentais). Escolhe o viés da biografia, mostrando claramente o sentimento de sua própria obscuridade – a biografia nem mesmo é assinada – e sua crença de que apenas merecem ter suas vidas narradas aqueles que possuem destinos excepcionais.

O projeto, definido em 1852, vai sendo modificado durante a sua execução. A infância de Hugo acaba tendo maior importância na narrativa do que havia sido previsto no início e a narração da carreira política e literária segue apenas até 1841. Para Madame Hugo, o trabalho tornou-se mais complexo do que o previsto: os problemas de escrita, a necessidade de integrar a sua narrativa à de seu marido; a dificuldade de encontrar uma solução estética para a sua presença no texto e, sobretudo, de abstrair a sua personalidade. A obra, *Victor Hugo, raconté par un témoin de sa vie*, foi publicada em 1863, tornando-se uma espécie de biografia autorizada ditada pelo próprio Hugo a Adèle, sua mulher (LEJEUNE, 1980).

Ao narrar a vida de seu amigo e companheiro de lutas, Alexandre Dumas não consegue fugir de seu estilo. Longe de desejar a imparcialidade dos biógrafos, apóia-se exatamente no seu envolvimento com a pessoa retratada. Dumas insere a biografia de Hugo em *Mes mémoires* no momento em que relata o convite feito pelo amigo para a leitura da peça, então recém terminada, *Marion Delorme* (sem deixar de comentar que o autor havia lhe confessado que sua motivação havia sido *Henri III*). Desde a primeira linha, deixa clara a sua intenção de louvar o autor de obras primas, facilmente reconhecidas pelo seu leitor: “*Consacrons*

¹ O espaço autobiográfico implica em interferência na obra de um autor, entre autobiografia e ficção, permitindo uma leitura autobiográfica de ficções declaradas. Confira (LEJEUNE, 1975).

² Posteriormente, Victor Hugo publicará algumas obras que poderiam ser definidas como escrituras do eu, tais como: *Mes fils* (1874); *Actes et paroles (Avant l'exil et pendant l'exil)*, vol. I e II (1875); *Actes et paroles (Depuis l'exil)* vol. III (1876) e *L'art d'être grand-père* (1877).

quelques pages à l'auteur de Marion Delorme, de Notre-Dame de Paris et des Orientales. Nous estimons qu'il mérite bien que nous fassions une halte pour lui." (DUMAS, 1989, p.1002, t. I).

Entretanto, ao contrário do que motiva Charles Baudelaire ao biografar Théophile Gautier ³, é a história íntima de Hugo – no sentido que se usava na época, ou seja, a história familiar – que interessa a Dumas.

Escrever uma vida supõe ter ela um percurso que seja excepcional. Apenas interessam os destinos que se cumpriram de forma irretocável. Para que valha a pena ser contada, é necessário que essa vida real seja fora do comum, imprevisível, destacada da banalidade quotidiana: deve ser romanesca. É este o sentido buscado por Dumas ao narrar a vida de Hugo, jogando com o limiar: mesmo sendo real o que se conta, está-se sempre muito próximo da ficção.

A vida de Victor Hugo é um exemplo, sob medida, para ser narrada, sobretudo por um espírito romântico como o de Dumas. Entretanto, dentre as inúmeras possibilidades que a vida intrigante de Hugo oferece para ser narrada, Dumas escolhe um caminho que poderia parecer menos interessante aos olhos de nossa contemporaneidade: opta por um relato que procura aproximar o leitor da vida cotidiana do grande poeta, de modo a traçar um perfil que, sem deixar de lado a genialidade do biografado, parece um pouco prosaico. Nada de revelações surpreendentes. Alexandre Dumas apresenta-nos um retrato do poeta coerente com as expectativas de sua época, respeitando as convenções burguesas de separação entre o público e o privado, isto é, mostra-nos uma perspectiva íntima da vida de Hugo, com detalhes sobre momentos familiares e pessoais sem nunca deixar de tratá-lo sob o ângulo do homem público (sua vida familiar e oficial) – sem tocar em seus segredos do coração ou as profundezas de sua alma. As escolhas do autor recaem sobre os episódios mais pitorescos, que ajudam a construir para Hugo uma aura de predestinado ou, como ele mesmo diz, aqueles pequenos acasos que compõem a matéria das memórias: “[...] *Nous prendrons seulement les hasards pittoresques, ces lambeaux que l'histoire arrache de sa robe, et que les chroniqueurs ramassent précieusement pour leurs mémoires.*” (DUMAS, 1989, p.1032).

³ Neste texto excepcional, Baudelaire opta por abstrair da sua narrativa os acontecimentos prosaicos da vida de Gautier: traça, por assim dizer, um perfil dos anseios do poeta, procurando definir o percurso de sua poética “*Puisque j'ai, en somme, qu'à écrire l'histoire d'une idée fixe [...]*” (BAUDELAIRE, 1968, p.238) ao contrário do que é habitual nas biografias.

Para completar o *portrait* de Hugo, Dumas insere na narrativa as histórias do general Hugo, que fornecem um repertório interessante de acontecimentos e anedotas pitorescas ocorridas nas regiões em que serviu. É o toque de aventura que remete à história do general Dumas e que aumenta os elementos envolvidos para dar mais personalidade à descrição de Victor Hugo⁴.

As lembranças que Hugo guardou das viagens pela Itália e pela Espanha, ao serem contadas a Dumas, também se transformam em fonte de pequenas histórias pitorescas, movimentando a narrativa, dando ritmo e criando pequenas intrigas que vão se resolvendo à medida que a viagem transcorre.

Assim, Dumas estrutura sua narrativa seguindo o que seria seu fio condutor – a vida de Victor Hugo – inserindo outras narrativas que vão colorindo e completando a história principal, da mesma forma que faz com os seus romances folhetins.⁵

Para escrever a biografia de Hugo o autor segue as mesmas estratégias que vêm empregando até então em *Mes mémoires*, tais como, a inserção das biografias das pessoas que circundam o biografado; contextualizações históricas e geográficas; anedotas curtas sobre temas que interagem com o que está sendo narrado; textos produzidos por outras pessoas (no caso, pelo próprio Hugo) e comentários sobre acontecimentos que serão escritos posteriormente.

Não se trata de uma biografia nos moldes tradicionais, mas sim de um testemunho, cujo objetivo principal é louvar uma personalidade literária, absolutamente reconhecida na época, que está no exílio. Essa intenção é expressa, o desejo de Dumas é dar o seu testemunho para a posteridade sobre uma trajetória comparável à dos grandes escritores:

Combien je remercierais aujourd'hui le contemporain qui me donnerait, sur Dante, sur Shakespeare ou sur Corneille, ces détails que vingt ans d'amitié avec lui me permettent de consigner ici sur Victor Hugo! (DUMAS, 1989, p.1037).

Podemos dividir a vida de Victor Hugo, contada por Alexandre Dumas, em duas partes: a primeira, aquela a que o narrador apenas tem acesso pela narrativa do amigo, sua genealogia, sua infância e adolescência, e a segunda parte, aquela em que Dumas toma parte na vida do poeta – ou em que esteve mais próximo dele. Algumas passagens da biografia são ressaltadas, outras apenas

⁴ Seguindo a moda de memórias históricas da época, o general Hugo também escreveu suas memórias, publicadas em 1823. Confira Lejeune (1980).

⁵ O romance folhetim possui esta estrutura em que a intriga principal é pontuada por pequenas intrigas secundárias que acabam se resolvendo no final. Confira Mendes (2002).

mencionadas ou até sumariamente suprimidas, de modo a valorizar, por meio dos acontecimentos narrados o que, na personalidade de Hugo, parecia mais interessante ao autor.

Sob as lentes de Dumas

Les yeux d'un ami sont des verres grossissants avec lesquels
on regarde ses qualités et qu'on chausse adroitement pour
regarder ses défauts.
Dumas (2005, p.697).

Para dar maior autenticidade ao relato, Dumas assume a posição de um narrador testemunho que, diferentemente do narrador de biografia, explicita a sua proximidade com a personalidade retratada.

O testemunho é produzido por alguém que, próximo da pessoa de quem trata, traduz essa proximidade em matéria-prima para a narração. Portanto, apresenta-se como personagem inserido na vida do biografado e traz à luz um ponto de vista pessoal, cuja intimidade permite penetrar no quotidiano da personalidade e trazer informações privilegiadas. É a chamada “*petite histoire*” (LEJEUNE, 1980, p.87), que dá um sabor diferente às narrativas que possuem um teor assumidamente subjetivo. Escrito na maior parte das vezes como forma de traçar um perfil que ressalte as qualidades da pessoa de quem se narra a história, o testemunho apresenta uma versão a respeito da pessoa retratada e, graças ao seu caráter pessoal, permite o confronto com outros relatos.

Dumas, fiel ao estilo que vem praticando durante toda a obra – estilo que o fez famoso pelas suas *causeries* – narra a história de Hugo sem deixar de lado o tom pitoresco e informal de uma conversa com o leitor. É tal o desembaraço da escritura que o autor não se intimida em inserir comentários pessoais sobre os acontecimentos que narra:

A propos de mon père, j'ai dit quelle antipathie Bonaparte avait pour ces officiers qui lui arrivaient tout illustrés des armées de l'Ouest, des Pyrénées ou du Nord. Le capitaine Sigisbert Hugo va nous en offrir un nouvel exemple. (DUMAS, 1989, p.1004).

É um narrador que não tem a pretensão da imparcialidade ou da objetividade que uma biografia poderia supor. Usa sem problemas o *je* ou o *moi*, de modo a deixar clara a sua presença e a sua intervenção. Assume o tom de *causerie*,

que lhe permite uma informalidade completa para tecer comentários paralelos ao assunto. Os comentários, às vezes, são tão pessoais, que o autor reflete a consciência da interferência utilizando símbolos gráficos para demarcá-la, como no exemplo abaixo:

J'ai beaucoup connu, à Florence, ce roi de Naples et d'Espagne. C'était un esprit plutôt doux qu'élevé, plutôt calme que hasardeux; comme son frère Louis, comme son frère Napoléon, il avait eu, d'abord, la manie de la littérature; les autres avaient fait des mémoires, des comédies, des poèmes épiques: lui avait fait des romans.

Sa fille, aujourd'hui princesse de Canino, portait, je crois, le nom d'une des héroïnes de son père: elle s'appelait la princesse Zénaïde (DUMAS, 1989, p.1005).

Em outros momentos, interfere na narrativa fazendo comparações entre a sua vida e a de Hugo: “*Moi aussi, j'ai eu des souvenirs pareils aux tiens, frère! Mais je les ai dits en humble prose, heureux de les retrouver chez toi en vers splendides et retentissants.*” (DUMAS, 1989, p.1007).

Talvez por não ser o poeta que gostaria, mesmo sendo insistente, Dumas consegue perceber não só a qualidade irretocável dos versos de Hugo – e a sua superioridade – mas ressalta a percepção sensível do mundo que estes versos, escritos na idade madura, refletem:

Ainsi, bien souvent, à moi qui arrivais d'Italie, où j'ai fait quinze ou vingt voyages, Hugo, qui l'avait traversée seulement cette belle Italie, parlait des grands aspects restés dans sa mémoire, et restés aussi présents que s'il eût été mon compagnon dans mes nombreuses courses! (DUMAS, 1989, p.1007).

Dumas, assim, reconhece que, apesar de ter vivido muito mais experiências em solo italiano, os versos de Hugo carregam uma sensibilidade que faz com que as suas emoções pareçam bem mais recentes. O autor deixa, então, de lado a biografia e passa a fazer crítica literária.

Ele compara, também, as diferenças de personalidade entre ambos, e a diferença com que tratam as situações difíceis – como o caso da dificuldade de relacionamento que ambos tiveram com a mesma atriz principal, Mlle. Mars, durante os ensaios de suas peças (*Henri III* e *Hernani*):

Mais Hugo et moi avons deux caractères absolument opposés; lui est froid, calme, poli, sévère, plein de mémoire du bien et du mal; moi, je suis en dehors, vif, débordant, railleur, oublieux du mal, quelque fois du bien. (DUMAS, 1989, p.1060).

Diante da personalidade exuberante de Dumas, é compreensível sua necessidade de, mesmo ao narrar a trajetória de seu amigo (cuja admiração é

evidente e diversas vezes reiterada, como veremos a seguir), falar de si mesmo. Parece-lhe difícil abrir mão do papel principal e assim vai pontuando com suas anedotas e seus comentários a narração da vida de Hugo (como faz todas as vezes que escreve sobre a vida de alguma personalidade), como se estivesse conversando com o leitor ou diante de um grupo de pessoas, de uma *coterie*. Muitas vezes Dumas escreve com tamanha *aisance*, tamanha informalidade que realmente parece que ouvimos a sua voz: “*C’est incroyable, n’est pas? Eh bien, c’est ainsi.*” (DUMAS, 1989, p.1035).

Viagens, paisagens, sonoridades

Je revins, rapportant de mes courses lointaines
Comme un vague faisceau de lueurs incertaines.
Je rêvais, comme si j’avais, durant mes jours,
Rencontré sur mes pas les magiques fontaines
Dont l’onde enivre pour toujours
[...]
Mes souvenirs germaient dans mon âme échauffée;
J’allais, chantant des vers d’une voix étouffée;
Et ma mère, en secret observant tous mes pas,
Pleurait et souriait, disant: C’est une fée
Qui lui parle, et qu’on ne voit pas!
Hugo (1950, p.83).

Uma das características mais marcantes da obra *Mes mémoires* também se faz presente nos capítulos sobre Victor Hugo: o uso de textos retirados de outras obras para reforçar o pacto com a verdade.

Em alguns momentos, Dumas lança mão de textos do próprio Hugo para dar mais ênfase à verdade da narrativa, como no momento em que narra o nascimento de Victor. Ele reproduz, então, os versos em que o poeta descreve as circunstâncias de sua chegada ao mundo, sua fragilidade e a obstinação de sua mãe em salvá-lo. E completa:

Cet enfant était si faible, en effet, que, quinze mois après sa naissance, il n’était pas encore parvenu à redresser sur ses épaules sa tête, qui, comme si elle eût déjà contenu toutes les pensées dont elle ne renfermait que le germe, s’obstinait à tomber sur sa poitrine. (DUMAS, 1989, p.1003).

A longa genealogia da família de Hugo entra em seguida, como se para justificar a sua têmpera: sua mãe de sangue bretão (monarquista) e seu pai de

sangue *lorain* (republicano) vêm confirmar a justeza de seu caráter e a tradição de sua família. Nota-se também que Dumas, para criar o *portrait* de Hugo, emprega os mesmos artifícios que ele usa para escrever o seu – o uso da genealogia familiar, a descrição da carreira do pai (e algumas anedotas da sua vida militar) – para mostrar o cenário e as condições em que a criança veio ao mundo. Trata-se de uma estratégia semelhante àquela usada para introduzir as personagens em seus romances: é necessário pontuar qual é o ambiente, que tipo de contexto aguarda aquela personagem para que, no momento em que o leitor se depara com ela, já tenha sua imaginação povoada por referências que o ajudarão a compreendê-la.

A carreira de seu pai define o início de “[...] *cette vie de pérégrination qui avait pris l'enfant à son berceau, et qui, à travers son adolescence, devait le conduire jusqu'à sa virilité.*” (DUMAS, 1989, p.1006). Cada nomeação do General obrigava a família a se mudar. E Dumas dá especial atenção às descrições das viagens feitas por Mme. Hugo e seus três filhos, tratando-as como fonte de experiências que provocariam no jovem Hugo uma sensibilidade especial, notadamente o gosto pelas paisagens e cumes e a percepção de sonoridades inovadoras.

As viagens da família Hugo são meticulosamente descritas, pois possuem os ingredientes necessários a uma boa história: aventura – a família é obrigada a atravessar a Espanha durante os conflitos entre as tropas de Joseph Bonaparte e a resistência espanhola em diligências que passavam por todo o tipo de problemas – uma personagem que possuía a força de uma heroína – Mme. Hugo – e um pequeno herói fadado ao sucesso – Victor.

Essas travessias serão cruciais para dar ao pequeno Victor uma vivência especial e uma maneira especial de ver o mundo. Dumas percebe que essas experiências ficarão de certa maneira impregnadas na obra posterior de Hugo, formando uma espécie de repertório que aparecerá de modo espontâneo, seja aumentando a sua capacidade de descrição de paisagens, seja explorando sonoridades incomuns para a língua francesa.

Para o romantismo, as viagens – reais ou imaginárias – são cruciais. O desejo de conhecer outras maneiras de viver, outras paisagens e uma atração irresistível pelo exótico incitam às viagens, assim como o desenvolvimento dos meios de comunicação e de transporte. Para a maioria desses viajantes, não se trata de empreender expedições científicas – salvo o caso de Aléxis de Tocqueville e dos naturalistas – mas sim de descobrir novos cenários, novas paisagens, outros tipos humanos, outras maneiras de viver e, sobretudo, descobrir as impressões que estas experiências provocam em si mesmo. Desejo, enfim, de experimentar

novas sensações, novas vivências (TADIÉ, 1970). Essas razões justificam a valorização dada por Dumas às viagens que Victor Hugo, desde tão pequeno, experimentou. Como se mesmo essas viagens provocadas por uma contingência familiar já demonstrassem o quanto Victor estava à frente dos demais. Além disso, Dumas era um amante das viagens e das expedições, chegou mesmo a ir até a Rússia, mas teve de esperar a maturidade para poder viajar.

Da Itália (período de 1802 a 1808), Hugo guardará o idioma – o primeiro que aprendeu – e as paisagens de Avellino vistas através da fresta na parede de mármore de seu quarto, aberta por um tremor de terra. Lembrará das avelãs à beira de precipícios nos quais seus irmãos e ele passavam horas a colher avelãs: *“De là, sans doute, vient pour Hugo cette habitude des hauts lieux, ce mépris des précipices, et cette indifférence du vide qu’il possède plus que personne, et qui fait mon admiration [...]”* (DUMAS, 1989, p.1009).

As lembranças da viagem para a Espanha (1811), de Paris a Bayonne e depois a Madri são as mais expressivas. Neste momento, o governo de Joseph Bonaparte estava mais frágil, os riscos de tamanha travessia eram maiores, as revoltas e os ataques, frequentes. Sob a proteção de uma escolta que protegia uma grande quantia de dinheiro a ser entregue ao governo em Madri, a família mistura-se a outros viajantes ilustres que, organizados segundo a hierarquia social, buscam a proteção do comboio. *“Une autre architecture, d’autres mœurs, une autre langue, frappèrent vivement l’esprit de l’enfant [...]”* (DUMAS, 1989, p.1016). Dumas insere um trecho de uma poesia de Hugo sobre as impressões que a Espanha e suas cidades provocaram e comenta: *“Puis quelle impression cette manière de voyager ne produisait-elle pas sur le cerveau de l’enfant qui, devenu homme, devait posséder à un si haut degré la faculté descriptive!”* (DUMAS, 1989, p.1017).

Dumas assinala ainda que a viagem difícil, feita por milhares de homens e mulheres (entre a escolta do tesouro e os viajantes) em situação adversa, só poderá ser descrita com intensidade pela maestria do poeta:

[...] Qu’on se figure le soleil ardent, la poussière dévorante, les armes étincelant dans l’atmosphère rougeâtre, des villages dévastés, une population ennemie et menaçante, des souvenirs sangrants, terribles, innouïs, paraissant se rapporter bien plutôt à des îles de l’Océanie qu’à un continent européen – et l’on aura une idée de ce que nous n’essayons pas même de décrire, de ce que seul Hugo pourrait raconter. (DUMAS, 1989, p.1017).

Alguns episódios transcorridos durante a travessia são descritos pelo narrador, dando à narrativa mais um pouco de aventura e mais histórias. Cabe citar uma parada de quatro dias na Cidade de Burgos, na qual Mme. Hugo leva

os filhos para ver a catedral gótica, o portal de Charles V e o túmulo do Cid, monumentos que deixam o jovem Victor maravilhado, “[...] *si jeune qu’il fût, il avait déjà l’ardente admiration des chefs-d’oeuvre de l’art architectural* [...]” (DUMAS, 1989, p.1019), diz o narrador, assinalando uma característica que será importante em vários momentos da obra de Hugo – por exemplo, nas descrições da cidade de Paris em *Notre-Dame de Paris*.

E uma passagem na cidade de Celadas em que, brincando de guerrear com seus irmãos e outras crianças do grupo em meio a ruínas de muralhas, Victor, “*toujours amoureux des cimes*”, cai do alto do muro em um fosso e bate a cabeça em uma pedra. Desmaiado, Victor foi encontrado por seus irmãos que o acreditavam morto. Um médico o examina, cuida de sua ferida que não era tão profunda e Dumas comenta:

[...] aujourd’hui encore, la cicatrice de cette blessure soit parfaitement visible, à l’endroit où Hugo porte la raie de ses cheveux, dès le lendemain l’enfant n’y pensait plus, et comme Kléber après la prise d’Alexandrie, était tout prêt à assiéger une autre ville (DUMAS, 1989, p.1020).

A família se instalou em Madri, em um palácio magnífico do século XVII, repleto de obras de arte. Entretanto, logo os meninos foram obrigados a trocar o esplêndido palácio Masserano, com seus belos desenhos de mestres como Velásquez, Fra Bartolomeo, Leonardo da Vinci, Raphael e Michelangelo, suas galerias sem fim decoradas com vasos da China, suas muralhas que pareciam fazer reviver três gerações de condes e princesas em seus cerimoniais, pelo sombrio seminário onde foram estudar.

A entrada no seminário dos nobres marca, para Victor e seus irmãos, o ritual de passagem da infância para a adolescência. Em um prédio austero, sem árvores e quase sem alunos (antes da invasão francesa eram trezentos, na época de Victor, vinte e cinco contando os Hugo), mantidos sob a disciplina jesuíta e, sobretudo, longe da mãe, os meninos aprenderão a conviver com outros garotos mais velhos do que eles e com a etiqueta e as maneiras espanholas.

Dentre os alunos, vinte e dois vinham de famílias nobres ligadas a Joseph Bonaparte, de treze a vinte anos, que, seguindo as maneiras da Espanha, se *tutoyaint*, como convinha, sem jamais se tratarem por seu nome de batismo ou seu nome de família, mas sim pelo seu título nobiliárquico – o que, segundo Dumas, agradava muito ao jovem Victor, tratado por barão.

Entretanto, havia um rapaz que, mesmo sem nenhum título, não passava despercebido. Era Lillo, jovem oficial espanhol, de quinze anos de idade, que fora

preso – depois de muita resistência – após o cerco de Badajoz. Condenado a ser fuzilado (havia matado um soldado francês), foi salvo no último momento por um marechal que soube de sua história e decidiu mandá-lo para o seminário, como aluno e prisioneiro.

Este garoto, que havia comandado soldados e acampado ao ar livre, suportava mal a disciplina cheia de amolações dos jesuítas à qual, como todos os outros, estava submisso. Sempre que possível, mantinha-se sozinho e enraivecido. Quando estava em contato com os outros rapazes era frio, melancólico e arrogante.

Nem é necessário dizer que os três franceses eram o alvo predileto de seu ódio e que ele, soldado do rei Fernando VII, estava sempre pronto a arrumar encrenca com os inimigos da Espanha, filhos de um general de Joseph.

Um dia, diante de Eugène Hugo, Lillo chama Napoleão de Napoladron – nome que a maioria dos espanhóis usava para designá-lo. Insultado, Eugène responde que o espanhol havia sido preso entre as pernas dos soldados franceses. Lillo, com um compasso na mão, fere o rosto de Eugène. Os professores intervêm para separar os dois, prestes a se bater em duelo.

O episódio fica marcado na memória de Hugo, na época um rapaz monarquista, seguindo a educação dada por sua mãe – e mostra-lhe o outro lado da história, o outro lado de sua realidade. A lembrança, misturada à experiência, provoca uma reflexão em Hugo, notada por seu interlocutor:

J'entends encore Victor me dire de sa voix grave, le jour où il me raconta cette anedocte.

– Il ait raison, ce jeune homme: il défendait son pays... mais les enfants ne savent pas cela! (DUMAS, 1989, p.1030).

Parece interessante à Dumas ressaltar a defesa do rapaz, visto que no momento em que ele narra o acontecimento Hugo está em Bruxelas, fugindo do regime monárquico que vigora na França de então⁶. O tempo fez seu amigo

⁶ Já no livro *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, o(a) autor(a) modifica bastante a narrativa. Adèle conta que o espanhol em questão chamava-se Lino que, graças ao Rei Joseph, havia tido a condenação à força trocada por uma espécie de reclusão no colégio. Ele era apenas mantido afastado dos outros alunos, para que não fizesse propaganda de seus ideais (ela assinala). Durante uma conversa apaixonada, Eugène – irmão de Hugo – teria comentado sobre este herói que havia sido preso entre as pernas de um soldado francês. Frasco, Conde de Belverana, furioso por ouvir falar assim de um espanhol e, sobretudo um espanhol que havia lutado contra os franceses, pega a tesoura, atira-se sobre Eugène e fere a sua face. Os padres correm para separar os dois e Frasco é suspenso. Entretanto, Eugène pede a Don Bazile que perdoe o companheiro – que apenas defendia um compatriota – e que não o puna com a expulsão. E, como o diretor resistia, talvez com medo de assim manifestar seu desagrado a Joseph, ameaçou que se o camarada fosse expulso, ele também iria embora. Só com a intervenção de Mme. Hugo a situação foi resolvida: os dois meninos continuaram no colégio. Hugo, anos mais tarde vingaria seu irmão, nomeando um dos personagens menos simpáticos de seus

reconsiderar as suas posições políticas (abandonou o apoio à Monarquia e abraçou a causa Republicana como seu pai).

A vida no seminário ficava cada vez mais difícil. Abel, irmão de Victor Hugo, que completara doze anos, entrara para o serviço dos pajens.

O terrível inverno do final de 1812 e início de 1813 tomou a Europa inteira, “[...] *quoiqu'on ne s'occupait guère du froid qu'il faisait en Russie. Napoléon voulait attirer et concentrer les yeux sur lui dans ses revers comme dans ses victoires.*” (DUMAS, 1989, p.1031). A fome também chega ao seminário, como por toda a cidade. Neste período o General Hugo decide que é melhor que sua esposa volte a Paris, para o Feuillantines, apenas com os dois filhos menores. Abel Hugo, soldado com treze anos, fica perto do pai – a quem serve como *aide de camp* durante a retirada da Espanha, depois das duas grandes batalhas em Salamanca e Vitória – já definira o seu destino. A Eugène e Victor, restava a École Polytechnique.

L'enfant prédestiné

Le vrai miroir de nos pensées est le cours de nos vies.
Montaigne (2002, Livre I, chapitre 26).

Como escreve Baudelaire (1968, p.237-238), fazer a biografia de uma pessoa que teve uma vida movimentada é fácil: basta ordenar os acontecimentos de modo a lhes dar um sentido. Muitas vezes, para desenhar este retrato, o autor cede à tentação de exagerar certos traços e características em detrimento de outras, insistindo em alguns aspectos que lhe parecem mais relevantes – ou mesmo mais pitorescos – deixando à margem os acontecimentos que são corriqueiros, banais. Ressaltando os traços e acontecimentos impressionantes de uma existência, suprimindo a parte infinitamente maior que o retratado tem em comum com os outros mortais, o autor produz uma impressão de que a vida em questão está muito mais distante das outras vidas do que realmente acontece (GUSDORF, 1948).

Para narrar a trajetória de Hugo, Dumas escolhe algumas passagens consoantes com a imagem que faz dele, reforça as características que mais lhe parecem interessantes, dando-lhes uma coerência, delineando os contornos de

dramas de Conde de Belverana. Qual seria a versão mais próxima do real? O que teria realmente acontecido? Confira Hugo (1927).

sua personalidade como se fosse uma personagem de ficção (ROSENFELD, 1972).

Diante da memória dos acontecimentos que Hugo narra, Dumas, além de enfatizar as histórias do General Hugo, decide escolher aquelas que denotem, sobretudo, a genialidade, tão prezada pelos românticos⁷.

É clara a intenção do autor: delinear, em alguns episódios, o percurso do gênio – no sentido usado pelos românticos, daquele que é dotado do espírito do tempo⁸ – característica do momento histórico e cultural (GUSDORF, 1991, p.352). O gênio pessoal vem à luz em confronto com o gênio de sua época, destacando-se do cenário comum a todos os seus contemporâneos, tornando-se uma individualidade. “*Le génie du poète, nous espérons, ressortira tout entier de notre récit; le caractère de l’homme ressort de lui-même, de la consigne tenue, des faits accomplis.*” (DUMAS, 1989, p.1008).

O gosto e a habilidade com os idiomas é a primeira característica a ser ressaltada por Dumas: *l’enfant prédestiné* fala, primeiro, o italiano (idioma de Petrarca, Dante e de Virgílio, a quem Dumas admirava), depois, na primeira temporada em Paris, no Feuillantines (de 1808 a 1811) aprende mal o grego e bem o latim – a ponto de conseguir ler e discutir Tácito com os jesuítas que o receberam no seminário de Madri – além do espanhol.

Entretanto, o que mais surpreende o autor é a coragem que Victor Hugo tem de assumir que deseja ser poeta perante seu pai. As conquistas literárias de Hugo vão sendo narradas com uma espécie de orgulho de alguém que teve a sorte de acompanhar uma trajetória tão importante:

Assistons au premier début de l’enfant.

Quand il s’agit d’un homme comme Hugo, c’est-à-dire, d’un génie hors de ligne, qui a déjà joué et qui jouera encore un si grand rôle dans l’histoire littéraire et politique de son pays, c’est un devoir pour qui le connaît de mettre sous les yeux des contemporains et de l’avenir ces jeux d’ombre et lumière qui ont fait le caractère de l’homme et le génie du poète (DUMAS, 1989, p.1037).

Aos quatorze anos e meio, Victor Hugo resolve – em segredo – participar de um concurso promovido pela Academia Francesa. Os jurados, ao lerem a idade do poeta, acharam que o concorrente estava fazendo uma brincadeira, mas os versos de Hugo foram aclamados pela platéia (enquanto Victor brincava de apostar corrida). A notícia da sua premiação (uma menção honrosa) foi trazida por Abel e um amigo, que entraram correndo para abraçá-lo, certamente, contando-

⁷ “[...] o gênio foi uma das invenções mais características da era romântica” (HOBSBAWM, 2001, p.282).

⁸ *Zeitgeist*, para os românticos alemães.

lhe como ele teria ganho o primeiro lugar se a Academia tivesse admitido que um garoto de quatorze anos pudesse ter feito versos como aqueles. Esta suposição, não a de que ele estava zombando, mas a de que ele estava mentindo, o fez enviar o seu registro de nascimento para a Academia. “*Alors, l’indignation de la respectable grand’mère se changea en admiration.*” (DUMAS, 1989, p.1039).

Nesta época, Chateaubriand o chama de *L’enfant sublime*. Hugo conquista ainda os prêmios dos dois anos seguintes (1818 e 1819). Além disso, Victor publica duas peças e uma ode que lhe rendem oitocentos francos. “*Alors, les poésies se vendaient: la société avait soif de quelque chose de nouveau; quelque chose de nouveau lui était offert, et elle approchait naïvement ses lèvres de la coupe [...]*”, comenta Dumas (1989, p.1039).

Apesar de seus progressos como poeta, os dois anos de retórica em latim, os dois anos de filosofia e os quatro anos de matemática conduziram o rapaz à entrada da École Polytechnique. Victor vai até lá e, pela primeira vez, tem uma visão real do que seria o seu futuro e se aterroriza. “*L’avenir qu’on lui préparait n’était pas la vocation qu’il s’était faite. Au moment de franchir ce grand pas de l’examen, il écrivit à son père.*” (DUMAS, 1989, p.1039). Pela narrativa de Dumas, este é o grande momento de decisão e amadurecimento do poeta; um ritual de passagem que o obriga a assumir as responsabilidades de suas escolhas diante de seu pai: “*Il a un état, il est poète, il ne veut pas entrer à l’École, il peut se passer de la pension de douze cents francs.*” (DUMAS, 1989, p.1039).

Victor Hugo, jovem bem educado, tendo uma carreira preparada por seus pais, opta por seguir a sua vocação. Ao contrário de Alexandre Dumas, cuja opção pela carreira literária se deu, como para muitos outros jovens contemporâneos, como forma de ascender socialmente. Foi necessário mudar-se para Paris, tornar-se um escritor, para escapar de um destino prosaico em uma cidadezinha de interior.

O General Hugo, então, decide deixá-lo a sua própria sorte, sem dinheiro algum até que chegue a data do exame para a Polytechnique. O desafio é aceito por Victor: ele ainda possuía os oitocentos francos provenientes de suas publicações. O dinheiro durou treze meses e durante esta temporada, escreveu *Han d’Islande*, “[...] *cet étrange ouvrage fut le début d’un jeune homme de dix-neuf ans*” (DUMAS, 1989, p.1039), obra que publicou sem assumir a autoria.

Neste momento crucial, Victor perde a mãe. O sucesso das vendas propicia o casamento com Adèle:⁹

⁹ É a única vez que Dumas cita Adèle. Teria sido uma reprodução da omissão do nome dela do relato

Par bonheur, ce cœur si profondément atteint avait, comme toute profonde nuit, son étoile; comme tout abîme, sa fleur: il aimait!

Il aimait avec passion une jeune fille de quinze ans avec laquelle il avait été élevé, mademoiselle Fouché. Il épousa cette jeune fille. – C'est aujourd'hui la femme dévouée qui suit le poète dans son exil. (DUMAS, 1989, p.1040).

O dote dos jovens veio do sucesso de *Han d'Islande*, as testemunhas, dois jovens poetas, “[...] *débutant eux-mêmes dans l'art et presque dans la vie.*” Logo depois, Victor publica *Odes et ballades*, obra poética que proverá o casal com mais novecentos francos – e que permitirá ao esposo comprar o primeiro presente à sua noiva, um xale de casimira. Dumas se compraz em dar detalhes e cifras, para dar provas do empenho e do sucesso de seu amigo.

Dumas também comenta a opinião crítica favorável à obra daquele que foi uma espécie de mentor dos jovens românticos: Charles Nodier.

Nodier havia lido *Han d'Islande* e ficado maravilhado. Declarou mesmo que Byron e Mathurin haviam sido superados e que o autor havia, enfim, atingido o ideal do pesadelo¹⁰. Nodier acaba, então, descobrindo quem era o autor do livro:

Il leva le voile, et trouva – vous savez qui – ce jeune homme blond e rose qui venait d'avoir vingt ans, et en paraissait seize.

Il recula d'étonnement: c'était à n'y pas croire. Là où il cherchait la physionomie grimaçante du vieux pessimiste, il trouvait le sourire jeune, naïf et plein d'espérance du poète naissant.

A partir de ce premier jour où ils se rencontrèrent, furent posées les bases de cette amitié que rien n'altéra jamais.

C'était ainsi qu'aimait Nodier, et qu'on l'aimait (DUMAS, 1989, p.1041).

Nodier, *bon et cher*, como diz Dumas, costumava receber em sua casa os jovens românticos em saraus em que poetas, dramaturgos e escritores liam suas obras pela primeira vez, músicos executavam suas composições. O Arsenal era o lugar onde as inovações e experimentações românticas tinham espaço garantido, lugar de encontros e disputas, de conversas e de prazeres. Para Dumas, o encontro entre Hugo e Nodier parece funcionar como um exemplo da genialidade de ambos: a generosidade do escritor reconhecido que reverencia um novo talento (“*Lui qui devait faire Smarra! C'était ma foi bien*

de Hugo? Mesmo levando em consideração o modelo de biografia em voga no período, a ausência de comentários sobre a vida pessoal do biografado só faz aumentar a importância dada a sua carreira. Teria Hugo preferido narrar ao amigo apenas os episódios que não envolvessem as relações familiares? Ou teria Dumas preterido a relação de Hugo e Adèle?

¹⁰ Realmente Charles Nodier havia publicado um artigo sobre *Han d'Islande* na revista *La quotidienne*, de 12 de março de 1823 (JOSSERAND, 1989, p. 1197).

modeste!” diz Dumas) e sua perspicácia para encontrar o autor anônimo da obra que lhe havia agradado tanto.

Nodier n'était pas un des ces hommes auxquels l'auteur d'un livre, sous quelque voile anonyme qu'il s'enveloppât, pût rester longtemps caché. Il découvrit – le grand bibliomane, qui avait fait tant de découvertes du même genre, mais autrement difficiles à faire [...] (DUMAS, 1989, p.1041).

A obra de Hugo mostrava ser capaz de comover Nodier, um leitor experiente, e provocar a sua curiosidade em conhecê-lo. Assim, mais uma vez, Dumas exprime a aura de predestinado de Hugo, pois logo na primeira aparição no mundo da literatura é elogiado por um crítico respeitado.

Em 1827 Hugo publica *Cromwell*: “*On discute peu sur le poème, beaucoup sur la préface, qui contenait toute une poétique nouvelle.*” Em 1829, publica *Les orientales* e *Le dernier jour d'un condamné*.

Enfin, le 10 février 1829 fut joué, comme je l'ai dit, Henri III. La révolution poétique était à peu près faite par Hugo et Lamartine; mais la révolution dramatique était encore tout entière à faire (DUMAS, 1989, p.1049).

Mais uma vez Dumas rememora o grande momento da noite de estréia de seu drama romântico *Henri III*. Consciente de sua importância para a dramaturgia que se afirmava naquele momento, Dumas vê a estréia como sua entrada definitiva para a plêiade romântica. E, para selar este rito de passagem, a presença de Hugo no final da apresentação: “*J'étais bien heureux de mon succès; mais ce qui surtout me le rendait plus précieux, c'était le droit qu'il m'avait conquis de toucher toutes ces mains-là.*” (DUMAS, 1989, p.1049).

Como retribuição à delicadeza de Dumas, que conseguiu na última hora as entradas da estréia para Hugo e Vigny (que não haviam conseguido comprar), Hugo convida Dumas para a primeira leitura de sua próxima peça. Dumas fica exultante.

Marion Delorme foi escrita, segundo seu autor, durante vinte e quatro horas ininterruptamente. Poucos dias depois, estava terminada. “*Hugo n'eut pas besoin, comme moi, d'écrire à Nodier, et d'attendre un rendez-vous de Taylor: autant j'étais inconnu avant Henri III, autant Hugo est déjà illustre avant Marion Delorme.*” (DUMAS, 1989, p.1050).

Seria com um pouco de ressentimento que Dumas escreveu estas palavras? Ou seria apenas um excesso de reverência a Hugo? De qualquer modo, Dumas sente-se parte do grupo, *chez* Deveria ao lado de Taylor, de Vigny, Émile

Deschamps, Sainte-Beuve, Soumet, Boulanger, Beauchesne, “*toute la pléiade, enfin*”¹¹.

O impacto da audiência é enorme. A comoção toma todos os presentes e Dumas anota seus comentários:

Je le félicitai bien sincèrement, bien consciencieusement; je n'avais jamais entendu rien de pareils à ces vers de Marion Delorme: j'étais écrasé sous la magnificence de ce style, moi à qui le style manquait surtout. On m'eût demandé dix ans de ma vie en me promettant qu'en échange j'atteindrais un jour, à cette forme, j'eusse point hésité, je les eusse donnés à l'instant même! (DUMAS, 1989, p.1051).

Marion Delorme é uma das obras de Hugo mais admiradas por Dumas. Mesmo depois de vinte e dois anos de sua estréia, achava que era uma obra prima e, que, depois de relê-la, foram necessários alguns dias para que voltasse a escrever. Apesar disso, Dumas reitera:

Eh bien, je le dis hautement, il y a une chose dont je suis heureux aujourd'hui comme j'étais alors: c'est qu'en relisant ce beau drame, dont j'acheterais chaque acte, si cela était possible, par une année de ma vie, je n'ai éprouvé par mon cher Victor qu'une admiration plus grande, qu'une amitié plus vive et pas un atome d'envie. (DUMAS, 1989, p.550-551).

A novidade espalha-se por Paris e vários diretores de teatro foram até a casa de Victor para conseguir apresentar a peça; rapidamente, os atores começaram os ensaios. Entretanto, a censura decide proibir a apresentação, pois a peça tinha como personagem um avô do rei Charles X.

Hugo procura a ajuda de M. Martignac, Ministro do Interior, que conseguiu a aprovação para *Henri III*, mas nada adianta. Solicita uma audiência com o rei, mas nem assim consegue a liberação da peça. Dumas insere na sua narrativa um longo trecho de uma poesia de Hugo em que ele descreve em pormenores seu encontro com sua alteza.

Enquanto a liberação não acontece, Taylor pede a Hugo que escreva outra peça. É *Hernani*, que será prontamente aceita pelo Théâtre-Français, mesmo que lá a literatura romântica não seja realmente aprovada, a começar pela atriz principal, Mlle. Mars.

Para mostrar o caráter firme e decidido de Hugo, Dumas utiliza-se de um recurso que faz parte de seu estilo: o diálogo. Recurso criticado por

¹¹ Confira Dumas (1989, p.1051). Contudo esta *pléiade* era um pouco mais numerosa, estavam também presentes Balzac, Antony Deschamps, Charles Magnin, os irmãos Deveria, Delacroix, Soulié, Alfred de Musset, Prosper Mérimée, Villemain, Mme. Amable Tastu, Armand e Édouard Bertin (JOSSERAND, 1989).

alguns autores de biografias (e autobiografias), os diálogos dão um ritmo ao texto que os distancia da biografia, aproximando-o do romance. Dumas cede à tentação de preencher as lacunas de sua memória (ou da memória de Hugo), ou mesmo de construir com cores mais envolventes as cenas que narra.

A longa cena (oito páginas) em que Dumas narra as dificuldades que Mlle. Mars causou durante os ensaios de *Hernani* demonstra bem como Hugo consegue, graças a seu temperamento, contornar o desrespeito com que a atriz trata os autores das peças nas quais atua. Dumas afirma reproduzir os diálogos entre os dois – pois diz que a discussão foi ouvida por todos os que acompanhavam os ensaios – mas de qualquer modo deixa evidente a superioridade de Hugo:

Au milieu de la répétition, mademoiselle Mars s'arrêtait tout à coup.

– Pardon, mon ami, disait-elle à Firmin, à Michelot ou à Joanny, j'ai un mot à dire à l'auteur.

L'acteur auquel elle s'adressait faisait un signe d'assentiment, et demeurait muet et immobile à sa place.

Mlle. Mars s'avance jusqu'à la rampe, mettait la main sur ses yeux et, quoiqu'elle sût très bien à quel endroit de l'orchestre se trouvait l'auteur, elle faisait semblant de le chercher.

C'était la petite mise en scène, à elle.

– M. Hugo? Demanda-elle; M. Hugo est-il là?

– Me voici, madame, répondait Hugo en se levant.

– Ah! Très bien! Merci...Dites-moi, monsieur Hugo...

– Madame?

– J'ai dit ce vers là:

Vous êtes mon lion superbe et généreux!

– Oui, madame; Hernani vous dit:

Hélas! J'aime pourtant d'un amour bien profond!

Ne pleure pas... Mourons plutôt! Que ai-je un monde,

Je te le donnerais! Je suis bien malheureux!

Et vous lui répondez:

Vous êtes mon lion superbe et généreux!

– *Est-ce que vous aimez cela, monsieur Hugo?*

– *Quoi?*

– *Vous êtes mon lion...*

– *Je l'ai écrit ainsi, madame, donc, j'ai cru que c'était bien.*

- *Alors, vous y tenez, à votre lion?*
– *J’y tiens et je mettrai cette autre chose de mieux, et je mettrai cette autre chose à la place.*
– *Ce n’est pas à moi trouver cela, je ne suis pas l’auteur, moi.*
– *Eh, bien, alors, madame, puisqu’il en est ainsi, laissons tout uniment ce qui est écrit.*
– *C’est qu’en vérité, cela me semble si drôle d’appeler M.Firmin mon lion!*
– *Ab! Parce qu’en jouant le rôle de Donã Sol, vous voulez rester mademoiselle Mars; si vous étiez vraiment la pupille de Ruy Gomez de Sylva, c’est-à-dire une noble castillane du XVI^e siècle, vous ne verriez pas dans Hernani M.Firmin; vous y verriez un de ces terribles chefs de bande qui faisaient trembler Charles V jusque dans sa capitale; alors vous comprendriez qu’une telle femme peut appeler un tel homme son lion, et cela vous semblerait moins drôle!*
– *C’est bien! Puisque vous tenez à votre lion, n’en parlons plus. Je suis ici pour dire ce qui est écrit; il y a dans le manuscrit “mon lion” je dirai “Mon lion” moi... Mon Dieu! Cela m’est bien égal! Alons Firmin!*
Vous êtes mon lion superbe et généreux! (DUMAS, 1989, p.1060).

E a narrativa segue, descrevendo todas as pequenas rugas entre a atriz principal e o autor da peça, no mesmo ponto do texto, até a noite de estréia, momento em que ela diz outra fala, diferente da escrita por Hugo. O exemplo mostra com que detalhamento Dumas preenche os episódios de modo a criar a atmosfera, dar o tom de comédia e de ironia que exige a situação. É um caso pitoresco, mais um dentre tantos que envolveram Hugo, e, neste caso envolvendo personagens conhecidos e contemporâneos do leitor, caso que, apesar de ter sido escrito mais de vinte anos depois, conserva ainda seu frescor graças à habilidade do narrador.

Depois de narrar a apresentação, Dumas escreve: “*Mais, pour le moment, force nous est, esclave que nous sommes de la chronologie, de passer de Victor Hugo à de Vigny, d’Hernani à Othello.*” (DUMAS, 1989, p.1067). E, no próximo capítulo Dumas dedica-se a falar de Alfred de Vigny. Ao contrário de outros escritores de biografias, Dumas não se preocupa em ter uma perspectiva totalizante da vida do biografado. Contenta-se em descrever os episódios mais pitorescos, mais interessantes do ponto de vista narrativo a ter de desenvolver uma trajetória que dê conta da vida retratada.

O perfil traçado de Hugo corresponde exatamente à visão que dele tem seu amigo: um poeta predestinado ao sucesso.

“Todo desejo de saber e todo esforço de conhecer é uma forma de amar”¹²

Apesar de todos os maus momentos vividos na relação de amizade entre Alexandre Dumas e Victor Hugo, ao escrever sobre o amigo, Dumas põe toda a sua generosidade à mostra: deseja realmente glorificar Hugo.

Ao ressaltar as memórias de viagem do jovem Hugo, Dumas provoca uma associação interessante entre a paisagem descrita e uma espécie de recordação sensorial. Reviver as paisagens percorridas pelo amigo na infância traz de volta o tempo transcorrido, reacendendo as lembranças. O velho Hugo reconcilia-se com as imagens da juventude.

A evocação do viajante, do eterno exilado e de sua biografia faz parte de uma espécie de resistência política, pois Dumas escreve enquanto Hugo ainda está fora da França.

Mesmo sendo o narrador, Dumas coloca-se em uma posição inferior à de Hugo, seja em sua capacidade poética, seja em sua capacidade descritiva: “[...] *Et l'on aurait une idée de ce que nous n'essayons pas même de décrire, de ce que Hugo seul pourrait raconter.*” (DUMAS, 1989, p.1017).

É evidente a intenção de vangloriar o gênio Hugo e para isso o autor escolhe os acontecimentos que podem criar a imagem desejada, mostrar como eles forjaram as características do poeta. Entretanto, não há a preocupação de construir uma crítica pertinente à sua poética ou de aprofundar-se em discussões políticas.

Outras passagens, que são notoriamente consideradas cruciais para a formação de Hugo, são deixadas à margem. O nascimento de sua filha Léopoldine, em 1824, e sua morte acidental por afogamento são citados em um mesmo parágrafo (sem maiores comentários)¹³, assim como o período em que Hugo mora no Convento Feuillantines – há apenas uma referência temporal – mesmo que este período tenha sido considerado por ele como fundamental na escolha de sua vocação. Seria mais uma vez a opção pela descrição do homem público?

¹² Confira (SANTO AGOSTINHO, 1994).

¹³ A morte da jovem é citada, em meio a uma narrativa de acontecimentos de 1831, como um comentário sobre as mudanças que os meios de transportes trouxeram às viagens. Dumas relembra os dez anos de sua morte, “au milieu d'une partie de plaisir” e completa: “*Pauvre Léopoldine! Elle serait à Jersey, aujourd'hui, complétant la pieuse colonie qui rend, sinon la patrie, du moins la famille à notre Dante exilé, et rêvant un autre Enfer!*” (DUMAS, 1989, p.512). A partir do comentário, podemos deduzir que o texto foi escrito após 1852, período em que Hugo já estava exilado na ilha de Jersey.

A narração da vida de Hugo não é um capítulo separado: está ligada em essência ao projeto do livro, ajuda a compor o que Alexandre Dumas acredita ser a História da França de seu tempo. Por isso, seu texto não possui aquela característica clássica da biografia: ver a vida do retratado como uma trajetória completa e fechada – até porque quando Dumas escreve Hugo está vivo e bem. Dumas compõe um mosaico com histórias de vidas usando a sua história como fio condutor: é um testemunho, é a sua visão que dá a unidade e a coerência à narrativa.

Charles Baudelaire (1968), no ensaio sobre Théophile Gautier, afirma não conhecer sentimento mais embaraçoso do que a admiração que, pela dificuldade em se exprimir, se parece com o amor. Na última parte do ensaio, confessa que tentou (sem estar certo de ter conseguido) exprimir a admiração que lhe inspiram as obras de Gautier e de deduzir as razões que a legitimam. Escrever uma biografia não deixa de ser uma tentativa de, como Baudelaire, encontrar razões que legitimem uma relação afetiva com o biografado (ou com sua obra, seus feitos, sua personalidade). No caso de Dumas, fica evidente a admiração que o romancista nutre pelo poeta: a memória de Hugo, somada ao talento de Dumas recria o passado com os requintes necessários à ficção.

Ao tratar longamente da vida e da obra de Victor Hugo em *Mes mémoires*, Dumas deixa evidente que a sua obra pretende ser um *tableau* do século que viveu e não apenas de sua vida.



Victor Hugo by Alexandre Dumas

ABSTRACT: *Alexandre Dumas and Victor Hugo through fights and reconciliations formed a complex friendship which lasted for twenty years. In his book Mes memoires, Dumas leaves an important testimony of this friendship by writing the first biography of Victor Hugo. The purpose of this essay is to compare the trajectory of these two writers, outline the image of Hugo and understand the traces of Dumas's personality which are subtly presented in this book.*

KEYWORDS: *Victor Hugo. Alexandre Dumas. Romanticism. Writing the self.*

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, C. Théophile Gautier. In: _____. **L'art romantique**. Paris: Garnier/Flammarion, 1968. p.237-260.

DELACROIX, E. **Journal**. Paris: Plon, 1932.

DUMAS, A. **Hector Sainte-Hermine**. Paris: Phébus, 2005.

_____. **Mes mémoires**. Paris: Robert Laffont, 1989.

GUSDORF, G. **Auto-bio-graphie**: ligne de vie 2. Paris: Éd. Odile Jacob, 1991.

_____. **La découverte de soi**. Paris: Presses Universitaire de France, 1948.

HUGO, V. **Les contemplations**. Paris: Librairie Hachette, 1950. Avec une notice biographique, des notices littéraires et des notes explicatives par Philippe van Tieghem.

_____. **Victor Hugo raconté par um témoin de sa vie (1802-1817)**. Paris: Librairie Chapentier et Fasquelle, 1927.

HOBSBAWM, E. J. **A era das revoluções**: Europa 1789-1848. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

JOSSERAND, P. Notes et variantes. In: DUMAS, A. **Mes mémoires**. Paris: Robert Laffont, 1989. p.1197.

LEJEUNE, P. **Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias**. Paris: Éd. Seuil, 1980.

_____. **Le pacte autobiographique**. Paris: Éd. Seuil, 1975.

MENDES, M. L. D. **Amor e encenação em La reine Margot, de Alexandre Dumas**. 2002. 260f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

MONTAIGNE, M. de. **Essais**. Paris: Gallimard, 2002.

ROSENFELD, A. Literatura e personagem. In: CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1972. p.09-49.

SAND, G. Histoire de ma vie. In: _____. **Oeuvres autobiographiques**. Paris: Gallimard, 1983. 2v. (Bibliothèque de la Pléiade).

SANTO AGOSTINHO. **De Trinitate**. São Paulo: Paulus, 1994.

SCHOPP, C.; FRÉMY, D. Quid de Dumas. In: DUMAS, A. **Mes mémoires**. Paris: Robert Laffont, 1989. p.1316.

Maria Lúcia Dias Mendes

SCHOPP, C. **Alexandre Dumas le génie de la vie**. Paris: Mazarine, 1987.

TADIÉ, J.-Y. **Introduction à la vie littéraire du XIX^e siècle**. Paris: Bordas, 1970.