

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ISABELLA NOGUEIRA

**UM CONÚBIO INTRIGANTE NA CONSTRUÇÃO DE UM HERÓI ROMÂNTICO:**

Os caminhos da produção das *Mémoires de Garibaldi* (1860), de Alexandre Dumas

GOIÂNIA

2018

---

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR  
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES  
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico:     Dissertação    [ ] Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

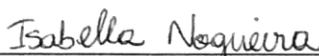
Nome completo do autor: ISABELLA NOGUEIRA

Título do trabalho: UM CONÚBIO INTRIGANTE NA CONSTRUÇÃO DE UM HERÓI  
ROMÂNTICO: OS CAMINHOS DA PRODUÇÃO DAS MEMÓRIAS DE GARIBALDI  
(1860), DE ALEXANDRE DUMAS

3. Informações de acesso ao documento:

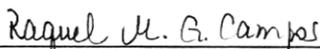
Concorda com a liberação total do documento [X] SIM    [ ] NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do(a) autor(a)<sup>2</sup>

Ciente e de acordo:

  
Assinatura do(a) orientador(a)<sup>2</sup>

Data: 04 / 05 / 2018

---

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

<sup>2</sup> A assinatura deve ser escaneada.

ISABELLA NOGUEIRA

**UM CONÚBIO INTRIGANTE NA CONSTRUÇÃO DE UM HERÓI ROMÂNTICO:**

Os caminhos da produção das *Mémoires de Garibaldi* (1860), de Alexandre Dumas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

**Área de concentração:** Cultura, Fronteira e Identidade.

**Linha de pesquisa:** Ideias, Saberes e Escrita da (e na) História.

**Orientador(a):** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raquel Machado Gonçalves Campos.

GOIÂNIA

2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Nogueira, Isabella

Um conúbio intrigante na construção de um herói romântico  
[manuscrito] : Os caminhos da produção das Mémoires de Garibaldi  
(1860), de Alexandre Dumas / Isabella Nogueira. - 2018.  
138 f.

Orientador: Profa. Dr.<sup>a</sup> Raquel Machado Gonçalves Campos.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,  
Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História,  
Goiânia, 2018.  
Bibliografia.

1. Giuseppe Garibaldi. 2. Alexandre Dumas. 3. Biografia e  
autobiografia . 4. Romantismo. 5. Memórias. I. Campos, Dr.<sup>a</sup> Raquel  
Machado Gonçalves, orient. II. Título.

CDU 94

Ata da Sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Isabella Nogueira**. Aos 04 (quatro) dias do mês de maio de dois mil e dezoito (2018), com início às 14h00, nas dependências da Faculdade de História, teve lugar a sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Isabella Nogueira**, cujo título foi “**UM CONÚBIO INTRIGANTE NA CONSTRUÇÃO DE UM HERÓI ROMÂNTICO: Os caminhos da produção das Mémoires de Garibaldi (1860), de Alexandre Dumas**”. A Banca Examinadora foi composta, conforme portaria nº022/18-PPGH, de 02 de maio de 2018, pelos seguintes Professores Doutores: **Raquel Machado Gonçalves Campos (Presidente)**, **Nelson Schapochnik (USP)**, **Libertad Borges Bittencourt (UFG)** e, como suplente, **Ana Lorym (UFJ)** e **Fabiana de Souza Fredrigo (UFG)**. Os Examinadores arguiram na ordem acima citada. Às 15:40 horas a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão secreta tendo sido a candidata... *aprovada*.....

Prof. Dr. **Nelson Schapochnik (USP)** Ass.: *Nelson Schapochnik*.....

Decisão (... *aprovada*.....)

Profª. Dra. **Libertad Borges Bittencourt (UFG)** Ass.: *Libertad Borges Bittencourt*.....

Decisão (... *aprovada*.....)

Presidente da Banca Prof. Dr. **Raquel Machado Gonçalves Campos**, Ass.:

*Raquel M. G. Campos*.....

Decisão (... *aprovada*.....)

Reaberta a Sessão Pública, a Presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou-a, da qual foi lavrada a presente ata que vai assinada por mim, Marco Aurélio Fernandes Neves, secretária do Programa de Pós-Graduação em História, e pelos membros da Banca Examinadora.

Coordenadora: *Fabiana de Souza Fredrigo*.....

Profª. Drª. Fabiana de Souza Fredrigo

Secretário: *Marco Aurélio Fernandes Neves*.....

Marco Aurélio Fernandes Neves

ISABELLA NOGUEIRA

**UM CONÚBIO INTRIGANTE NA CONSTRUÇÃO DE UM HERÓI ROMÂNTICO:**

Os caminhos da produção das *Mémoires de Garibaldi* (1860), de Alexandre Dumas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em História, aprovada em 04/05/2018, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raquel Machado Gonçalves Campos  
(Presidente)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Libertad Borges Bittencourt -UFG

---

Prof. Dr.Nelson Schapochnik - USP

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Lorym Soares – UFG/Jataí  
(Suplente)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabiana Fredrigo de Souza -UFG  
(Suplente)

*All'incontrovertibile, grande, Amore eterno.*

## AGRADECIMENTOS

Peúva, ipeúna, taipoca, ipê; são estes alguns dos nomes que coroam um incrível milagre existente em terras brasileiras. Gosto de imaginar-me andando em um esplêndido caminho, aonde deparo-me com as fascinantes cores que essas arvores apresentam. Branco, rosa, roxo, azul e amarelo, são algumas das cores que pintam o chão quando suas flores caem no período de calor e de chuvas. O espetáculo fica por muito tempo, até que as cores somem, mas o *Handroanthus albus*, além desse encantado espetáculo de cores, possui sua madeira forte que sustenta ao mesmo tempo chuvas tropicais e delicados floresceres. Assim foi o trajeto dos dois anos do mestrado, como disse-me um grande mestre, um caminho colorido e cheio de pessoas, mas ainda solitário. Uma solidão necessária para a reflexão.

Começo por agradecer a minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raquel Machado Gonçalves Campos pelas suas valiosas dicas de excelsa pesquisadora, a qual deu o pontapé para a pesquisa e correções preciosas para a conclusão desse trabalho. Sem ela não o teria começado. O conúbio Dumas e Garibaldi não estava em meus planos. Suas aulas deram-me possibilidade de aprofundar o entendimento sobre as “escritas do eu”.

Agradeço a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Libertad Borges Bittencourt pelas valiosíssimas dicas que me proferiu no X seminário de pesquisa e no dia da qualificação. Por ter delimitado a minha vontade de querer abraçar o mundo agradeço a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabiana de Souza Fredrigo, a qual com muita paciência, durante a qualificação, mostrou-me um novo e valioso caminho.

Assim mais uma vez reponho meus agradecimentos as três Professoras que juntas fizeram toda diferença em meu trabalho.

Agradeço a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Lorym Soares e ao Prof. Dr. Nelson Schapochnik por terem aceitado participar da banca.

Agradeço ao programa de pós-graduação em história da UFG que através encontros muito bem organizados e liderados pelo Prof. Dr. Marlon Jeison Salomon me deram a possibilidade de pensar e repensar o meu caminho. Agradeço ao Prof. Dr. Eugênio Rezende de Carvalho que com suas aulas e conselhos me ajudaram a refletir sobre a relação de um tempo histórico e um tempo literário.

Agradeço a Lara Vitale pela paciência em me auxiliar nas traduções.

E por fim agradeço ao programa CAPES (coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior) pelo apoio financeiro concedido ao longo desses dois anos.

## RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo investigar a produção da obra *Mémoires de Garibaldi*, publicada na cidade de Paris por Alexandre Dumas, em 1860. Segundo o literato, após ter tido acesso ao manuscrito de Garibaldi, seu objetivo foi o de comentar e publicar tais páginas. Trabalhando com a hipótese de que Dumas esteve mais presente na obra do que efetivamente disse e que viu no personagem o herói romântico, decidiu-se desenvolver a problemática da produção em dois capítulos. O primeiro apresenta a relação entre os dois personagens e nele percebe-se que Dumas foi à procura de Garibaldi com o interesse de publicar suas memórias após uma crise financeira passada pelo literato e a repercussão dos feitos do general. Apesar disso, ele viu em Garibaldi um homem acima dos outros, o que o levou a querer ficar ao seu lado durante quatro anos. Garibaldi era já um personagem conhecido e exaltado por suas ações heroicas, mas foi o escritor quem lhe deu mais visibilidade. No segundo capítulo, procurou-se pensar a problemática da produção entre a textualidade e a materialidade da obra, apresentando o que está escrito e seu cenário. Ainda, chegou-se a observar que as memórias de 1860 aproximam-se das técnicas narrativas de Dumas. Isso foi possível devido ao estudo das memórias de Garibaldi publicadas em 1859, em Nova Iorque, por Theodore Dwight, e pela edição de 1888, lançada pela editora Bàrbera. Apesar da semelhança entre essas edições, a de Dumas, com suas diferenças foi a que obteve mais repercussão. Como notamos, foram inúmeras as traduções e reedições.

**Palavras-chave:** Giuseppe Garibaldi. Alexandre Dumas. Biografia e autobiografia. Romantismo. Memórias.

## ABSTRACT

This dissertation aims to investigate the production of the book *Mémoires de Garibaldi*, published in Paris by Alexandre Dumas, in 1860. According to the writer, after having had access to Garibaldi's manuscript, his objective was to comment and publish such pages. Working with the hypothesis that Dumas was more present in the book than he actually said and Dumas saw in the character the romantic hero. So it was been decided to develop the problematic of production in two chapters. The first one presents the relation between the two personages and in him it is perceived that Dumas went in search of Garibaldi with the interest to publish his memories after a financial crisis passed by the literate and the repercussion of the done of the general. In spite of this, he saw in Garibaldi one man above the others, which led him to want to be with him for four years. Garibaldi was already a character known and exalted for his heroic deeds, but it was the writer who gave him more visibility. In the second chapter, it was been tried to think the problematic of the production between the textuality and the materiality of the work, presenting what is written and its scenery. Still, it came to be observed that the memories of 1860 approach the narrative techniques of Dumas. This was possible through the study of Garibaldi's memoirs published in 1859 in New York by Theodore Dwight and the 1888 edition published by Bàrbera. Despite the similarity between these editions and that of Dumas, with their differences, the one had more repercussion. We will notice that there have been many translations and re-editions.

**Keywords:** Giuseppe Garibaldi. Alexandre Dumas. Biography and autobiography. Romanticism. Memoirs.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	12
<b>CAPÍTULO I: Vidas e encontro</b> .....	37
1.1 Ato I: o herói em família.....	37
1.2 Ato II: o sucesso .....	40
1.3 Ato III: o encontro .....	64
<b>CAPÍTULO II: <i>As Mémoires de Garibaldi</i> e o personagem em 1859, 1860 e 1888.....</b>	73
2.1 <i>Vita tempestuosa</i> , Garibaldi em outros tempos: as memórias de 1888 .....	105
2.2.1 A vida do homem de bem .....	107
2.2.2 As escolhas .....	109
2.2.3 <i>Caprera</i> : um Garibaldi desencantado por suas antigas expectativas .....	111
2.2 As memórias publicadas por Dumas e outros textos .....	113
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	126
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	132

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A obra *Mémoires de Garibaldi: traduits sur le manuscrit original par Alexandre Dumas* foi um trabalho singular empreendido por Alexandre Dumas e Giuseppe Garibaldi no ano de 1860 entre a França e a Itália, tendo sido publicado em Paris. Sua singularidade reside na impossibilidade de um exato posicionamento da obra em um gênero de escrita. De imediato, pode-se pensar que é um livro de memórias, ou uma autobiografia ou uma biografia, no entanto, não se encontra em sua textualidade e em seu mecanismo de produção apenas um gênero. O título leva ao engano.

Entre as provocações de Rosemary Fritsch Brum – assim como diz direcionar sua escrita, em seu artigo *Dumas e Garibaldi: a Dupla Autoriza (Ação)* – observa-se um caminho de análise que ajuda a compreender a obra e sua particularidade.<sup>1</sup> Só assim pôde-se iniciar o objetivo proposto, o qual é compreender os caminhos da produção desse escrito. Torna-se inevitável aproximar-se da literatura, por vezes, já que a produção estética empreendida por Alexandre Dumas é evidente. No entanto, acabamos na história quando nos preocupamos com a materialidade.

Através dos métodos de comparação, Brum interessou-se pelo estudo do elemento biográfico presente nas *Memórias de Garibaldi*, considerando os campos de interpretação a partir dos estudos de Orlandi, além daqueles sobre polifonia, de Bakhtin. Desta análise destaca-se esta última, a qual foi encontrada na estrutura do texto das memórias. Aproximamo-nos nesse sentido não só a polifonia mas também a ideia de plurilinguismo – conceito de interesse do mesmo autor. Brum, trazendo as colocações de Bakhtin, questiona: “Para quem a autobiografia é dirigida? Quem é o autor dessas *Memórias* de Garibaldi? É um livro de aventura, de história ou ambos? É um livro de memórias? Como é realizada a troca dos papéis entre o herói e o autor (quem é o autor?)?” Assim ela cita Bakhtin: “como me represento a mim mesmo? Pergunta esta que se distinguirá desta outra: quem sou? No que particulariza o autor em sua relação com o herói”, Bakhtin continuou “a posição do outro tem autoridade sobre mim, ele pode conduzir a narrativa da minha própria vida”. É nesse

---

<sup>1</sup> Interessa-nos a ideia de polifonia de Bakhtin apresentada por Brum. A autora argumenta: “há a “voz” de Garibaldi por “ele mesmo” (...) nessa camada seria possível estabelecer a relação de Garibaldi com seu biógrafo, se aprovou a obra publicada ou sobre a atuação política e jornalística de Dumas em prol de sua causa e assim por diante. Como há o Dumas por “ele mesmo.”” Para além dos dois personagens é interessante considerar as vozes presentes na sociedade, de um grupo ou indivíduo, que segundo Bakhtin interferem na produção de uma obra. (BRUM, Rosemary Fritsch. *Dumas e Garibaldi: a dupla autoriza(ção)*. In: CONSTANTINO, Núncio Santoro; FAY, Cláudia Musa(Org.). **Garibaldi, História e Literatura: perspectivas internacionais**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011. p.299-313).

momento que este pensa na figura do autor, interrogando o papel individual que costumamos atribuir a este.

A polifonia presente na obra escolhida não é identificada pela sua simples estrutura de escrita sugerida em seu título. A voz de Dumas, a voz de Garibaldi e a voz da sociedade relacionam-se constantemente ao longo dos dois volumes. Para notar-se isso foi necessário realizar um estudo de outras edições que não carregam o nome de Dumas. Neste trabalho utilizou-se a edição Bàrbera de 1888, publicada em Florença e a edição de 1859 publicada pelo americano Theodore Dwight. O contraponto inicia-se já pela ausência do nome do literato.

A estrutura inocente – que não esconde o objetivo polifônico da obra – sugerida pelo título, em sua primeira edição, passa pelas seguintes colocações: Garibaldi escreve e Dumas, por meio gráfico de três pontinhos, os quais dividem o texto, comenta. Considerando essa simples estrutura a questão surge: como foi apresentado o texto para o leitor do século XIX e para um desinformado leitor dos dias de hoje?

A obra começa por uma pequena parte introdutória em que Dumas situa o leitor e o jovem Garibaldi no período histórico entre 1820 e 1824. Continua com a narrativa de Garibaldi sendo a ele atribuída a escrita íntegra do primeiro volume, onde ele narra a infância, a juventude e o exílio na América do Sul. Essa narrativa conclui-se com a ida do general a Montevidéu após ter lutado, entre os anos de 1836 a 1841, pela Revolução Farroupilha ao lado dos farrapos no Rio Grande do Sul. Nesse volume teria sido reservado a Dumas apenas um comentário no final dos capítulos, no qual este apresenta o seu objetivo ao querer publicar o segundo volume, dizendo: “A ele entregamos a caneta, e deixamos que nos conte suas lutas por esse cerco feroz, que durou nove anos, como o de Troia.”<sup>2</sup>

Para além da narrativa de Garibaldi, no primeiro volume há uma análise histórica dos eventos anteriores à ida do general a Montevidéu. Aqui Dumas disse ter utilizado o testemunho de Pacheco y Oby, general que lutou ao lado de Garibaldi durante as campanhas contra o ditador argentino Rosas, segundo Dumas: “um dos nossos melhores amigos” referindo-se à relação de Pacheco com ele e com Garibaldi. Observa-se nesse momento que o próprio Dumas não esconde a polifonia existente no texto.

O segundo volume inicia-se novamente com a escrita de Garibaldi, que narra suas lutas em Montevidéu, a preparação da volta dele e da legião italiana para sua terra natal, os

---

<sup>2</sup> “Nous lui rendons la plume, et lui laissons raconter ses luttes pendant ce siège acharné, qui dura neuf ans, come celui de Troia.” (DUMAS, Alexandre. **Mémoires de Garibaldi**. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires – Éditeurs, 1860a. v. 1, p. 309).

acontecimentos desse retorno em 1848, as lutas contra os austríacos e por fim o período da campanha da República Romana em 1849. Esse segundo volume é interrompido inúmeras vezes por Dumas. A primeira intervenção ocorre no capítulo *XI Encore Montevideo*. A partir do capítulo seguinte e até o capítulo *XV Expédition contre l'armée napolitaine*, a voz de Dumas é intercalada com aquelas de Medici e Vecchi, revolucionários garibaldinos<sup>3</sup> que lutaram ao lado de Garibaldi durante esse período.

O literato começa o capítulo *XVI Combat de Velletri* com as seguintes palavras: “A partir de agora, as anotações deixadas por Garibaldi no momento em que partia para a Sicília permitem-nos restituir a ele a palavra e deixar a pena em sua mão”.<sup>4</sup> A voz de Garibaldi segue até o último capítulo (*XXI Que m'aime me suive*), quando mais uma vez Dumas retoma a palavra e escreve: “Aqui terminam as memórias de Garibaldi. Um dia, conseguirei dele a segunda parte de sua vida, como obtive a primeira. Esta se resumirá em duas palavras: exílio e triunfos”.<sup>5</sup> Por fim, no segundo volume estão presentes quatro pequenas biografias no capítulo *XXII Les morts*. Dumas informa que estas foram escritas por Bertani, médico italiano e companheiro de batalhas de Garibaldi, o qual estava presente no dia do encontro entre ele e Dumas.

Tudo parece muito simples quando não se levam em consideração as memórias de Garibaldi sem o nome de Dumas, são memórias biografadas aquelas publicadas pelo literato, pode-se dizer. Mas o próprio Garibaldi faz provocação ao dizer em uma carta do dia 29 de janeiro de 1872 a Speranza von Schwartz que estava copiando suas memórias, adicionando novos episódios e ornando-as de novas reflexões inspiradas em sua experiência. Nessa carta, ele segue dizendo que não havia mais nada de romântico em suas memórias, mesmo se naqueles últimos tempos ele tivesse adquirido esse título.<sup>6</sup> Aqui Garibaldi admite a romantização de suas memórias que até então circulavam. Foi essa afirmação que nos induziu a querer apresentar as memórias de 1888 e 1859. Ao ler essa carta, fomos levados a pensar nas camadas de voz menos evidentes, na interferência de Dumas e na aprovação por parte de

<sup>3</sup> Como eram chamados aqueles que compartilhavam as ideias de Garibaldi e lutavam ao seu lado. (CURATULO, Giacomo Emilio. **Garibaldi, Vittorio Emanuele e Cavour nei fasti della pátria**. Bologna: Editore Nicola Zanichelli, 1911)

<sup>4</sup> “A partir de ce moment, les notes laissées pour nous par Garibaldi, au moment où il partait pour la Sicile, nous permettent de lui rendre la parole et de lui remettre la plume à la main.” (DUMAS, 1860a, p.162)

<sup>5</sup> “Ici s’interrompent les Mémoires de Garibaldi. Un jour, j’obtiens de lui la seconde partie de sa vie comme j’en ai obtenu la première. Celle-là se résumera em deux mots: exil et triomphes” (DUMAS, 1860a, p. 244)

<sup>6</sup> (GARIBALDI, Giuseppe. **Lettere a Speranza Von Schwartz**. Firenze: Passigli Editore, 1982. p. 57) Maria Espérance von Schwartz era uma baronesa, filha de um importante banqueiro alemão, no entanto, ela nasceu em Londres onde residiu maior parte da sua vida. Considerada por Dumas sua melhor amiga. Smith nos diz que não se sabe ao certo o tipo de relação que havia entre os dois, mas que se pode dizer que, depois de Anita, Speranza, como a chama Garibaldi em suas cartas, é a mulher mais presente em sua vida. (SMITH, Denis Mack. **Garibaldi: uma grande vita in breve**. Torino: Mondadori, 1994. p.305).

Garibaldi daquele tipo de narrativa romântica. Sendo assim nos questionamos: como ocorreu o processo de produção das memórias de 1860? Qual é a natureza desse projeto que transita entre Dumas e Garibaldi? Que discursos são apresentados? Quem é o autor?

É nesse ponto que para além da polifonia consideramos pertinente pensar na interposição dessas vozes, partindo do seguinte questionamento: quem é o autor? Poderíamos dizer Dumas, o que parece ser mais evidente, ou Garibaldi legitimando os três pontinhos gráficos instituídos por Dumas. Contudo, para nós a questão acaba sendo mais complexa e mais uma vez a análise de Bakhtin auxilia-nos.

Bakhtin adverte que é assídua a confusão entre autor-pessoa e autor-criador – o primeiro, componente da vida, e o segundo, elemento da obra. O autor-criador é constituinte do objeto estético, é aquele que dá forma. Nessa ação, esse autor já se torna “o outro”, é a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem e fornece um acabamento à imagem externa. Esse processo se dá pelo que Bakhtin chamou de excedente de visão estética do autor-criador.<sup>7</sup>

Esse excedente da minha visão, do meu conhecimento, da minha posse – excedente sempre presente em face de qualquer outro indivíduo – é condicionado pela singularidade e pela insubstituíbilidade do meu lugar no mundo: porque nesse momento e nesse lugar, em que sou o único a estar situado em dado conjunto de circunstâncias, todos os outros estão fora de mim.<sup>8</sup>

A distância concreta de mim (autor) e de todos os outros indivíduos junto ao excedente de visão do autor, condicionada por mim e pela relação com cada um deles (indivíduos) é superada pelo conhecimento, que “constrói um universo único e de significado geral”, totalmente independente “daquela posição única e concreta ocupada por esse ou aquele indivíduo”. Não existe, para o autor, uma “relação absolutamente irreversível”, um “eu e todos os outros”. Há uma relação relativa e reversível para o conhecimento entre o “eu e o outro”, “uma vez que o sujeito do conhecimento como tal não ocupa um lugar concreto determinado na existência”.<sup>9</sup>

O excedente não só torna o autor-criador “o outro” em relação ao personagem, mas também em relação ao autor-pessoa. Foucault dizia que textos do mesmo autor podem conter vários “eus”, várias posições-sujeito, o que significa a pluralidade do indivíduo e a sua falta

<sup>7</sup> CAVALHEIROS, Juciane S. A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. **Signum: Estudos da Línguaem**(UEL), Londrina, n.11/2, 2008. p.72.

<sup>8</sup> BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. In: \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 21.

<sup>9</sup> BAKHTIN, op. cit., p. 22.

de singularidade, além das posições dos “eus” na apropriação do discurso. No entanto, para Bakhtin, só é possível ter um acabamento quando o autor-criador regressa a si mesmo. O excedente de visão humana é assim direcionado por uma diretriz axiológica.

Ao começar a escrever o texto *Les Garibaldiens* (1861), Dumas expõe, por meio de uma diretriz axiológica, mesmo que possa ser de forma inconsciente, um motivo de seu interesse pelo personagem Garibaldi. Isso ocorre porque as lutas pela unificação da Itália fazem com que ele reviva as injustiças que o pai sofreu naquelas terras, em mãos dos Bourbon, durante as campanhas napoleônicas. Como ninguém até aquele momento tinha dado o justo reconhecimento a esse homem, que para Dumas era um herói, ele o faria, apoiando, nem que fosse pela caneta, a causa republicana por que o pai tinha tanto apreço.<sup>10</sup> Essas colocações de Dumas e os estudos de suas biografias, como é o caso da de Henry Troyat, analisada por Brum, leva o indivíduo a pensar em um Garibaldi que “se torna a causa de vida heroica de Dumas, enfim um “general das causas justas”, como o pai”. Nesse sentido, Troyat afirma que, para Dumas, escrever sobre Garibaldi “reabilita sua própria biografia plena de causas nobres, literárias, uma persistente história redentora da sua própria origem”. O literato não deveria inventar seu herói romântico, mas apenas apresentá-lo.

Ao passo que Garibaldi, ao começar a escrever suas memórias, para além daquelas publicadas por Dumas, vivia combates políticos e de popularidade, seu nome estava em todos os jornais, sua vida era um livro aberto, seu culto estendia-se para além do culto a um herói. Seria Garibaldi em 1860 uma “grande figura midiática internacional”. Segundo Lilti: “o primeiro ícone revolucionário mundial, de certo modo”,<sup>11</sup> com capacidade de animar pobres, ricos, grandes e pequenos, ao passo que amedronta católicos e conservadores que o situam entre um perigoso revolucionário e um bandoleiro. Segundo o autor, é exatamente essa plasticidade que impressiona na construção da celebridade de Garibaldi. Construção porque, além dos outros, o próprio Garibaldi investe em sua promoção, o que faz com que ela “adquira rapidamente uma lógica própria, independente da propaganda, e que não demonstra necessariamente uma verdadeira popularidade”. Isso porque “o entusiasmo pelo personagem de Garibaldi não é sempre o sinal de uma adesão política aos seus combates, o que explica, sem dúvida, por um lado, seus fracassos após 1860, muito embora ele encontre-se no auge de sua celebridade”. Sua retirada a Caprera, ilha ao norte da Sardenha, anos depois fará com que um outro olhar posicione-se no personagem, fazendo com que “a exploração política do

<sup>10</sup> Ver: DUMAS, Alexandre. **Les Garibaldiens**: Révolution de Sicile et de Naples. Paris: Michel Lévy frères, 1868.

<sup>11</sup> LILTI, Antoine. **Figures publiques**: L’invention de la célébrité (1750-1850). Tradução de CAMPOS, Raquel. Paris: Fayard, 2014, p.340

recolhimento privado passe pela publicidade do íntimo”.<sup>12</sup> A ligação axiológica de Garibaldi em suas memórias publicadas por Dumas poderia estar ligada a uma consagração ao literato, como Brum sugere:

Ponhamo-nos na posição de Garibaldi, ao delegar a estilização de seus manuscritos: consciência do possível narrador (Dumas) e o contexto de valores desse narrador, caso houvesse esse intervalo de reflexão, Dumas é consagrado autor do *Conde de Monte Cristo*, tido como dos mais populares escritores, a par de poderosa imaginação e gosto pela aventura. Funciona quase como um *alter ego*.<sup>13</sup>

Além disso, para o século XIX Dumas encarnava não só a figura de um escritor. Esse *alter ego* poderia estar depositado no que Abreu propõe:

Como homens de letras, eles interagem com o poder político, especialmente no século XIX, quando, em diversas partes do mundo, se desenvolveram processos de constituição das nações e do sentimento nacional nos quais os letrados tiveram papel ativo e, muitas vezes, decisivo.<sup>14</sup>

O autor-criador torna-se uma posição axiológica recortada pelo autor-pessoa, que, por sua vez, forma uma voz criadora. Nesse sentido, encontra-se uma voz criadora que direciona para um equilíbrio, o autor-pessoa, o autor-criador e a multiplicidade de discursos do indivíduo na sociedade de que faz parte. Transporta assim, para o texto, a linguagem do dia-a-dia, da época, de um grupo social, de um gênero, de uma tendência, etc. Forma e conteúdo estão unidos no discurso, entendido como fenômeno social.<sup>15</sup>

O discurso estaria ordenado pelo discurso do próprio autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens, em resumo, seria composto por um plurilinguismo. O autor-pessoa libera-se de sua própria linguagem deslocando-se para o outro e, conseqüentemente, para outra linguagem. Sendo assim, o autor reconhece sua própria linguagem com o outro, e, portanto, sua própria visão na visão de mundo do outro. Há, assim, no discurso, línguas sociais intercaladas entre as línguas do indivíduo e aquelas do social. A obra *Mémoires de Garibaldi*, sendo ela de difícil posicionamento, sugere também esta forma de plurilinguismo, identificamos em seu corpo o ato de composição de que agora há pouco falamos.

<sup>12</sup> LILTI, op. cit., p.342

<sup>13</sup> BRUM, op. cit., p.307

<sup>14</sup> ABREU, Márcia. Problemas de história literária e interpretação de romances. **Dossiê todas as letras X**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 39-52, 2014.

<sup>15</sup> BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Editora HUCITEC, 1988. p. 82.

Dumas apresenta, em seu título, a palavra *Mémoires*, que nos remete ao gênero memórias. Pensamos nesse gênero assim como Mendes sugere em sua tese, em que analisa as memórias de Dumas por meio dos trabalhos de Georges Gusdorf. Assim, “as memórias tendem a dar ênfase à vida social de um indivíduo, à sua carreira política ou militar”. Essa prática foi percebida na obra escolhida como também na “prática do autor, que visa a situar os acontecimentos da sua vida sempre tendo em vista a lógica da História, preocupando-se mais com o devir do mundo do que com o seu próprio”. Georg Misch, segundo Mendes, completou dizendo que “o que ele [o autor] conta de sua vida pessoal serve apenas para reforçar o quanto esteve ligado a certos eventos, ou próximos de personalidades que lhe são contemporâneas”. Para Mendes, o uso de *Mémoires*, no plural, se dá por estar “ligado à recapitulação, à inscrição em *mémoire* [“a princípio, um relato de fatos, a exposição de um tema”] de acontecimentos aos quais o autor teve acesso direto e que possibilitam a sua rememoração”. Esse tipo de trabalho não foge do que foi apresentado nas memórias de Garibaldi. Dumas quis, com isso, mostrar a participação de Garibaldi, validando com a narrativa em primeira pessoa.<sup>16</sup>

Portanto não consideramos a obra uma autobiografia, apesar de ser muito tênue a linha que separa esses dois gêneros, por não tratar predominantemente de “aspectos subjetivos” e das “transformações dos sentimento”.<sup>17</sup>

Porém, não é suficiente dizermos que essa obra se insere apenas no gênero das memórias. Primeiro pela terceira pessoa presente na narrativa, a qual Dumas não esconde, e segundo pela técnica narrativa, que faz com que se questione a voz em primeira pessoa de Garibaldi. Aqui Dumas pode ser pensado como estando entre o editor e o biógrafo do general. Há trechos da obra que são idênticos aos encontrados nas memórias de 1859 e 1888, mas, em seguida, a narrativa se transforma, aproximando-se da que o literato utilizava em seus romances e textos jornalísticos.

Com essa análise posicionamos a singularidade da obra escolhida, como lê-la? O objetivo proposto é memorialístico, porém as vozes dos autores misturam-se e nossa hipótese é de que Dumas esteve mais presente na narrativa do que nos disse. Contudo, não negamos a presença de Garibaldi. Por exemplo, a ordem cronológica é a mesma apresentada pelo general em 1888, ou em 1859 (a qual teve interferência de Dwight).

---

<sup>16</sup> MENDES, Maria L. D. **No limiar da história e da memória**: um estudo da Mes *Mémoires* de Alexandre Dumas. USP: Departamento de letras. 2007, p. 37.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

A singularidade da obra escolhida não se distancia do nascimento da literatura. A qual, a partir desse momento sustenta-se em um novo jeito de pensar o autor e sua relação com o mundo, se buscavam novos jeitos de retratar a vida. O romantismo associado a esse período não foi só uma revolução literária, e sim uma revolução geral dos valores. Bénichou fala-nos de um poder espiritual novo, decorrente de uma consagração do escritor, que se propôs a pensar o mundo com outros olhos e a rever a narrativa sobre ele. Um espírito romântico que perpassava todos os campos da vida, tanto econômico e político quanto cultural.

Para o romantismo, o Poeta, pesquisador, intérprete e guia, está no centro do mundo espiritual, do qual o padre não detém mais do que uma das versões possíveis. Essa é a novidade que faz do romantismo o sinal de uma perturbação profunda. [...] Finalmente cada partido [contrarrevolucionário e o liberal] deixou claro para o outro o que seus pontos de vista tinham de insuficiente, e uma espécie de unidade romântica nasceu, que consagrou a ruína da velha ordem espiritual e inaugura uma nova.<sup>18</sup>

Com essa nova consagração do escritor, exposta por Bénichou, ocorreu um novo olhar para o escritor, no entanto, esse novo olhar não estava só ligado à questão individual da figura e sim à nova estilística que estava surgindo: o discurso romântico. Este influenciou essa nova ordem do que hoje chamamos de Literatura.

“No século XIX, literatura já não designava um saber, e sim o objeto daquele saber. Ela se tornou a arte dos escritores, a atividade daquele que escreve”, suprimiu o que antes chamava-se de belas-letras<sup>19</sup>, e o momento inicial desse novo olhar foi o romantismo. Não se tratava mais de criar uma poesia regida pelo ideal da ficção, mas sim da preocupação com uma “cena real”.<sup>20</sup> Essa nova preocupação fez com que artistas se posicionassem sobre tudo que acontecia na sociedade, no dia-a-dia. Produziu-se uma consagração do escritor.<sup>21</sup> Era importante agora saber quem escrevia, por que escrevia e além de seus escritos saber de sua trajetória. Nesse período, artistas eram diretamente inspirados por e envolvidos pelos assuntos

<sup>18</sup> “Pour le romantisme, le Poète, chercheur, interprète et guide, est au centre du monde de l’esprit, dont le prêtre ne détient plus qu’une des versions possible. Telle est la nouveauté qui fait du romantisme le signe d’un bouleversement profond. (...) Finalement chaque parti a fait comprendre à l’autre ce que ses vues avaient d’insuffisant, et une sorte d’unité romantique est née, qui a consacré la ruine de l’ancien ordre spirituel et inaugure le nouveau”. (BÉNICHOU, Paul. La révolution romantique. In: \_\_\_\_\_. **Le Sacre de L’Écrivain: 1750-1830**. Paris: Gallimard, 2013. p.276.)

<sup>19</sup> CAMPOS, Raquel. **Entre ilustres e anônimos: a concepção de história em Machado de Assis**. Chapecó: Argos, 2016. p.138.

<sup>20</sup> CAMPOS, op. cit., p.142.

<sup>21</sup> BÉNICHOU, op. cit., p.275-352.

públicos.<sup>22</sup> A literatura já nasceu popular e foi a partir desse momento que pôde-se chamar assim.

É também ancorada no plurilinguismo e na polifonia do texto que ocorre a defesa da instância de verdade do escrito. A importância dada ao autor durante o século XIX, bem como a sua consagração, dava-se pelo nível de verdade que ele representava.

Em seu livro *La Lecture et la vie: les usages du roman au temps de Balzac*, Judith Lyon-Caen apresenta-nos os casos de Balzac e Sue, em que a adesão dos leitores ao projeto realista dos romances pode ser compreendida de duas formas: primeiro, tentavam estender, corrigir e influenciar o romance, processo feito muitas vezes por meios epistolares; segundo, utilizavam o esquema romântico para descrever o real, apropriando-se de palavras e situações expostas em um romance para seu próprio mundo e, logo, “tratam a ficção como um instrumento pertinente de desvelamento da realidade social”.<sup>23</sup> O autor, por sua vez, apropriava-se de histórias sociais, às quais ele dava um toque de estilo social e pessoal. Era importante para o autor, como também para o escritor, a proliferação de “eus” ao mesmo tempo em que se queria definir o próprio “eu”. O colaborador, nesse sentido, ajudava não só materialmente o autor, mas também lhe possibilitava recorrer a mais visões possíveis, aplicáveis à composição da obra no social.

Desse modo, não podemos, como nos explica Dosse, separar o estudo do indivíduo do seu pensar, ou seja, da sua produção literária. Deve-se considerar cada escrito do autor mesmo que isso não signifique definir um todo por meio deles, pois nem mesmo pela própria biografia é possível fazer isso. É necessário que se estabeleça um equilíbrio. “O existir e o pensar devem ser retomados juntos em seus respectivos recortes, numa abordagem que não dependa nem do internalismo nem do externalismo, mas enfatize, a fim de funcionar como ponte entre esses dois polos, aquilo que os psicanalistas chamam de atenção flutuante ao sujeito biográfico”.<sup>24</sup>

Torna-se inevitável, ao estudarmos obras do século XIX, considerar a relação dos autores com o mundo que os circunda. Há, nesse momento, uma formulação de um eu coletivo singular, ao qual se aplica a afirmação, corriqueira da época, de que “tudo neste mundo é revolução”, que caracteriza também o reconhecimento de uma nova afirmação de consciência que decorre na ação do homem no tempo, um novo espaço de experiência se

<sup>22</sup> Ver: LYON-CAEN, Judith. *Vérité romanesque et réalité sociale*. In: \_\_\_\_\_. *La lecture et la vie: les usages du roman au temps de Balzac*. Paris: Tallandier, 2006, p.143-363.

<sup>23</sup> LYON-CAEN, op. cit.

<sup>24</sup> DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009, p. 369.

relaciona com um novo horizonte de expectativa. O progresso buscado continuamente pela ação da aceleração se faz sentir também no meio literário e, nesse sentido, o indivíduo e a sociedade estão em contínua revolução.<sup>25</sup>

Dumas e Garibaldi fazem parte disso e, portanto, não podem ser excluídos dessa revolução. Há uma contínua ebulição entre os “eus” de si mesmo e os “eus” do mundo à sua volta. Sendo assim, não se encontra, na obra *Mémoires de Garibaldi*, apenas um “eu”, e sim uma multiplicidade de linguagens. O autor-criador estaria dividido entre vários que se estabelecem, antes, pela pena de Garibaldi e, depois, pela de Dumas.

Entre a polifonia, o plurilinguismo e a subjetividade valorizada nos estudos históricos a partir do advento da Nova História Cultural, pensou-se na circulação da cultura. Tem-se a circularidade da cultura trabalhada por Ginzburg a partir dos pontos até agora mencionados dos estudos de Bakhtin, onde o sentido de circulação estaria ligado a relação da sociedade com as teorias apresentadas em um livro ou em um sujeito. Temos por exemplo o livro *Queijos e os Vermes*, em que ele apresenta o caso de Menocchio moleiro do século XVII, onde por meio de práticas diferentes a do século XIX de circulação nos mostra que existia relacionada a história de Menocchio uma articulação entre a subjetividade e a sociedade, a qual com suas ideias e práticas influenciava os caminhos das teorias do moleiro.<sup>26</sup>

Nesse sentido a circulação se aproxima das noções de práticas e representações trazidas por Roger Chartier.<sup>27</sup> Por meio dessas noções que são entre elas complementares a materialidade da obra torna-se produtora de um discurso, o trabalho histórico instaura-se além da textualidade das memórias de Garibaldi. Por exemplo, em um livro, que é um objeto bem conhecido pela nossa sociedade, “para sua produção, são movimentadas determinadas práticas culturais e também representações, sem contar que o próprio livro, depois de produzido, irá difundir novas representações e contribuir para a produção de novas práticas”.<sup>28</sup> Com isso queremos refletir sobre sujeitos produtores e receptores de cultura que a produzem e transmitem mediante um livro, aqui instaura-se a necessidade de apresentar e pensar a trajetória e a relação de Dumas e Garibaldi e os caminhos materiais da obra.

<sup>25</sup> KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

<sup>26</sup> Ver: GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

<sup>27</sup> CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difusão Editora, 1988. Ver também: CHARTIER, Roger. **Cardenio entre Cervantes e Shakespear**: História de uma peça. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2012. Com o objetivo de entender a autoria de uma peça perdida, Roger Chartier desenvolve um trabalho em que, utilizando-se das ideias de suas categorias de prática e representação, explicita as convenções no interior das quais a obra pode ter sido produzida e compartilhada.

<sup>28</sup> BARROS, José D’Assunção. História Cultural: Um panorama teórico e historiográfico. **Dossiê justiça no Antigo Regime**: Texto de História. v.11, n.1/2, 2003. p.145-171.(p.160)

No que tange à circulação, propomos refletir sobre ela através o caminho das diversas edições francesas e das traduções italianas, principalmente, em sua textualidade, muitas vezes empreendida por editores que, assim como Dumas, viam em Garibaldi um herói, um símbolo do homem da época. Nós o faremos entre França e Itália durante o século XIX.

As práticas culturais identificadas aparecem de antemão na produção do livro das memórias Dumas/Garibaldi, relacionam-se também com as faces do general – “personagem investida de distintos papéis simbólicos de alta apreciação social no século XIX”<sup>29</sup> – que acaba sendo apenas indicativa em nosso trabalho, em que Dumas assume o princípio ético e estético social da obra que, como veremos adiante, antecede o literato, não sendo ele o fundador desses princípios. Como será possível observar, Dumas foi quem modificou e aperfeiçoou o estético social ampliando a circulação das memórias, o que não nega a função axiológica relacionada ao seu nome. Essa prática estaria relacionada ao interesse por uma imagem heroica, pois, como nos diz Gay, os heróis não só faziam florescer emoções com seus exemplos de vida, mas também enriqueciam o fazer político, chamavam a atenção ou direcionavam multidões.

Assim, embora não houvesse uma correspondência precisa entre a perda da fé e a adoção de divindades mundanas vicárias, é verdade que, com o afrouxamento das crenças antigas, surgiram novas doutrinas para ocupar o seu lugar, e entre elas avultava uma versão moderna do antigo culto aos heróis. A nostalgia do século XIX pelos gigantes legendários que outrora percorriam a terra; a adulação dos chefes militares, cantores ou grandes pianistas; a suscetibilidade aos demagogos, esses pseudo-heróis – eram todos sintomas de um vazio interior esperando ser preenchido por imagens idealizadas.<sup>30</sup>

Relacionado a isso e levando em consideração o método indiciário ou detetivesco, em que os rastros são minuciosamente analisados, do historiador italiano Ginzburg, o qual também é sugerido por Brum para pensar esta obra singular em sua estrutura, e acompanhando a análise de Marlyse Meyer,<sup>31</sup> o fato de Dumas publicar as memórias pela primeira vez como *faits divers* e não como folhetim mostra mais uma vez sua relação com as práticas culturais existentes. Isso torna-se importante a partir do momento que: após a crise de 1848 do folhetim, que foi caracterizada pela falta de interesse das pessoas, estas buscavam com mais interesse as histórias que espelhassem seus desejos e angústias pessoais por meio de um personagem real, o que não significou a negação do romântico presente nos folhetins. Isso leva a pensar no interesse tanto de forma axiológica ou não de Dumas pela história de

---

<sup>29</sup> BRUM, op. cit.

<sup>30</sup> GAY, Peter. **O coração desvelado**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p.177

<sup>31</sup> MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Garibaldi. O *faits divers* sobreviveu nas folhas dos jornais mesmo quando o folhetim voltou a fazer sucesso junto aos mais diversos grupos sociais, os quais exigiam sempre mais a instância da verdade nas histórias contadas.

Esse interesse por um homem vindo da sociedade e de si mesmo tem relação também com a crescente preocupação com o “eu”, com o meu lugar no mundo. Aqui mais uma vez as memórias de Garibaldi nos fazem pensar na repercussão de seu sucesso. Torna-se inevitável levar em consideração as palavras de Gay, em que explica:

A preocupação do século XIX com o “eu” era intensa, chegava à neurose. Simultaneamente com sua campanha mais prolongada, visando à conquista do mundo, os burgueses se deliciavam, e talvez mais ainda se angustiavam, com a introspecção. Naquela época, cientistas e sociólogos, médicos e reformadores atacaram de forma consistente a ignorância, a pobreza e a doença, enquanto romancistas, pintores, biógrafos e historiadores faziam da autoexploração um exercício fundamental. Edgar Allan Poe prometeu a glória instantânea a quem escrevesse “um livro bem pequeno: *Meu coração desvelado*”. Livro que nunca escreveu, nem ele nem Charles Baudelaire; este último adotou a proposta de Poe e fez algumas tentativas. Nesse período, porém, numerosos burgueses puseram seu coração a nu diante dos contemporâneos. Como seria de se esperar, os especialistas na natureza humana forneceram instrumentos para essa busca do “eu”.<sup>32</sup>

É indiscutível a proliferação de biografias e autobiografias no período de publicação da obra de nosso interesse. Foram publicadas obras de intelectuais e não intelectuais, todos queriam expor-se, queriam a atenção e queriam a expressão, era um símbolo de liberdade que caracterizava a sociedade filha da Revolução Francesa. Por exemplo, nas companhias de guerra de Garibaldi foram inúmeros os seus companheiros que publicaram esse tipo de narrativa com a esperança de expor seus pontos de vista e por que não do sucesso. Essa prática era tão comum e tão presente que fez com que o *Journal Amusant* – revista satírica francesa preocupada principalmente com teatro e moda, publicada semanalmente e fundada pelo caricaturista, jornalista e editor Charles Philipon – falasse, sempre em tom irônico, na matéria *La vie en plein vent* do dia 01 de dezembro de 1860 sobre “il neige des biographies”. Assim foi escrito referindo-se a Dumas e às memórias de Garibaldi:

Ele que deu movimento as letras contemporâneas em matéria de biografia, vocês o nomearam, e não é outro que Alexandre Dumas pai, o biógrafo de Garibaldi. Em 1853 o autor de *Tour de Nesle* começou no *Le Presse* o percurso dessas memórias, que sugeriram ao doutor L. Véron a ideia de uma concorrência; mas o autor de *Monte-Cristo*, armado com o bastão de *Curtius*, passando em revista todas as figuras do dia, mil cartas despencavam a cada instante sobre sua mesa. Precisava

---

<sup>32</sup> GAY, op. cit., p.11

ver todas essas celebridades burlescas queixando-se de um grave ataque à sua majestade por parte do irreverente escritor.<sup>33</sup>

É interessante ressaltarmos dois aspectos em relação a essa citação. Primeiro, Maxine nos faz entender que a leitura de um Dumas biógrafo e de um Garibaldi biografado era existente à época, indo contra a corrente com as afirmações do título da obra publicada pelo literato. Essa citação nos faz entender que nem sempre se fez uma leitura simplória das memórias em sua época. Mendes nos diz que a prática de escrever biografias tornou-se comum para Dumas durante a produção de suas próprias memórias, as quais eram publicadas em episódios nos jornais.

Nessa grande obra [*Mes Mémoires*], as biografias fazem parte da estrutura narrativa, atuando como fios que, urdidos, compõem o *globelain* 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.<sup>34</sup>

Dumas escreve, entre os capítulos de suas memórias, sobre a vida de Lord Byron, Alfred de Musset, Benjamin Constant, Abbé de Lamennais, George Sand, Eugène Sue, Alfred de Vigny e a primeira biografia de Victor Hugo.<sup>35</sup>

Segundo, como podemos observar pela citação e por outros documentos que analisaremos adiante, Dumas era constantemente criticado pelos seus hábitos. Era atacado mesmo por questões comuns a todos como, por exemplo, as colaborações existentes no período. Apesar de ser comum à época a participação de várias mãos para escrever um livro, Dumas recebia críticas mais contundentes por causa das inúmeras histórias que publicava em um período muito curto de tempo, como foi o caso da crítica feita em 1845 por Eugène de Mirecourt,<sup>36</sup> codinome de Jean-Baptiste Jacquot, escritor contemporâneo de Alexandre Dumas que iniciou sua carreira em 1836 com a obra *Sortir d'un rêve*. Mirecourt escreveu um folheto em que fazia duras acusações a Dumas, uma crítica a Dumas & Cia.

<sup>33</sup> “Celui qui a donné le branle aux lettres contemporaines en matière de biographie, vous l’avez nommé, ce n’est autre qu’Alexandre Dumas père, le biographe de Garibaldi. En 1853, l’auteur de la Tour de Nesle commençait dans la Press le cours de ces Mémoires, qui ont suggéré au docteur L. véron l’idée d’une concurrence; mais l’auteur de Monte-Cristo, armé de la gague de Curtius, passant en revue toutes les figures du jour, mille lettres s’abattaient à chaque instant sur son bureau. Il fallait voir toutes ces célébrités burlesques se plaindre d’une atteinte grave portée à leur majesté par l’irrévérencieux écrivain. (MAXINE, Parr. La vie en plein vent. **Le Journal Amusant**. n.285, p.1-5, (p.2) 01 dezembro de 1860)

<sup>34</sup> MENDES, 2007, p.258.

<sup>35</sup> MENDES, 2007, p.258.

<sup>36</sup> Ver: MORAND, Altéve. **Eugène de Mirecourt et les contemporains**: étude et réfutation. Paris: Ch.Nolet, 1855

Antes de escrever essa crítica, bem articulada em 81 páginas, Mirecourt já tinha se dirigido a Dumas propondo-lhe um enredo para um romance, ao que este recusou. Sentindo-se rechaçado, Mirecourt dirigiu-se à Sociedade dos Homens de Letras para protestar contra o sistema literário, que não deixava aos demais autores espaço suficiente para ganhar a vida. Denunciava uma indústria dirigida por poucos, que guardavam para si todos os privilégios. Repellido mais uma vez, decide escrever uma carta a Émile de Girardin, diretor do jornal *La Presse*, pedindo-lhe que fechasse as portas para Dumas e toda sua fábrica, uma vez que tratava-se de um mercantilismo vergonhoso. Sua sugestão era que franqueasse espaço para jovens promissores, fazendo alusão a si mesmo. No entanto, Girardin respondeu-lhe que o público queria Dumas e que ele o manteria. Essa última resposta desencadeou em Mirecourt ódio suficiente para escrever sua crítica, que tornou-se bem articulada por ter tido a confiança de colaboradores insatisfeitos. Ela teria sido até válida se não fosse o fato de Mirecourt ter demonstrado sua má-fé insultando Dumas com palavras vulgares.<sup>37</sup> Começou falando de sua origem e elencou, de modo pejorativo, o quanto Dumas tinha de *marquis* e de *nègre*. O *marquis* que é de conhecimento de todos, disse ele, está longe da epiderme de Dumas, o qual desempenha seu papel de *marquis* em público e deixa o de *nègre* traí-lo na intimidade.<sup>38</sup> Além disso, atacava a vida privada dele, zombando de Ida Ferrier, seu *affair* da época, e preocupou-se também em expor um cálculo matemático para demonstrar a impossibilidade de Dumas escrever tanto.

O senhor publicou TRINTA E SEIS volumes durante o ano de 1844, Senhor Dumas, e para o ano 1845 anuncia o DOBRO. Bem, vamos fazer um simples cálculo: o mais hábil copista, escrevendo doze horas por dia, mal escreve 5900 letras por hora, dando ao final do dia 46800 letras ou 60 páginas de um romance comum. Portanto, ele vai copiar cinco volumes in-octavo [formato de uma folha de impressão dobrada em oito partes] por mês e sessenta por ano, desde que ele não pare por uma hora e não perca um segundo.<sup>39</sup>

Todos sabiam e contribuía para o crescente comércio literário denunciado por Mirecourt, porém, sua argumentação foi tão violenta que o efeito de denúncia desapareceu,

<sup>37</sup> MAOUROIS, André. **Os três Dumas**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959.p.184.

<sup>38</sup> *Nègre*, aqui refere-se a descendência de Dumas. Thomas-Alexandre Davy de La Pailleterie era pai do literato que tinha nascido de uma união entre o marquês francês Alexandre-Antoine Dumas Davy de la Pailleterie e a escrava negra Cressette Dumas no Haiti. (MIRECOURT, Eugène. **Fabrique de Romans**: Maison Alexandre Dumas et Compagnie. Paris: Chez tous les Marchands de Nouveautés, 1845, p. 17-18)

<sup>39</sup> “Vous avez publié TRENTÉ-SIX volumes dans le cours de l’année 1844, monsieur Dumas, et, pour l’année 1845, vous en annoncez le DOUBLE. Eh bien, nous allons faire ele simple calcul que voici: Le plus habile copiste, écrivant douze heures par jour, obtient à peine 5,900 lettres à l’heure, ce qui lui donne, as journée finie, 46,800 lettres, ou 60 pages ordinaires de roman. Donc il pourra copier cinq volumes inoctavo par mois et soixante par an, mais à condition qu’il ne s’arrêtere pas une heurre et ne perdra pas une seconde.” (MIRECOURT, op. cit., p.48).

dando espaço a um elenco de comentários concordantes a favor de Dumas. Esse também foi o caso de Balzac, que, não tendo um ótimo relacionamento com Dumas, poderia ter-se entusiasmado com o julgamento. Contudo, vemos em suas palavras não uma total reprovação à denúncia e sim à forma como ela foi articulada. Ele escreveu: “Deram-me o panfleto *Dumas & Cia*. É ignobilmente estúpido, mas é tristemente verdade. E como, na França, acredita-se mais facilmente numa calúnia espirituosa que na verdade estupidamente articulada, isto pouco mal causará a Dumas.” Não foi só aos leitores e colegas de Dumas que essa crítica causou repugnância, mas também aos tribunais. Mirecourt foi condenado a quinze dias de prisão e a publicação da sentença nos jornais fez com que ele ficasse desacreditado no meio literário por um tempo.<sup>40</sup>

Auguste Maquet, em 4 de março de 1845, escrevera uma carta a Dumas dizendo-lhe que dispensava a inserção de seu próprio nome nos escritos que fizeram juntos:

Declaro renunciar, a partir desta data, a todos os direitos de propriedade e de reimpressão sobre as obras seguintes, que juntos escrevemos, a saber: *O Cavaleiro de Harmental*; *Silvanira*; *Os Três Mosqueteiros*; *Vinte Anos Depois*; *O Conde de Monte Cristo*; *A Guerra das Mulheres*; *A Rainha Margot*; *O Cavaleiro de Maison-Rouge*, considerando-me definitivamente e devidamente indenizado por ti, de acordo com o que verbalmente convencionamos. Guarda essa carta, caro amigo, para mostrá-la aos herdeiros ariscos e dizer-lhes claramente que, enquanto vivi, sentia-me muito feliz e muito honrado de ser colaborador e amigo do mais brilhante dos romancistas franceses. Que ele faça como eu.<sup>41</sup>

Mais tarde, quando a carta tornou-se pública, durante a briga de Maquet e Dumas na justiça, pois aquele pedia uma soma exorbitante por direitos autorais, o primeiro afirmou ter sido a carta arrancada dele a contragosto. Contudo, suas alegações não foram completamente aceitas: a Justiça determinou o pagamento de royalties suplementares, mas negou-lhe a assinatura de coautoria.<sup>42</sup>

Anos antes, Dumas tivera problemas parecidos também com o escrito *A Torre de Nesle*, peça que foi publicada em 29 de maio de 1832. “Em 1831, Frédéric Gaillardet reivindicou junto aos tribunais – que acataram seu pedido – a propriedade de *La Tour de Nesle*, que Dumas tinha se contentado em retocar e assinar.”<sup>43</sup> Há indícios de que dessa vez Dumas não estava interessado na autoria, apenas tinha pedido que ganhasse seu dinheiro em

<sup>40</sup> MAUROIS, op.cit.

<sup>41</sup> D’ALMÉRAS, Henri. **Alexandre Dumas et les Trois Mousquetaires**. Paris: Societé Française d’éditions littéraires et techniques, 1929 apud MAUROIS, op. cit.

<sup>42</sup> DUMAS, Alexandre. **O Conde de Monte Cristo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

<sup>43</sup> “Dès 1831, Frédéric Gaillardet avait revendiqué devant les tribunaux – qui lui donnèrent satisfaction – la propriété de la Tour de Nesle que Dumas s’était contenté de retoucher et de signer.” (D’ALMÉRAS, op. cit., p.46).

proporção à fama da peça, quem quis colocar seu nome foi Harel, que considerava que o nome Dumas poderia trazer mais pessoas e conseqüentemente mais dinheiro, por causa de seu sucesso com *Henrique III e sua corte*. Contudo, Dumas, mais tarde, quando tudo já tinha passado e os pequenos jornais não colocavam mais em dúvida a autoria, acabou apropriando-se da obra, e em suas memórias, apenas comenta o sucesso que teve. Porém, na época, ainda no início da carreira de Dumas, esse ocorrido tivera uma desagradável repercussão. Agravando esse episódio, mais tarde, no *Journal des Débats*, Granier de Cassagnac acusou Dumas de ter imitado Schiller, Goethe e Racine e de ter buscado inspiração para sua peça *Cristina* no quinto ato de *Hernani*, da peça de Victor Hugo, *Maria Tudor*. Dumas escreveu uma carta a Hugo, dizendo-lhe que foi este último quem pediu para que Cassagnac escrevesse esse artigo, e acusou-o de conhecer bem aquele texto. Hugo não defendeu-se, mas Cassagnac o fez novamente, em novo artigo.<sup>44</sup> Além disso, em 1843, Louise Loménie e Sainte-Beuve denunciaram a literatura industrial, sem deixar de lado o nome Dumas. Loménie escreveu:

Atingido por esse deplorável contágio de industrialismo, praga da época, o Sr. Dumas, podemos e devemos dizê-lo, parece devotado de corpo e alma ao culto do bezerro de ouro.[...] É fisicamente impossível que o Sr. Dumas escreva ou dite tudo o que surge – por ele assinado.<sup>45</sup>

Mirecourt também equivocou-se ao dizer que apenas Dumas utilizava-se de colaboradores, pois muitas vezes os escritores compartilhavam entre si os mesmos, como foi o caso de Félicien Mallefille colaborador de Dumas como também de George Sand ou Paul Meurice e Auguste Vacquerie com Victor Hugo ou Balzac, que teve vários enredos para suas obras dados ou sugeridos – como é o exemplo de *Beatrix* –, por George Sand.<sup>46</sup> Dumas não falou disso em suas memórias, porém, alegou em sua defesa: “Meu maior desejo é ilimitado; minha aspiração primeira é sempre pelo impossível. Como faço para realizá-lo? Trabalhando como ninguém trabalha, cortando da vida todas as suas pequenezas, roubando ao sono”.<sup>47</sup>

Apesar das críticas ao mercado industrial que aqui expomos, essa era uma prática comum no mundo literário, aliás essa era uma forma de validar a verdade da narrativa. Apresentar vários pontos de vista fazia com que o maior número de pessoas se interessassem pelo escrito, portanto, a relação do nome Dumas com outros autores em uma mesma obra não retirava a atenção ao nome do literato, como foi o caso nas memórias de Garibaldi.

<sup>44</sup> MAUROIS, op. cit., p. 132-138.

<sup>45</sup> Louis de Loménie: Galeria de Contemporaneos Ilustres, tomo V, p. 34 (Paris, A. René, impressor) apud MAUROIS, op. cit., p. 184.

<sup>46</sup> MAUROIS, op. cit., p.186.

<sup>47</sup> MAUROIS, op. cit., p. 182.

Outra prática para validar essa verdade era o crescente interesse pela história. No prefácio da obra *Mémoires de Garibaldi*, Dumas fez uma panorâmica dos acontecimentos passados, começando a narrativa com a seguinte frase: “Todas as coisas do presente têm sua raiz no passado; portanto é impossível começar qualquer narrativa, quer seja a história de um homem ou aquela de um acontecimento, sem dar uma olhada no passado”.<sup>48</sup> Além disso, seu objetivo era publicar memórias, as quais fazem “parte das escrituras do eu” e “devem ser entendidas como a narrativa de uma vida em relação à história de seu tempo”.<sup>49</sup>

O contato do homem com o tempo e com o espaço modifica-se durante o período moderno. A História, que estava tornando-se disciplina, é reinterpretada pelo movimento romântico, “o discurso histórico sofre mudança revolucionária. Deixa de ser meramente descritivo e repetitivo para se tornar basicamente tanto interpretativo quanto formativo, genético. É a história que produz a civilização. Mas não a História, e sim as histórias”. A sua fonte não é a ação isolada do homem, mas deste em relação ao mundo em que vive, procura-se um indivíduo “fantasioso, imprevisível, de alta complexidade psicológica, centrado na sua imaginação e sensibilidade, gênio intuitivo investido de missão por lance do destino ou impulso inerente à sua personalidade”. Esse é o herói romântico que vive entre a vontade social e aquela pessoal.<sup>50</sup>

No final do século XVIII teve início uma nova visão sobre o tempo, ou melhor, uma consciência sobre ele. A noção de continuidade dos tempos começa a fazer parte da preocupação de artistas e estudiosos. Essa nova noção levou ao caminho da reflexão sobre os tempos e suas interfaces, como também sua influência na organização das sociedades.

Koselleck nos diz que foi exatamente durante o período moderno que as categorias espaço de experiência<sup>51</sup> e horizonte de expectativa<sup>52</sup> adquiriram uma qualidade historicamente nova.<sup>53</sup>

---

<sup>48</sup> “Toute chose présente a sa racine dans le passé; il est donc impossible de commencer un récit quelconque, que ce récit soit l’histoire d’un homme ou celle d’un événement, sans jeter un regard sur le passé” (DUMAS, 1860a. v. 1, p. 1).

<sup>49</sup> MENDES, 2007, p. 43

<sup>50</sup> GUINSBURG, Jacob. Romantismo, Historicismo e História. In: \_\_\_\_\_. (Org.) **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008. p.15.

<sup>51</sup> “Tem sentido se dizer que a experiência proveniente do passado é espacial, porque ela se aglomera para formar um todo em que muitos estratos de tempos anteriores estão simultaneamente presentes, sem que haja referências a um antes e um depois. Não existe uma experiência cronologicamente mensurável – embora possa ser datada conforme aquilo que lhe deu origem –, porque a cada momento ela é composta de tudo o que se pode recordar da própria vida ou da vida de outros”. (KOSELLECK, Reinhart, Op. Cit., p. 311)

<sup>52</sup> “Horizonte quer dizer aquela linha por trás da qual se abre no futuro um novo espaço de experiência, mas um espaço que ainda não pode ser contemplado. A possibilidade de se descobrir o futuro, apesar de os prognósticos serem possíveis, se depara com um limite absoluto, por ela não pode ser experimentada.” (KOSELLECK, Op. Cit., p. 311)

<sup>53</sup> KOSELLECK, Op. cit., p. 316-317.

A descoberta de um novo horizonte de expectativa e de um novo espaço de experiência fez com que se cunhasse o conceito de progresso:

O conceito de “progresso” só foi criado no final do século XVIII, quando se procurou reunir grande número de novas experiências dos três séculos anteriores. O conceito de progresso único e universal nutria-se de muitas novas experiências individuais de progresso setoriais, que interferiam com profundidade cada vez maior na vida quotidiana e que antes não existiam.<sup>54</sup>

Esse progresso universal era guiado pela ideia de aperfeiçoamento (*perfectionnement*), principalmente presente na França. A partir de então, a história era vista como um contínuo processo de aperfeiçoamento e, para tanto, seria necessário também planejá-lo e colocá-lo em prática. Esse planejamento recobria toda a ação do homem dos processos políticos, econômicos ou culturais. A revolução, por exemplo, antes vista como um processo de retorno ao antigo, durante o início do século XIX, passou a ser vista como uma ruptura, ruptura que levaria a um novo tempo.

Quando falamos em progresso costumamos associá-lo ao futuro, contudo, podemos dizer que não foi somente o futuro que preocupou a sociedade da época. Ao contrário, ao longo do século XIX surgiu uma tentativa de opor-se a esse progresso iluminista criticando a ideia de “leis universais” ou “liberdade em geral”. Aliás, era necessário o estudo dos homens concretos e particulares, conhecer e compreender sua história, ideia que posteriormente foi incorporada ao “progresso”.<sup>55</sup>

A principal consequência da Revolução Francesa, durante o século XIX, foi uma mudança profunda na percepção do tempo, que levou à “redescoberta da história”. Este complexo evento revelou a história em duas direções: do presente ao passado, do presente ao futuro. A história foi redescoberta seja como produção do futuro, seja como reconstrução do passado. O revolucionário tempo burguês, acelerado em direção ao futuro, utópico, confiante na Razão e na capacidade dos homens de fazerem a história encontrou a resistência de um tempo aristocrático, desacelerado, retrospectivo, reflexivo, meditativo, contemplativo, que desconfiava da Razão e suspeitava dos seus pretensos portadores e parceiros do futuro.<sup>56</sup>

Silva,<sup>57</sup> em seu texto *Do utopismo iluminista ao (anti)utopismo romântico: a crítica romântica da razão utópica*, apresentou-nos um homem dividido, desde a Revolução Francesa, entre um agente potencial e um nada. Pelo fato de viver em situações fluidas e não

<sup>54</sup> KOSELLECK, op. cit., p. 317.

<sup>55</sup> REIS, José C. O historicismo: a redescoberta da História. **Revista Locus**, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 1-19, 2002.

<sup>56</sup> REIS, op. cit. p.2.

<sup>57</sup> SILVA, Márcio S. Do utopismo iluminista ao (anti) utopismo romântico: a crítica romântica da razão utópica. **Morus**, Campinas, n.6, p. 308, 2009.

mais concretas, o indivíduo romântico vê dentro de si um revolucionário e um burguês que não pode acomodar-se, sob o risco de desabar no tédio da vida.

Foi entre passado, presente e futuro que a filosofia histórica romântica orientou-se. Definir o que foi é praticamente impossível porque, mais do que um movimento em si, foi uma esfera que envolveu muitos aspectos do período, uma forma de crítica do modo de ver-se e viver o quotidiano. É uma junção entre consciência do tempo e consciência do eu, que mais tarde ajudou a pensar a história como um processo vinculado ao homem e não mais à natureza, o moderno conceito de história.<sup>58</sup>

Contudo, podemos nos utilizar das palavras de Silva, ao argumentar que:

O romantismo significou a revolta do individual contra o todo e a esfera estética foi erigida como o principal sistema na sociedade com a função de refletir e apresentar esta revolta do indivíduo contra o todo, seja este pensado como um modelo, um arquétipo, uma cidade ideal ou uma utopia “perfeita”.<sup>59</sup>

Mendes,<sup>60</sup> quando nos falou do romantismo, aproximou-o de um interesse muito grande, a História como passado. Silva, ao contrário, nos falou de um interesse que foi se tornando cada vez mais forte pelo futuro, e, por último, Saliba<sup>61</sup> nos convidou a ser um pouco mais cautelosos, dizendo que não podemos definir o romantismo por uma categoria do tempo, e sim pela relação que se começou a pensar. No entanto, Reis<sup>62</sup> apresenta a tese de que o homem desse período tinha de escolher entre um lado ou outro, como exposto: ou ele era um revolucionário ou um conservador. Na verdade, encontramos várias discussões muito acaloradas na Europa, durante o século XIX, de teses da filosofia e da história.<sup>63</sup>

Quando o caminho pouco satisfazia o sentimento do homem, segundo Saliba, era o momento em que ele saía à procura de outro caminho. Essa procura, quando não mais se satisfazia com o passado, o levava em direção ao futuro, nesse caso à utopia. A necessidade era estabelecer seu lugar no mundo, ansiava por um tempo no qual finalmente poderia ver realizarem-se os ideais humanos de felicidade, bondade e perfectibilidade.<sup>64</sup>

---

<sup>58</sup> “Tornou-se possível compreender a história como um processo, desencadeado por forças imanentes não mais derivadas de determinações naturais e, com isso, não mais explicável, de forma suficiente, a partir de relações causais” (KOSELLECK, op. cit., p.132).

<sup>59</sup> SILVA, op. cit., p.308.

<sup>60</sup> MENDES, 2007, p.171 p

<sup>61</sup> SALIBA, Elias T. **As utopias românticas**. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

<sup>62</sup> REIS, José C..Op. Cit..

<sup>63</sup> REIS, op. cit.

<sup>64</sup> SALIBA, op. cit., p. 16.

Quando a utopia não mais era espacial e ocorreu sua temporalização, no final do século XVIII, Koselleck<sup>65</sup> argumentou que o caminho buscado era o da perfeição. Entretanto, com o passar dos anos, essa utopia, vista como o caminho da felicidade, foi tornando-se cada vez mais uma utopia com tendência negativa, segundo o mesmo autor. Ou seja, começou-se a perceber que a utopia de um mundo perfeito não era possível, porque levaria ao controle da vida de cada indivíduo. O final não era mais feliz. Tornando-se assim uma distopia.

Para Silva,<sup>66</sup> a utopia é uma distopia por ser impossível ao mundo atingir a perfeição e a felicidade para todos, já que isso levaria a um controle da vida, a um movimento totalitário. Isso foi percebido pelos românticos que, por isso, tanto combateram a utopia clássica iluminista. O autor, explicando melhor esse cenário de criação utópica, nos disse que temos, por um lado, uma “febre utópica no século XIX” e, pelo outro, um combate ferrenho a ela e que efetivamente levou a uma criação de distopias.

É importante que entendamos essa busca do “nenhum lugar”<sup>67</sup> porque nos mostra o momento de transição que o homem estava vivendo: uma consciência de si no espaço e no tempo. Desse modo, ainda não se sabia o que era esse espaço e tempo e por isso a intensa busca. Esse conhecimento chegou até nós principalmente por meio de obras literárias, biográficas e autobiográficas. Temos, por exemplo, Musset,<sup>68</sup> que nos disse:

O século presente, que separa o passado do futuro, sem ser nem um nem outro e se parecendo com ambos ao mesmo tempo, e no qual, a cada passo dado, não se sabe se marcha sobre uma semente ou sobre uma ruína [...] toda a doença do século presente provém de duas feridas: tudo o que era deixa de ser, tudo o que será não é ainda. Não busqueis fora daí o segredo dos nossos males.

Saliba<sup>69</sup> vai dizer que existe, além de uma temporalização da utopia, uma estetização desta, que, dependendo da modalidade que elege, leva a uma distopia. Trata-se, no período romântico, de um grito de “libertação das amarras da razão iluminista. Realizar a utopia significa poetizar o mundo”. O lema seria “a imaginação no poder”. É um movimento que ataca a utopia clássica, como também a incorpora em sua nova forma.

Os românticos que combatem a utopia clássica da razão iluminista buscam o que eles chamam de criticidade. O crítico intervém “como um agente de romantização do mundo, de

<sup>65</sup> KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre História. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

<sup>66</sup> SILVA, op. cit., p.308.

<sup>67</sup> “A utopia, mesmo se sofreu um processo de temporalização, não deixou de apresentar seu lado espacial, até porque inicialmente esse era o caminho que ela seguia. Mercier, com a obra *O ano 2440* (1770), nos apresenta um novo lugar, distante não só de forma espacial, mas também temporalmente. Uma utopia distante de qualquer comprovação”. (KOSELLECK, 2014, p.121-138).

<sup>68</sup> MUSSET, Alfred, 1971 apud SALIBA, op. cit., p.26.

<sup>69</sup> SALIBA, op. cit., p. 316-317.

conexão entre o real e o ideal”. A utopia por esse ato da crítica só poderia ser “pensada de modo plural, aberto, efêmero”. “O mundo e sua obra é constantemente recriado pelo ato crítico”.<sup>70</sup>

A escrita e a obra tornam-se peças fundamentais para esse processo crítico que quer questionar o cotidiano e por meio disso denunciar e recriar. Esse ato, contudo, não levou só à formação de utopias, mas, como vimos antes, também a uma busca da história.

Dumas foi um crítico de seu tempo e contava com seu lado revolucionário. É um período de afirmações, mas não de definições fechadas. Dumas transitou desde sempre entre a História e a Literatura. Mendes, quando analisou a autobiografia do autor, falou de uma “espiral do tempo” na qual Dumas transita entre passado, presente e futuro:

Dumas tem em vista a reprodução narrativa da História. Talvez melhor seja dizer reelaboração, recomposição ou recriação, pois se a História representa o que aconteceu, os historiadores lapidam o acontecimento e tiram dele o que pode ser tido como um valor geral. Mas o que ele pretende é recriar o acontecimento, inserindo-o em uma teia de relações, desencadeando uma série de reações que são recuperadas, para que se compreenda a sua dimensão. E, como para Dumas o indivíduo é o epicentro das transformações, é em suas emoções que se pode mensurar a natureza dos acontecimentos e sua expansão em todos os domínios.<sup>71</sup>

Ele tem inicialmente aquele desejo de recriar o passado, mas, com a incrementação da ficção, da dramatização, acaba criticando seu presente e projetando um horizonte de expectativas. O real do seu presente, como foi a história de Garibaldi, não deixou de passar por essas instâncias.

Dumas sentia a empolgação e a tranquilidade em transitar entre os tempos da história e os tempos da literatura. Ele transitou entre passado, presente e futuro, contudo, nunca pensou sua relação de forma escrita, apenas se interessou por fatos históricos, mas não por ser historiador. Depositou, em suas obras, os espaços de experiência e os horizontes de expectativa, mas não só os seus, pois tinha outra principal preocupação: vender.

Essas são práticas e convenções detectadas, no interior das quais a obra foi produzida e compartilhada. Há em vista o interesse pelo eu, o interesse pela história, uma indústria literária em que a colaboração era útil para a textualidade e materialidade na produção e circulação de uma obra.<sup>72</sup> Pensando em sua materialidade apresenta-se agora, rapidamente, o caminho das edições e traduções das *Mémoires de Garibaldi*.

---

<sup>70</sup> SALIBA, op. cit., p. 317.

<sup>71</sup> MENDES, 2007, p. 85.

<sup>72</sup> ABREU, op. cit., p. 43.

Budillon coloca-nos já de início uma primeira reflexão: Garibaldi sempre que escrevia entregava quando podia o manuscrito a uma segunda pessoa a qual, ao publicar, sempre interferia na narrativa. A que mais destacou-se nesse processo foi a publicada e comentada por Dumas, após essa edição outras sucederam-se com o mesmo texto. Houve um verdadeiro furacão de traduções e reedições. Quando, por exemplo, falamos da edição de Dwight publicada em Nova York, em 1859 pouco aproxima-se, em circulação, da publicada por Dumas em 1860. Além disso, Budillon nos informa que durante o período de 1859 a 1970 foram publicadas oitenta e três edições das memórias de Garibaldi em todos os países e, entre estas, 42 foram publicadas entre o período de 1859 a 1862.<sup>73</sup>

Até o período de 1970 ocorreram três etapas importantes de redação das memórias. A primeira iniciou em Tanger entre 1849 e 1850, quando Garibaldi escreveu os “anos de formação e as viagens na América do Sul”. Era um período de repouso e a escrita era uma forma de ocupar o tempo. Além disso, Garibaldi envolvia-se em relações políticas sempre mais complexas e entre suas motivações estava aquela de falar ele próprio, trazendo sua verdade, dos fatos que o envolveram. A narrativa termina na data de seu primeiro retorno a Europa, em 1848. Como disse em suas memórias de 1888, ele precisava expor seu ponto de vista e a História se encarregaria de julgar o que fosse verdade ou mentira.<sup>74</sup>

Uma segunda redação ocorreu entre o final do ano de 1859 e o de 1860. No início do ano Garibaldi escreveu sobre o período que chegou à Itália, 1848, até o início de 1860, ao passo que, no final de 1860 escreveu principalmente sobre a campanha militar conhecida como *Lo sbarco dei Mille*. Nesse momento encontramos a primeira versão de Alexandre Dumas, publicada a partir do dia 30 de maio de 1860 até o mês de dezembro em *Variétés* no jornal *Le Siècle*. Durante esse período, Dumas, que se dedicava a atividades de imprensa entre França e Itália, fez publicar e republicar as memórias em francês e italiano inúmeras vezes.<sup>75</sup> No mesmo ano da publicação em *faits divers*, aparecem em dois volumes as memórias de Garibaldi publicadas pela editora Lévy dentro da coleção *Oeuvres complètes de Dumas*.

No período da segunda redação e nos anos seguintes também apareceram outras edições do texto publicado por Dumas, que são: a do editor Borgeaud em 1860 em Lausanne, em Paris, a de Naumburg g. Paetz do ano 1860-61, esta edição foi proibida na França e inclui nela o período de 1850 a 1860. Uma outra edição aparece em Bruxelas por Méline Cans &

---

<sup>73</sup> BUDILLON, Pascale Puma. Giuseppe Garibaldi, quelles vies, quelles Mèmoires? In: GUILLAUME, Marche; VINCENT, Broqua (Org.). **L'épuisement du biographique?** Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010. p. 55-66.

<sup>74</sup> BUDILLON, op. cit.

<sup>75</sup> BUDILLON, op. cit.

Cia, essa também foi proibida na França de Napoleão III, o qual exerceu uma censura antirrepublicana. O texto é o mesmo da edição de Lévy, porém, além dos dois volumes, na edição de Méline Cans encontramos uma dupla introdução que segundo Budillon é “muito política”. Trata-se do prefácio de George Sand, com um texto escrito no início de julho de 1859 e outro em 1860 e o discurso que Victor Hugo proferiu ao ser exilado nas ilhas anglo-normandas. Lévy publicou uma terceira edição em 1866, uma outra em 1882 com a morte de Garibaldi, em 1887 no 80º aniversário de nascimento e outras duas edições sem data. Acredita Campanella<sup>76</sup> que Lévy não tenha outras publicações até 1970. Nesse mesmo período apareceram outras edições em inglês, norueguês, holandês, alemão, espanhol e português (nessas edições de língua portuguesa não aparecem as críticas feitas por Garibaldi ao clero).<sup>77</sup>

Na Itália ela apareceu com títulos variáveis como, por exemplo, *Memorie*, *Memorie e Vita*, *Vita e Memorie*, *Memorie Autobiografiche* entre outros. Em 1860 apareceu uma edição em Milão, em Siena, em Nápoles a partir de 14 de julho em folhetim no jornal *Nomade*, duas edições da casa editora de Livorno – uma delas possui o discurso de Hugo e o prefácio de Sand – e por fim no jornal *L'Indipendente* por Dumas, do dia 20 de novembro de 1860 até o ano de 1862. Depois dessas datas, o ritmo de publicação diminuiu, aparecendo novamente em datas comemorativas, dos anos 1864, 1872 por Gabini, na morte de Garibaldi 1882 por Sonzogo e no seu aniversário nos anos 1887-88. Também teve uma famosa edição em 1860 intitulada *I Cacciatori delle Alpi* em que o objetivo era contar a história da expedição de Milão contra os austríacos através da imagem de Garibaldi, contando o dia-a-dia da legião.<sup>78</sup>

A terceira e última redação de suas memórias, Garibaldi a fez entre dezembro de 1871 e julho de 1872. Em Caprera no dia 29 de janeiro de 1872 Garibaldi escreveu a Speranza von Schwartz, nesta carta ele informa-lhe que estava copiando suas memórias.<sup>79</sup>

Esse novo manuscrito teve múltiplas peripécias. Primeiro foi para as mãos de Speranza von Schwartz, em 1874 passou para as mãos do médico de Garibaldi, que desejava publicá-las. No entanto, houve falha nas negociações para a venda, pois o governo se opôs a ela depois que Garibaldi assumiu uma posição mais firme na política tornando-se deputado. Por conta desse ocorrido, o general decide passar o manuscrito a Menotti, que se torna proprietário dele após a morte de seu pai. No ano de 1887, o manuscrito passou ao banqueiro Adriano Lemmi. No ano de 1888, saiu a edição da Barbera em Florença, a partir de uma cópia

<sup>76</sup> CAMPANELLA, Anthony P. **Giuseppe Garibaldi e la tradizione garibaldina**: uma bibliografia dal 1807 al 1970. Ginevra: Grand Saconnex, 1971.

<sup>77</sup> BUDILLON, op. cit.

<sup>78</sup> BUDILLON, op. cit.

<sup>79</sup> GARIBALDI, 1872, op. cit.

conseguida junto a Lemmi, que reteve o manuscrito original. Essa edição é considerada uma das mais confiáveis, mesmo tendo surgido críticas dizendo que Menotti só autorizara que fosse publicado o que era de interesse para a família. No entanto, ao analisarmos as memórias das várias edições, foi possível perceber que esta é a única que traz mais detalhes sobre Garibaldi, nela percebemos aquela falta de romantismo que se encontra na publicada e comentada por Dumas e uma coerência com os outros escritos do general. Em nossas análises, utilizamo-nos dela.<sup>80</sup>

Em 1872 também foi publicada o que consideram ser a versão oficial, no entanto, nessa edição percebe-se claramente a função política, já que ficam ocultos pontos de vista de Garibaldi procurando-se legar relevância para seu caráter bondoso e heroico e a sua dedicação ao Reino de Itália. Em vista das inúmeras edições de memórias, o governo italiano com o consenso de Garibaldi publicou essas memórias para instituí-las como verdadeiras, como referência.

Para apresentar e analisar o que até aqui falamos sobre o processo de produção das *Mémoires de Garibaldi*, optamos por dois capítulos. Iniciamos o percurso analisando as vidas e o encontro dos dois personagens para, em seguida, dirigirmos nosso olhar para a obra.

Pelo primeiro capítulo apreendemos que foi Dumas quem procurou Garibaldi – vendo nele o herói romântico – e que não foi o literato quem construiu a imagem heroica de Garibaldi, contudo, soube divulgá-la por meio de sua atraente escrita. Dumas construiu o romanticismo à volta do general. Afinal, como Brum nos diz, Dumas possuía o sucesso de público e um histórico de obras apreciadas, motivos que também colaboraram para Garibaldi delegar seu manuscrito a ele. O general era muito disponível para a publicidade – entendida como Lilti sugere: “a publicidade é ao mesmo tempo, a condição do exercício coletivo da crítica, um instrumento do capitalismo mercantil e o motor da cultura de massa”.<sup>81</sup>

Observaremos que Dumas utilizou-se da publicidade em todos seus sentidos quando pensou em produzir as memórias e, para além disso, por meio de Garibaldi – assim como ele argumenta na obra *Les Garibaldiens* – pôde resgatar o passado com seu pai, seu herói injustiçado por aqueles que queriam à época derrubar o general – os Bourbon e a família Bonaparte. Aqui encontramos uma motivação axiológica que agora há pouco falamos, a qual, segundo Bakhtin, está presente na produção de uma obra.

No segundo capítulo, dirigimos nosso olhar para a obra, dividindo-o em dois subtítulos. Partimos apresentando as circunstâncias nas quais as memórias foram produzidas e

---

<sup>80</sup> Lembrando que aqui temos interesse em analisar as memórias publicadas e não o manuscrito.

<sup>81</sup> LILTI, op. cit., p. 18.

depois, apresentaram-se as características das memórias de 1860. Sustentando a hipótese da existência de polifonia e plurilinguismo no texto decidimos mostrar o discurso da obra de 1888, discussão que caracteriza o primeiro subtítulo, *Vita tempestosa: Garibaldi em outros tempos*. Nem sempre foi possível fazer a comparação, já que chegamos a entender que as memórias de 1888 acabaram apresentando um discurso diferenciado, aproximando-se mais do gênero autobiográfico. Por exemplo, Garibaldi fala da mudança de seus sentimentos ao longo de sua vida, das consequências de suas escolhas e dos seus sentimentos diante dos acontecimentos, características de uma autobiografia. Com isso, percebemos que Dumas estava mais presente na obra de 1860 do que dizia. Foi possível observar isso também no estudo da obra do americano Theodore Dwight, pois, apesar de provavelmente terem utilizado o mesmo manuscrito, a técnica narrativa distancia as duas obras, sendo a do literato mais romântica e movimentada. Dessa forma, acreditamos que: as memórias de 1860 estão próximas ao autor Dumas.

E é com a análise do livro de Dwight que começamos o segundo subtítulo, *As memórias publicadas por Dumas e outros textos*, o qual também teve por objetivo analisar algumas discussões que existiram à época sobre a obra e o caminho das reedições e traduções italianas.

Foi necessário apresentar a circulação das memórias para poder desenvolver o nosso problema da produção. Contudo, a análise da circulação não é nosso objetivo e nem problema, tendo nos servido como complemento para pensar a produção. Isso ocorreu quando soubemos das críticas que a obra *Mémoires de Garibaldi*, publicada por Dumas, recebeu. A acusação era de plágio, não estranha a seu nome. Apresentar os outros textos foi, assim, um meio para compreender melhor as etapas de produção e sua narrativa. Por fim, foi pela apresentação de traduções e reedições que pudemos demonstrar o sucesso da obra, apesar das críticas.

# I VIDAS E ENCONTRO

## 1.1 Ato I: o herói em família<sup>82</sup>

Foi no dia 24 de julho de 1802 em uma pequena comuna francesa chamada de Villers-Cotterêts que Alexandre Dumas veio ao mundo. Conforme seus biógrafos<sup>83</sup> e o próprio Dumas, sua infância foi “impregnada pela legenda de seu pai, que havia vivido de aventura em aventura sob o duplo signo do heroísmo e da vontade”.<sup>84</sup>

Essa história iniciou-se com seu avô paterno, o marquês Alexandre-Antoine Dumas Davy de la Pailleterie, o qual teve um filho – Thomas-Alexandre, o pai de Dumas –, nascido da união com a escrava negra Cressette Dumas, em 27 de março de 1762. É um dos quatro filhos do marquês que, após ter falido, vende-o como escravo, recomprando-o em 1777.

Já na França, Thomas Dumas iniciou uma triunfante carreira como militar do exército. Foi nas campanhas de Napoleão como comandante do exército dos Pirineus Ocidentais que Thomas Dumas ganhou sua fama e o apelido de “diablo negro”, por conta de sua forte constituição física, sua cor e sua coragem no campo de batalha.

No entanto, ele será excluído, pelo próprio Napoleão, do sistema de méritos e posição social, anos depois. Isso ocorre porque após o pai do literato ter sido capturado na Calábria, em retorno de uma expedição do Cairo, onde foi torturado por dois anos pelos Bourbons, os quais haviam recomeçado a guerra com a França, Napoleão, mesmo tendo-o libertado através uma troca de prisioneiros, não via mais no “diablo negro” utilidade. Já muito debilitado e doente por conta das condições em que viveu nos anos anteriores, morreu em 1806, quando seu filho tinha apenas quatro anos.

Alexandre Dumas dedicou todo o primeiro volume de sua autobiografia, *Mes Mémoires*, para contar a história do pai e de sua infância marcada pela revolução e pela dor causada por ela, esforçou-se por mostrar como o general Davy de La Pailleterie fora peça fundamental para a formação de sua personalidade. Dos duzentos e sessenta e quatro capítulos

---

<sup>82</sup> Para falar da vida dos personagens vamos nos utilizar mais uma vez da metodologia de Brum. Assim como a autora vamos começar por Dumas apresentandoos três atos de sua vida, que são: ato I a legenda familiar, ato II o caminho da glória artístico-literária e ato III a glória com Giuseppe Garibaldi. (BRUM, op. cit.)

<sup>83</sup> MAOUROIS, André. Op. cit; MENDES, Maria L. D. A voz do escritor romântico: as Mémoires de Alexandre Dumas. *Revista Travessia: Educação, Cultura, Linguagem e Arte* (Unioeste), Florianópolis, ed. 03, p. 1-2, 2008; REISS, Tom. *Conde negro: glória, revolução, traição e o verdadeiro conde de Monte Cristo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015; D'ALMÉRAS, Henri. Op. cit.

<sup>84</sup> BRUM, op. cit., p.308.

que compõem sua autobiografia, vinte e oito falam de seu pai em sua vida privada e do que Dumas chama de suas virtuosas ações militares.

No capítulo XX, o literato nos relata o que ele chama de *Mon amour pour mon père* [*Meu amor por meu pai*], *Soun amour pour moi* [*Seu amor por mim*], *Apparition* [*Aparição*], *J'apprends la mort de mon père* [*Recebo a notícia da morte de meu pai*], *Je veux monter au ciel pour tuer le bon Dieu* [*Eu quero subir ao céu para matar Deus*], *Notre situation à la mort de mon père* [*Nossa situação quando da morte de meu pai*], entre outros pontos.<sup>85</sup> Por meio destes, o objetivo de Dumas foi apresentar-nos as recordações daquela pobre criança, injustiçada pelos acontecimentos. Encontramos quase uma justificativa para suas longínquas lembranças: como lembrar de algo, depois de tantos anos, com incríveis detalhes, se ele ainda era muito pequeno?

Naquela noite meu pai morreu [...] minha mãe precisava de ajuda para passar aquela noite. Eu amava meu pai. Talvez, nessa idade, este sentimento, que hoje chamo de amor, foi um espanto ingênuo por aquela estatura hercúlea, por aquela força gigantesca que havia visto em várias ocasiões; talvez fosse uma admiração infantil e arrogante por seu casaco bordado, por seu penacho tricolor e sua grande espada, que eu mal podia levantar; mas resta ainda tanto dela, que ainda hoje a memória de meu pai, de todas as formas de seu corpo, de todos os traços de seu rosto, está hoje tão presente quanto se eu tivesse-o perdido ontem; resta ainda tanto dela, que hoje eu ainda o amo, amo-o de um amor tão terno, tão profundo e tão real, como se ele tivesse me acompanhado durante minha juventude, como se eu tivesse tido a sorte de passar dessa juventude à adolescência apoiando-me sobre seus poderosos braços.<sup>86</sup>

Na última parte dessa passagem, Dumas fala-nos de um amor ainda vivo e muito real, de um amor que perpassou toda sua vida. Um amor recíproco, que fez com que sentisse seu pai assistindo-o durante sua passagem para a juventude, como se ele tivesse podido apoiar-se sempre em seus braços fortes e poderosos, que lhe deram força.<sup>87</sup>

<sup>85</sup> A autobiografia de Dumas não possui um título para os capítulos, mas vários subtítulos que apresentam o que vai ser dito ao longo do capítulo. Cada argumento é colocado antes de começar sua narrativa (DUMAS, Alexandre. **Mes Mémoires**. Paris: Michel Lèvy Frères, 1863. v. I-X).

<sup>86</sup> “Cette nuit où mon père mourut [...] Ma pauvre mère avait besoin d'aide pour la nuit qu'elle allait passer. J'adorais mon père. Peut-être, à cet âge, ce sentiment, que j'appelle aujourd'hui d'amour, n'était-il qu'un naïf étonnement pour cette structure herculéenne et pour cette force gigantesque que je lui avais vu déployer en plusieurs occasions; peut-être encore n'était-ce qu'une enfantine et orgueilleuse admiration pour son habit brodé, pour son aigrette tricolore et pour son grand sabre, que je pouvais à peine soulever; mais tant il y a, qu'aujourd'hui encore le souvenir de mon père, dans chaque forme de son corps, dans chaque trait de son visage, m'est aussi présent que si je l'eusse perdu hier; tant il y a enfin, qu'aujourd'hui je l'aime encore, je l'aime d'un amour aussi tendre, aussi profond et aussi réel, que s'il eût veillé sur ma jeunesse, et que si j'eusse eu le bonheur de passer de cette jeunesse à l'adolescence, appuyé sur son bras puissant” (DUMAS, 1863. v. I, p. 224-225).

<sup>87</sup> É comum, nas autobiografias da época e nas biografias, mostrar essa influência da infância por toda a vida, como se aqueles acontecimentos iniciais demonstrassem quem será cada um ao longo de sua trajetória. Era comum também atribuir um ar virtuoso aos ancestrais e à família (DOSSE, op. cit.)

Por sua parte, meu pai amou-me, eu já o disse e nunca poderia dizê-lo demasiadamente, especialmente se permanece dos mortos algo que escuta o que é dito sobre ele; e, ainda que os sofrimentos que sentia tenham azedado seu caráter nos últimos dias de sua vida, a ponto de que ele não podia suportar nenhum ruído ou movimento em seu quarto, havia uma exceção para mim.<sup>88</sup>

Dumas conta que na noite de sua morte, o pai foi despedir-se do filho e que suas últimas palavras para ele foram – “Adeus papai! Adeus papai!”.<sup>89</sup> Ele sabia que algo tinha acontecido, mas que não entendia na época o que as palavras da mãe – “minha pobre criança, seu pai, que te ama muito, morreu!”<sup>90</sup> – queriam dizer. Não sabia o que era a morte e tampouco sabia quem era Deus, aliás, queria matá-lo pela afronta que lhe fizera em tirar seu pai de sua vida.

Não foi só a falta física que, segundo Dumas, a morte de seu pai acarretou, mas também grandes dificuldades de sobrevivência, tendo sido necessário que sua mãe e ele voltassem para a casa de seu avô. A culpa de tal dificuldade foi depositada em Napoleão Bonaparte e em todos os que fizeram parte da vida de seu pai. Traíram e caluniaram Thomas Dumas e as consequências foram sentidas por ele e sua mãe. Nunca fora dado a seu pai o reconhecimento merecido.

Foi em nome da atenção que esse homem doente lhe dava, desse amor e dessa admiração por seus feitos que Dumas parece ter guardado ressentimentos em relação à França. Por essa razão insiste em lembrar-se de Thomas-Alexandre Davy de La Pailleterie, o general Dumas, por seus grandes feitos, que superaram as injúrias recebidas:

De resto, meu pai, o homem do campo de Maulde, o homem do campo da Madeleine, o homem do Monte Cenis, o homem do cerco de Mântua, o homem da ponte Brixen, o homem da revolta do Cairo, o homem que Bonaparte fez governador de Trévisan e que apresentou ao Diretório como o Horácio Cocles do Tirol, meu pai morreu sem ter sido feito simples cavaleiro da Legião de Honra. Portanto, não era surpreendente que a alma de meu pai, antes de subir ao céu, parasse um segundo diante de seu pobrefilho, que deixava tão despojado de qualquer esperança sobre a terra. O que eu deveria ser no meio daquela tempestade de dor que explodiu à minha volta? Que parte tomou à morte essa vida que estava apenas começando? Isso é o que eu ignoro completamente; Não me lembro senão do momento em que minha mãe pegou-me em seus braços, como eu o disse, e me levou.<sup>91</sup>

<sup>88</sup> “De son côté, mon père m'adorait, je l'ai dit et je ne saurais trop le redire, surtout s'il reste des morts quelque chose qui entende ce que l'on dit d'eux; et, quoique, dans les derniers temps de sa vie, les souffrances qu'il éprouvait lui eussent aigri le caractère au point qu'il ne pouvait supporter dans sa chambre aucun bruit ni aucun mouvement, il y avait une exception pour moi” (DUMAS, 1863, v.I, p.225).

<sup>89</sup> “Adieu, papa! adieu, papa!” (DUMAS, 1863, v.I, p.228).

<sup>90</sup> “Mon pauvre enfant, ton papa, qui t'aimait tant, est mort!” (DUMAS, 1863, v.I, p. 228).

<sup>91</sup> “Au reste, mon père, l'homme du camp de Maulde, l'homme du camp de la Madeleine, l'homme du mont Cenis, l'homme du siège de Mantoue, l'homme du pont de Brixen, l'homme de la révolte du Caire, l'homme que Bonaparte avait fait gouverneur du Trévisan et qu'il avait présenté au Directoire comme l'Horatius Coclès

Para Dumas, o general era generoso, corajoso e forte, características que lembram um herói. Além disso, defendia os ideais republicanos, forma de governo também compartilhada por seu filho. Dumas conta-nos que seu pai, apesar de ser filho de um importante marquês, teve sempre de lutar, assim como ele, por seu lugar.

Transparece nas narrativas do literato a descrição de um dualismo de seu caráter, equilibrando-se entre o homem forte que fora seu pai e a mulher sensível, sua mãe. Em sua autobiografia vemos, assim, a busca de uma mistura entre a força e a sensibilidade. Enquanto a força refere-se à revolução, o sensível é a capacidade de apreender o real, de forma a apresentar esperanças ou denúncias; a justiça deveria ser feita. Essa sensibilidade transparece na narrativa.

## 1.2 Ato II: o sucesso

Segundo Brum “a vida de Dumas será marcada pela marginalização política do pai e motivo da sua morte prematura (45 anos), a viuvez da mãe e o abandono dos antigos camaradas sob Napoleão, que em 1804 já é o Imperador da França”. Nessas condições, Dumas teve uma educação falha entre empregados da mãe e professores contratados por ela. Quando recebeu uma bolsa em um seminário católico, recusou-se a ir, não gostava dos padres. Dedicou-se aos estudos de acordo com seus interesses e dividiu seu tempo com as caças que sempre ocorriam nos bosques de Villers Cotterêts.<sup>92</sup>

Aos 18 anos, Dumas começou a pensar em sua carreira profissional após assistir a uma montagem teatral de *Hamlet* (que desconhecia) em sua cidade. Entusiasmado com o que viu, decidiu ser autor teatral. Este sentimento levou-o a criar uma companhia teatral, que dirigiu e na qual atuou. Mas a situação econômica da família não lhe possibilitou continuar com essa companhia, levando-o em 1823 a Paris. Além de seu interesse pelo teatro e pela literatura, Dumas tinha que pensar em uma forma de se sustentar. Por conta de sua bela caligrafia, começou a trabalhar como um simples funcionário do Duque de Orléans. Apesar de definir-se

---

du Tyrol, mon père mourait sans avoir été fait simple chevalier de la Légion d'honneur. Il n'était donc pas étonnant que l'âme de mon père, avant de remonter au ciel, se fût arrêtée une seconde sur son pauvre enfant, qu'il laissait si dépouillé de toute espérance sur la terre. Que devins-je au milieu de cette tempête de douleur qui soufflait autour de moi? Quelle part prit à la mort cette vie qui commençait à peine? C'est ce que j'ignore complètement; je ne me souviens que du moment où ma mère me prit dans ses bras, comme je l'ai dit, et m'emporta” (DUMAS, 1863, v.I, p. 231).

<sup>92</sup> BRUM, op. cit., p.308-309

republicano Dumas sentia simpatia pela realeza. Mendes, que se dedica ao estudo da autobiografia do literato, argumenta:

Dumas sempre se comprometeu com o regime republicano (assumindo-o como uma herança paterna), o único que a seu ver poderia convir à França: combateu em 1830 para retirar Charles X do trono, e, não tendo muita simpatia por Louis-Philippe, participa da Revolução de 1848 para destroná-lo. Entretanto, tornou-se muito próximo do Duque de Orléans e, depois de sua morte, do duque de Montpensier. Era ainda admirador e amigo do dandy Conde d'Orsay, a quem dedica a obra *Mes mémoires*. Seu republicanismo acomoda-se às suas relações conviviais com a realeza, apesar de ter se radicalizado sob a influência de Victor Hugo e de Michelet. Em suas memórias, sua voz move-se entre as duas vertentes, apesar de muitas vezes ele realmente crer estar do lado do povo (sem explicar exatamente o que ele entende pela palavra).<sup>93</sup>

O sentimento de gratidão era tão real que Dumas não deixou de falar abertamente do seu sentimento de admiração em sua autobiografia. Esses sentimentos contudo não fizeram com que Dumas renunciasse à participação nas revoluções de 1830 e 1848. Antes disso, sua vida foi marcada pelo nascimento de seu primogênito Alexandre Dumas Filho em 1824 e pela sua participação ativa no mundo do teatro e da literatura; ele queria viver da literatura e tornar-se um *gens de lettres*.<sup>94</sup> O que significava viver da literatura?

As mudanças ocorreram pós Revolução Francesa, quando “a leitura ganhava outro sentido e a burguesia buscava nela uma identidade própria”. Falava-se em novos valores como, por exemplo, “o ideal de igualdade fundado no direito natural, o espírito prático e utilitarista, uma imensa aspiração à cultura que servia para demarcar a aristocracia e a ascensão social que ela representava.” O novo ponto de vista buscado forjava-se da opinião pública, que não era ligada nem à Corte nem à Igreja. Nesse mecanismo os modos de fazer literatura foram repensados.<sup>95</sup>

Foi no domínio cultural que a burguesia procurou sua autonomia, que se caracterizou pela descoberta da subjetividade. A comunicação era um meio necessário para tal objetivo, era preciso alargar o campo restrito da experiência. A educação passou a ser apresentada como um meio eficiente de ascensão social.<sup>96</sup>

O livro e a leitura ganharam uma nova posição na vida das pessoas. Cada lugar teve sua “revolução da leitura” de modo e tempos diferentes. A economia e a política interferiram decisivamente nesse processo.<sup>97</sup> Contudo, este período na França:

<sup>93</sup> MENDES, 2007, p.100

<sup>94</sup> MENDES, 2008, p. 2.

<sup>95</sup> MENDES, 2007, p.100

<sup>96</sup> MENDES, 2007, p.100

<sup>97</sup> WITTMANN, Reinhard. Uma revolução da leitura no final do século XVIII?. In: CHARTIER, Roger (Org.) **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. São Paulo: Editora UNESP, 2004, p.353-371.

É marcado, em primeiro lugar, pela aceleração do desenvolvimento dos impressos e pelo nascimento de uma indústria cultural. Contrariamente ao que deixava supor uma periodização tradicional, não há uma verdadeira ruptura ao longo desse período, mas antes um aprofundamento de mutações já iniciadas no século anterior. As tiragens de jornal conhecem uma expansão importante, encorajada pelo desenvolvimento de prensas a vapor, capazes de imprimir vários milhares de páginas por hora, e o livro torna-se um objeto de consumo mais corrente, apropriado às novas classes médias. A economia do espetáculo prossegue sua mutação e alinha-se, na Europa continental, com a situação britânica: a autonomização dos teatros em relação às corte, a multiplicação dos concertos públicos e dos empreendimentos comerciais, a expansão da publicidade transformam a cultura urbana das metrópoles. O romantismo, como movimento literário, artístico, ou musical, é largamente tributário dessa midiatização crescente da vida cultural.<sup>98</sup>

A leitura no mundo urbano evolui mais rapidamente, principalmente entre empregados do comércio, artesãos, pessoas ligadas a trabalhos domésticos. Quem não dispunha de recursos financeiros começou a fazer das bibliotecas públicas e dos gabinetes de leitura um uso mais frequente.<sup>99</sup>

Todas essas novas práticas fazem da literatura uma maneira de ganhar a vida. Apesar de ser moda, as dificuldades são evidentes para o escritor, pois há, por exemplo, as censuras política, moral e religiosa ou a exigência de entreter diferentes tipos de público para que se alcançasse algum lucro. O caminho era concorrido para o escritor, impondo-lhe assim a necessidade de criar seu ambiente público, prática que se iniciou no século anterior. Conceder visibilidade à imagem pública e privada dos homens de letras era torná-los mais reais. Isso também ajudava a oferecer autenticidade à sua voz e ao seu discurso. Para que a literatura se tornasse um modo de ganhar a vida era necessário a publicidade, a qual precisava dar um sentido ao ser por meio da autenticação das ações do homem

No intuito de refletir sobre suas vidas e de registrá-las – seja para revesti-las de glamour ou mesmo de finalidade, seja para criar uma aura filosófica em torno de si mesmo – os escritores redigem cartas, diário. (...) Fazendo uma espécie de mise en point do seu cotidiano, o escritor inventa e reivindica um lugar para si, para sua história.<sup>100</sup>

Esse era o mundo de que Dumas queria fazer parte. Em 1825, foi seu colega de trabalho, Lassagne, a quem Dumas relatou seu desejo e explicou suas dificuldades, quem o incentivou a ser mais ousado e a buscar seus sonhos apesar de sua formação falha, sugerindo-

---

<sup>98</sup> LILTI, op. cit., p.296

<sup>99</sup> MENDES, 2007, p.103

<sup>100</sup> MENDES, 2007, p. 104

lhe começar pelo estudo da História – não aquela dos manuais, mas a dos memorialistas – e das relações públicas.

Dumas começou pelo sarau de Charles Nordier.<sup>101</sup> Foi durante esse período que escreveu o seu grande sucesso *Henrique III e sua Corte*, que debutaria em 11 de fevereiro de 1829. Depois desse sucesso, foi a vez da obra *Antony*, a qual seguiu o mesmo caminho no ano de 1830. Concomitantemente à escrita de *Antony*, Dumas demonstrou pela primeira vez seu republicanismo, durante a revolução de 30.

Em julho, tendo quase terminado *Antony*, Dumas preparava-se para viajar a Argel, ver a cidade que acabara de ser conquistada. [...] Na manhã de 26, Dumas veio anunciar-lhe [a Belle Krelsamer – sua esposa da época] que podia desarrumar as malas. O *Moniteur* publicava as determinações do Ministério Polignac contra a liberdade de imprensa. Aos olhos de Dumas, como de muitos outros, elas anunciavam o fim da monarquia. Republicano de coração, esperava com firmeza que Paris se sublevaria. [...] Durante três dias êle correu Paris, indo das ruas em que havia luta armada aos lugares onde se formava a opinião: Câmara Municipal, Palácio do Instituto, redação do *National*. Tanto dos combates quanto das reuniões deu em suas Memórias a mais viva imagem. Entre duas escaramuças corria para junto da mãe que, doente, não devia saber dos acontecimentos e também para junto de Belle, na rua de *l'Université*. “Ali tudo se sabia. Prometi-lhe apenas observar as coisas como amator, de não me meter em nada e devido a essa promessa ela deixou-me sair” ... Mas o espetáculo revelou-se belo demais para nêle não tomar parte. Em roupa de caçada, os bolsos entupidos de balas, fuzil a bandoleira, êle se misturou à multidão.<sup>102</sup>

Foi a primeira e única vez que Dumas participou ativamente da revolução. Era jovem e entusiasta daquele clima de lutas, apesar disso aquela foi uma experiência devastadora para ele e para todo o grupo romântico em que ele apoiava-se. “1830 foi um ano crucial para o romantismo. À revolução nas letras vai corresponder a revolução nas ruas. Época ardente em que a batalha está em toda parte: nas salas de teatro, nas barricadas e mesmo na intimidade dos casais”.<sup>103</sup> Tudo indicava, assim como o foi para Dumas, que a República triunfaria em 1830. No entanto, o governo que substituiu Carlos X, por orientação de Thiers, foi relacionado à imagem de Luís Felipe de Orléans, que deu início a uma nova realeza mascarada por um soberano burguês. A censura foi abolida e ele passou a utilizar o nome de “Rei dos Franceses” ao invés de “Rei da França”, como o fizera Carlos X. No fundo, a revolução originou uma monarquia constitucional, pode-se até dizer que serviu de inspiração aos princípios liberais, dando origem à chamada Monarquia de julho.<sup>104</sup>

<sup>101</sup> Escritor romântico francês, nascido em 1780 em Besançon.

<sup>102</sup> MAUROIS, op. cit., p. 86-87.

<sup>103</sup> MAUROIS, op. cit., p. 81.

<sup>104</sup> FALBEL, Nachman. Os fundamentos históricos do romantismo. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 47.

Paris não se tinha consolado de sua revolução inacabada [em 1831]. Como Dumas, a capital estava agastada com o regime. Tôda noite, entre o Gymnae e o Ambigu, os moleques jogavam pedras nos agentes de polícia. O público dos teatros continuava fremente. Os fundadores do romantismo não estavam mais tão unidos quanto antes. Lamartine fazia política. Sainte-Beuve e Hugo não mais se falavam. Em 1830, Hugo, Vigny e Dumas tinham formado um triunvirato dramático. Nenhum triunvirato é duradouro. Indignado, Hugo dizia a Dumas: – Imagina que este jornalista pretende que Vigny é o inventor do drama histórico! – Que imbecil! – respondia Dumas. – Como se todo mundo não soubesse que fui eu!<sup>105</sup>

Foi nesse período que todo aquele sentimento romântico alterou-se, do mesmo modo que se exaltou no início da revolução, ele feriu-se no final dela. Assim como a república, os ânimos românticos cambaleavam. Que ânimos românticos eram esses? A Revolução Francesa desestabilizou a organização econômica, política e cultural da França e foi um grande marco para as mudanças que ocorreram nesse longo século de contínuas agitações. Poderíamos até dizer que a França romântica era fruto da Revolução de 1789.<sup>106</sup> No entanto, isso seria reduzir a um marco um grande movimento que não esteve presente somente nesse país, mas sim em toda a Europa. Na verdade, seria quase impossível definir uma linha cronológica desse movimento. Além da Revolução Francesa, houve outra que interferiu tanto quanto ela: a Industrial.<sup>107</sup> Toda a movimentação que surgia alimentava e interferia no que hoje chamamos de romantismo. “A Revolução Francesa inspirava-o com seu exemplo, a revolução industrial com seu horror, enquanto a sociedade burguesa que surgiu de ambas transformava sua própria experiência e estilos de criação”.<sup>108</sup>

Complexo é atribuir uma definição ao romantismo, colocando-se, ademais, a questão de saber se é possível fazê-lo. Pensando sua significação histórica, nos termos propostos por Vaillant,<sup>109</sup> pode-se afirmar que no final do século XVIII, emergiu uma nova concepção do tempo, ou melhor, uma consciência sobre este – renovação a que o romantismo deu continuidade. A noção de continuidade dos tempos começou a fazer parte da preocupação de artistas e estudiosos. Essa nova noção levou ao caminho da reflexão sobre os tempos e suas interfaces, assim como sua influência na organização das sociedades; os conceitos de progresso e história começaram a fazer parte da revolução.<sup>110</sup>

<sup>105</sup> MAUROIS, op. cit., p. 114.

<sup>106</sup> MENDES, op. cit., p. 48.

<sup>107</sup> FALBEL, op. cit., p. 24.

<sup>108</sup> HOBBSAWM, E. J. **A era das revoluções: 1789-1848**. 10. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997, p. 278.

<sup>109</sup> VAILLANT, Alain. O romantismo, entre nacionalismo e mundialização. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 5, n. 2, 2013, p. 79.

<sup>110</sup> KOSELLECK, 2006.

“Remetido a sua significação histórica, o romantismo designa, na cultura ocidental, o período do despertar das identidades nacionais”.<sup>111</sup> Distinguem-se, inicialmente, três pontos diferentes e de mais destaque: o romantismo alemão, que teve como ponto de partida o pré-romantismo, preocupava-se, principalmente, com a questão do “eu”. O ponto de partida do francês, que é pré-revolucionário, seria o desenvolver e agitar do “eu” e o inglês, que é contrarrevolucionário, atentava-se à contenção desse “eu”. Depois, as correntes acabaram se misturando, especialmente a literatura romântica – que muitas vezes se gabava de ser mais nacional e nacionalista do que o classicismo –, constituindo o movimento literário mais internacional de quantos a Europa tinha visto até então. Isso se deu pela oportunidade de contatos pessoais por conta do avanço de técnicas da comunicação e pela atividade dos tradutores. Estabelece-se, por isso, um novo “concerto europeu” da literatura, em que poderíamos encontrar “o romance histórico à maneira de Scott, o poema narrativo à maneira de Byron, o teatro à maneira de Hugo”, os quais aboliram as fronteiras literárias. “Aquêles elementos nacionais combinaram-se, criando os tipos da literatura romântica internacional.”<sup>112</sup> O romantismo pode ser definido de duas formas: por seu vínculo original com o nacionalismo e pelo papel crucial que desempenha na globalização das práticas culturais.<sup>113</sup>

Se no Antigo Regime as elites literárias e intelectuais pareciam ter construído uma República das letras europeia, cosmopolita e falando a mesma língua, no romantismo havia tido início “um vasto e duradouro movimento de abertura ao outro, reconhecendo também as especificidades nacionais.”<sup>114</sup> Havia, por exemplo, interesse por parte dos emigrantes napoleônicos, “royalistas” e liberais, não em fazer a propaganda da aristocracia, que praticamente acabara, e sim a curiosidade de saber e ver as coisas da Itália, Espanha, Inglaterra ou Alemanha. Na França, tanto o papel de Napoleão como aquele dos emigrantes era ambíguo nessa evolução internacional. O primeiro, de um lado, representa a reação democrática, jacobina, contra os burgueses do Diretório, pelo outro, estabelece – por sua legislação – o regime burguês. Os segundos – representantes da civilização aristocrática do século XVIII – tornam-se adeptos do pré-romantismo, da expressão burguesa e da corrente revolucionária, estando ao lado da burguesia contra a demagogia jacobino-napoleônica. “São indivíduos aristocráticos, em conflito aberto com a sociedade que representam: esse conflito é o fado sinistro na vida de Chateaubriand e de Madame de Staël”. No primeiro, o conflito é

<sup>111</sup> VAILLANT, op. cit., p. 79.

<sup>112</sup> CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. 7. v. Rio de Janeiro: Edição o Cruzeiro, 1966, p. 1652.

<sup>113</sup> VAILLANT, op. cit., p. 79.

<sup>114</sup> VAILLANT, op. cit., p. 82.

agravado pelas dificuldades de sua passagem do classicismo aristocrático para o pré-romantismo liberal, mas ele “nunca, contudo, deixou de ser o visconde liberal de 1770, o homem daquela evolução que a Revolução interrompera”.<sup>115</sup>

O romantismo foi realizado “pelo primeiro grande movimento de mundialização da história moderna”, em que a cultura começou a passar pelas mãos do povo e passou-se a ter entusiasmo pelas fontes antigas, pelas origens históricas das nações e pelas coisas populares “com o sentimento confuso de que a verdade do presente e do futuro deveria estar nos testemunhos literários”. Nessa transformação, a França será uma exceção. Fora da França, buscar o passado seria uma arma para lutar contra a hegemonia opressora do modelo clássico. Porém, a França era precisamente o lugar de onde emanou esse ideal clássico, desde o século XVIII, considerado por todos os franceses como a sua época de ouro cultural. Voltar ao passado, para o romantismo francês, era de alguma forma muito complicado, pois não chegavam a contornar ou superar totalmente aquele ideal clássico, contudo, conseguiram abalar pelo menos a sua autoridade. Nesse jogo de hierarquias, o classicismo acabou fazendo com que as fontes populares fossem desacreditadas, ficando em evidência um movimento de escritores e artistas. “O verdadeiro povo ‘romântico’ francês não é o povo do folclore e das fontes históricas, mas o povo revolucionado, nascido de 1798 ou de 1793”.<sup>116</sup> Não obstante, o movimento foi muito plural, o que faz com que seja melhor falar em romantismos, e não romantismo. Quantas diferenças entre autores não encontramos no âmbito desse movimento? Mesmo que guiados por uma onda comum, vários eram os caminhos e várias as características. Dumas leu Chateaubriand e foi seu contemporâneo, no entanto, não podemos inscrever os dois autores em uma mesma via.<sup>117</sup> Se os alemães introduziram a discussão sobre o conceito Romantismo e os ingleses a sistematizaram, os franceses marcaram esse movimento histórico, psicológico e estético com seu entusiasmo. Contudo, aquele entusiasmo de ímpeto rebelde que movia a sociedade e a cultura, envolvido em uma sensibilidade conflituosa, “nasceu enfermo e envelheceu depressa”.<sup>118</sup>

Apesar de todo esse entusiasmo estar em crise, Dumas mostrou-se sempre mais decidido em sua busca pelo sucesso, ou melhor, pelo reconhecimento, o que, conforme Berchet,<sup>119</sup> era uma atitude comum naquela época. O escritor tinha sede de glória: queria ser

<sup>115</sup> CARPEAUX, op. cit., p. 1678-1679.

<sup>116</sup> VAILLANT, op. cit., p. 81.

<sup>117</sup> CARPEAUX, op. cit., p. 1652.

<sup>118</sup> NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 55.

<sup>119</sup> “Giovanni Berchet, nascido em Milão no ano de 1783, poeta e romancista, publicou, em 1816, um importante manifesto sobre o Romantismo italiano, *Sul “Cacciatore feroce” e sulla “Eleonora” di G. A. Burger:*

aplaudido e reconhecido por milhares e milhares de pessoas vindas de todos os lugares. “Não se vangloriavam dos elogios de seus companheiros de ofício, mas ansiavam pelo aplauso de trinta mil espectadores, e o obtinham”.<sup>120</sup> Assim, ele começou a dedicar-se à escrita que faria dele um grande nome da literatura e que foi inicialmente voltada para o teatro.

Aqui encontramos um campo em que Dumas foi mestre, e por meio do qual alcançou sua fama, sua glória e por onde começou a compartilhar e divulgar as ideias românticas e a escandalizar seja os olhos românticos, seja aqueles a quem a mera palavra “romantismo” provocava arrepios. Ele foi para o teatro o que Hugo foi para a poesia. Suas intensas guerrilhas começaram por esse meio, no qual Hugo dividiu a glória com Dumas, o que não aconteceu com a poesia.

O papel de Alexandre Dumas nessa dinamização do espetáculo parece decisivo. Ele não tinha, para oferecer ao público, nem dons poéticos, nem capacidade de aprofundamento humano ou social. Em compensação, sabia articular como ninguém, desprezando soberanamente a verossimilhança, a série fulminante de *coups de théâtre*, de reviravoltas e revelações sensacionais, em que iria se construir o enredo romântico típico. A sua arte é a do narrador que se empolga pelo fluxo inventivo, nunca parando para justificar-se ou pedir desculpas pelos excessos da própria fantasia. Ao terminar o primeiro ato de *A Torre de Nesle*, em 1832, o público já presenciara uma ameaça de um conflito armado, uma tempestade, uma orgia, um bilhete escrito a sangue, dois jovens assassinados, um terceiro que se salva atirando-se ao Sena através da janela. E ao fechar-se o pano, após 9 quadros e 3 ou 4 alternativas de enredo, que deveriam deixar intérpretes e espectadores igualmente ofegantes, exaustos de emoção, havia-se visto e ouvido um pouco de tudo – adultérios, parricídios, filicídios, incestos.<sup>121</sup>

Além disso, Dumas tinha ousadia suficiente para lidar com o sistema teatral, que se mostrava traiçoeiro, já que a sede de glória era forte para todos os artistas envolvidos nesse mundo das artes. Aos olhos do literato, seu amigo Firmin, que o ajudou a introduzir-se no mundo da literatura e do teatro, tinha um problema: era muito tímido. Ele, que na concepção de Dumas era um grande artista, não soube lidar com o emaranhado sistema que existia no teatro e na literatura, diferentemente dele que não se cansava de fazer o que fosse necessário

---

*Lettera semisséria di Grisostomo al suo figliuolo*, no qual defende ardentemente o Romantismo. Esse manifesto foi escrito durante uma calorosa discussão que ocorria no ambiente intelectual italiano após a publicação de dois artigos de Mme. de Stael. Berchet não foi só um escritor, em 1848 participou ativamente da insurreição de Milão, provavelmente lutou ao lado de Garibaldi. Ele fala em limites e tendências do movimento romântico italiano por comentários críticos e conselhos paternos em relação à literatura e aos debates que estava suscitando. Trata-se de uma carta que o personagem Grisóstomo (em grego: “boca de ouro”) manda a seu filho que está interno em um colégio e na qual também reforça ideias já lançadas por Vico e Foscolo.” (BERCHET, Giovanni. Cartas semisséria de Grisóstomo a seu filho. In: PALMA, Anna; CHIARINI, Ana Maria; TEIXEIRA, Maria Juliana G. (Org.). **O romantismo europeu**: antologia bilíngue. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 43.)

<sup>120</sup> BERCHET, op. cit., p.65.

<sup>121</sup> PRADO, Décio de A. O teatro romântico: a explosão de 1830. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 174.

para conseguir seu objetivo, que era aquele de viver para a literatura, inicialmente ligada ao teatro. Essa passagem de sua vida foi descrita em seu texto *Mon Odyssée au Théâtre-Français*, que faz parte do livro organizado por Gautier, *Paris et les Parisiens au XIX siècle*. É um texto que mais parece o teatro de sua vida, trazida por minuciosos diálogos entre ele e seus amigos, concorrentes ou inimigos. Porém, o literato mostra-se consciente dessa condição, para ele de sofrimento, de que o teatro se compunha, um inferno esquecido por Deus:

Mas antes de chegarmos lá, meu Deus, quanta raiva, quanto desespero, quanto ranger de dentes! Oh! O *Théâtre-Français*, meu caro leitor, é um círculo do inferno esquecido por Dante, onde Deus coloca os autores trágicos que têm essa estranha ideia de ganhar menos da metade do dinheiro que em outro lugar, de fazer vinte e cinco representações ao invés de cem, e de ser condecorado em sua velhice com a cruz da Legião de honra, não pelos sucessos obtidos, mas pelos sofrimentos experimentados.<sup>122</sup>

Essas palavras fazem pensar que Dumas era alguém que reprovava tal comportamento ou que não se comportava de forma mesquinha diante do sucesso. Mas não foi bem assim. O escritor sempre foi muito competitivo, assim como o era com os principais expoentes do Romantismo, como Hugo ou Balzac, principalmente com o primeiro. Começou sua carreira preso àquele intuito rebelde revolucionário, queria deixar sua marca na literatura de modo que seu nome ficasse gravado na história.

Querida superar, em 1830, a revolução causada por Hernani e, que, segundo Gautier, “foi uma disputa quase física” entre dois pensamentos diferentes, porque não se tratava apenas do modo de ver a literatura, mas de ver a vida. A guerra travava-se entre clássico e romântico, contudo, “os jovens “bárbaros shakespearianos”, com seus longos cabelos caídos sobre os ombros, penteados (ou despenteados) à maneira medieval ou merovíngia, os seus coletes escandalosos” ganharam e mostraram o entusiasmo pelo “inédito e desmesurado”, deixaram de lado o clássico, recebendo o “aval poderoso de Paris, centro literário da Europa”.<sup>123</sup>

Shakespeare era o precursor, segundo os românticos, da literatura moderna e do teatro moderno e representava “as virtudes opostas – a imaginação, o lirismo, a liberdade

<sup>122</sup> “Mais, avant d'en arriver là, bon Dieu ! que de rage, que de désespoirs, que de grincements de dents ! Oh! le Théâtre-Français, mon cher lecteur, c'est un cercle de l'enfer oublié par Dante, où Dieu met les auteurs tragiques qui ont cette singulière idée de gagner la moitié moins d'argent qu'ailleurs, d'avoir vingt-cinq représentations au lieu d'en avoir cent, et d'être décoré sur leurs vieux jours de la croix de la Légion d'honneur, non pas pour les succès obtenus, mais pour les souffrances éprouvées” (DUMAS, Alexandre. *Mon Odyssée au Théâtre-Français*. In: \_\_\_\_\_; GAUTIER, Theophile al (Orgs.). **Paris et les Parisiens au XIX siècle**. Paris: Morizot Libraire – Éditeur, 1856, p. 360) ).

<sup>123</sup> PRADO, op. cit., p. 168.

criadora”.<sup>124</sup> Nas palavras de Hugo, o poeta é o pilar de um edifício literário composto por Dante e Milton, os dois únicos poetas modernos de seu porte, os quais “concorrem com ele para imprimir a tinta dramática em toda nossa poesia, são como ele mescla de grotesco e sublime”, mas eles não deixam de ser os dois arcobotantes do edifício de que só um consegue ser o pilar.<sup>125</sup>

Sacudindo fortemente a opinião pública e sempre querendo melhores bilheterias, objetivo do teatro à época, Dumas revoluciona todo o teatro com sua obra *Antony* (1830). Espectadores e colegas que tempos antes tinham relativizado o sucesso que a peça poderia conseguir ficaram surpresos diante de seu caráter inédito, que colocava em cena a adúltera, o amor e a morte no mesmo patamar. Aqui estava um drama moderno, que falava do “amor que não cede às leis impostas pela sociedade por se julgar moralmente superior”.<sup>126</sup> Sem embargo, o mais inédito foram os últimos suspiros que provocou a peça quando, a ponto de serem descobertos pelo coronel Barão d’Hervey, Adèle pede a Antony, seu amante, que a mate por piedade, morte que salvaria a reputação de sua filha e dela própria. Antony, que viu-se sem alternativa, a apunhala. Logo em seguida o Barão d’Hervey entra no quarto e quando vê Adèle no chão sem vida, começa a insultá-lo, chamando-o de infame, ao que Antony responde-lhe jogando o punhal aos seus pés: “Morta! ... sim, morta! ... Ela me resistiu, eu a assassinei!”.<sup>127</sup>

Dumas escreveu essa peça com seu entusiasmo juvenil e se disse profundamente amargurado pelos comentários dos amigos, que falaram dela não tanto pela história, mas para, com um ar de desdém, diminuir seu trabalho, dizendo que nunca tinham imaginado ver algo tão bom escrito por ele. Assim, ele comentou:

Meus amigos saíam do ensaio dizendo: “é uma boa peça, um trabalho encantador. Nós nunca teríamos pensado que fosses capaz de trabalhar dentro desse gênero”. Esses elogios, eu confesso, me machucavam profundamente. Eu suspirava e respondia: nem eu, eu jamais teria acreditado que seria capaz de trabalhar nesse gênero. Finalmente o dia da apresentação aproximou-se, a despeito de se ter feito algo para adiá-lo. O cartaz anunciou: - Depois de amanhã, sábado, estreia de Antony, drama em cinco atos e em prosa.<sup>128</sup>

<sup>124</sup> PRADO, op. cit., p. 170.

<sup>125</sup> HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**: tradução do prefácio de Cromwell. Tradução e notas de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 45-46.

<sup>126</sup> PRADO, op. cit., p. 177.

<sup>127</sup> “Morte! ... oui, morte! ... Elle me résistait, je l'ai assassinée!” (DUMAS, Alexandre. **Antony**: drame en cinq actes, em prose. Paris: Auguste Auffray Éditeur, 1831. p.106).

<sup>128</sup> “Mes amis sortaient de la répétition, en disant: «C'est une jolie pièce, un charmant ouvrage. Nous ne t'aurions jamais cru capable de travailler dans ce genre-là.» Ces éloges, je l'avoue, me blessaient profondément. Je soupirais et je répondais: Ni moi non plus, je ne me serais jamais cru capable de travailler dans ce genre-là. Enfin le jour de la représentation s'approcha, quelle que chose que l'on fit pour le reculer. L'affiche annonça:

De resto, Dumas não só entusiasmou o público com essa obra – e provocou inveja em seus colegas –, mas também colocou, de forma muito explícita, pontos importantes da visão romântica, por exemplo, o sublime e o grotesco, o amor e a morte e o drama e a comédia, os quais analisaremos no segundo capítulo.

Seguindo o mesmo caminho, a partir desse ano, a carreira de Dumas tornou-se sempre mais fecunda e chegou ao seu ápice entre 1844 e 1855. Durante esse período, o literato dedicou-se a grandes empreendimentos: a escrita de *Os três Mosqueteiros* (1844), em seguida a publicação de *O Conde de Monte Cristo* (1845), entre várias outras obras.

Mesmo sendo um período instável em 1847, Dumas, imaginando-se onipotente, inaugurou o *Teatro Histórico*, com a peça *A Rainha Margot*. Seu objetivo era levar à cena crônicas nacionais à maneira dos trágicos gregos e de Shakespeare.<sup>129</sup>

A segunda onda revolucionária ocorreria no ano de 1848 e esta foi mais intensa que a de 1830; seu pano de fundo eram as aspirações nacionais, liberais e as dificuldades econômicas que novamente muitos Estados europeus enfrentavam. As rebeliões foram praticamente urbanas, refletindo o progresso da indústria e o trabalho das camadas populacionais mais baixas.<sup>130</sup> Em 1848, houve uma explosão populacional que intensificou a crise, aumentando o descontentamento da população, que carecia do necessário para a sobrevivência, contudo, anos antes já existiam, na França, grupos que protestavam contra a opressão e a exploração.

Dessa vez, Dumas vivia essa nova onda de protestos de forma muito peculiar. Estava preocupado com o *Teatro Histórico* e com Monte Cristo, sua luxuosa mansão. Nas palavras de Balzac: “Ah! Monte Cristo é uma das mais deliciosas loucuras de quantas foram feitas até hoje. É a casinha real mais bem arranjada que existe”.<sup>131</sup> Essa luxuosa loucura, que custou a tranquilidade de Dumas anos depois, foi inaugurada em 25 de julho de 1848, cinco meses depois do estouro da Revolução, que ocorreu em 24 de fevereiro.

Os conflitos armados que percorriam a cidade foram fatais também para o seu Teatro Histórico, que representava cada vez menos, por falta de público. Dessa vez, Dumas estava mais preocupado com suas enormes dívidas que com todo aquele clima republicano.

---

—*Après demain, samedi, première représentation d'Antony, drame en cinq actes et en prose*” (DUMAS, 1856, p. 366).

<sup>129</sup> MAUROIS, op. cit., p. 214.

<sup>130</sup> FALBEL, op. cit., p. 48.

<sup>131</sup> MAUROIS, op. cit., p. 230-231.

Entre o teatro que pouco lhe dava e a necessidade de pensar na política da época, mesmo não tendo mais a mesma energia, Dumas queria entrar para a política, ser deputado. No entanto, demonstrou ter à época uma opinião vaga sobre tal questão: ao mesmo tempo em que se sentia em dívida com a família Orléans, buscava alinhar-se ao ideal republicano herdado do pai. Assim, seus discursos para a eleição não convenceram, fazendo com que não fosse eleito. Os anos que se seguiram foram amargos para ele, que os passou em Bruxelas, já que teve de fugir de Paris por conta dos cobradores.

Antes de chegar a Bruxelas, Dumas teve conhecimento da imagem de Garibaldi através do encontro com Melchor Pacheco y Obes. No jornal *L'Indipendente*<sup>132</sup> do dia 11 de outubro de 1860, ele nos conta como conheceu Garibaldi:<sup>133</sup>

É útil que eu vos narre como conheci Garibaldi e como nós logo nos chamamos amigos, e em seguida irmãos. Era 1848, quando um homem de grande valor político, ministro de guerra na República de Montevidéu, o general Pacheco y Obes, veio a Paris para fazer o governo francês interessar-se a favor de Montevidéu contra Rosas, e desejou encontrar-me. Eu o recebi, como sou acostumado a receber os defensores da liberdade. Abri os braços e minha casa foi logo sua. Frequentemente nós passávamos longas noites a falar daquele novo mundo, que eu tinha o desejo de ver, como tenho de tudo que me é ignorado. E ele me contou os particulares daquele assédio que durou nove anos como o assédio de Troia, e daquele homem que foi a um tempo o Aquiles, o Diomedes e o Ajace daquela epopeia. Esse homem, que vocês não conheciam ainda e cujo nome tinha sido apenas pronunciado na Itália, era Giuseppe Garibaldi.<sup>134</sup>

Parece que Dumas não ouvira falar de Garibaldi antes disso. A primeira vez que falou do general foi em seu próprio jornal mensal *Le Mois*, publicado em 1848. As principais publicações falam da campanha de Roma e da fundação da República. No jornal, Dumas, com um linguajar mais sóbrio, também fala da imagem de Garibaldi, descrevendo-o da seguinte maneira:

<sup>132</sup> Jornal bilíngue fundado em Nápoles por Alexandre Dumas, em 1860. Disponível em: [http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/ricerca\\_metamag.jsp?instance=mag&semplice=semplice&semplice.y=0&meta\\_issued=1860&semplice.x=0&q=1%27indipendente+&pag=1](http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/ricerca_metamag.jsp?instance=mag&semplice=semplice&semplice.y=0&meta_issued=1860&semplice.x=0&q=1%27indipendente+&pag=1).

Acesso em: 30/07/2017

<sup>133</sup> Segundo Carta, Dumas já ouvira falar de Garibaldi anos antes no *Journal de débats*, em 1844, que publicara algumas histórias de Garibaldi no Uruguai ao lado do romance folhetim do literato. No entanto, ao acessar os números do jornal na plataforma digital *Gallica*, não encontramos referências ao personagem Garibaldi. (CARTA, Gianni. **Garibaldi na América do Sul: o mito do gaúcho**. São Paulo: Boitempo, 2013.).

<sup>134</sup> “É utile che io vi narri come ho conosciuto Garibaldi e come noi ci siamo chiamati dapprima amici, indi fratelli. Era il 1848, quando un uomo di un gran valore politico, ministro di guerra nella repubblica di Montevideo, il generale Pacheco y Obes, venne a Parigi per interessare il governo francese in favore di Montevideo contra Rosas, e desiderò di essermi presentato. Io lo ricevevi come son solito di ricevere i difensori di ogni libertà. Gli aprii le braccia e la mia casa fu la sua. Sovente noi passavamo delle lunghe sere a parlare di quel nuovo mondo, che io aveva il desiderio di vedere, come l’ho di tutto, che mi é ignoto. Ed egli mi raccontò i particolari di quell’assedio che duro nove anni come l’assedio di Troia, e di quell’uomo che fu ad un tempo l’Aquille, il Diomede e l’Ajace di quell’epopea. Quest’uomo, che voi non conoscevate ancora ed il cui nome era stato appena pronunziato in Italia era Giuseppe Garibaldi.” (DUMAS, Alexandre Come io ho conosciuto Giuseppe Garibaldi. **L’Indipendente**, anno 1, n. 2, 12 ottobre 1860b. p. 1).

De Roma chega a notícia de que Garibaldi, um dos generais ilustres que comandam sob o triunvirato, foi ao encontro dos napolitanos. Esse Garibaldi é um genovês que, depois de ter buscado fortuna na América do Sul, onde chefiou legiões como as encontradas em Montevideu ou Buenos Aires, voltou para a Itália quando ficou sabendo que a revolução espalhava seus benefícios por esse belo país. Ele ofereceu seus serviços ao Piemonte, em que nada fez de bom, e finalmente seguiu para Roma com um bando que formou sem pedir, como se pensa, atestados de vida digna e de costumes corretos. O líder com sua tropa mais assustam aqueles que protegem do que os tranquilizam, e cobram caro por seus serviços. A escaramuça de Garibaldi com os napolitanos não teve resultado, o que não o impediu de enviar boletins de vitória a Roma.<sup>135</sup>

Foi a partir da obra *Montevideo, ou une Nouvelle Troie* (1850) que Dumas mudou seu modo de escrever sobre Garibaldi. Antes desse ano não demonstra, como vimos nessa última citação, toda aquela admiração que apresenta em seus escritos sobre Garibaldi pós-1849.

Tudo indica que a escrita de *Montevideo, ou une Nouvelle Troie* (1850) tenha ocorrido a partir da obra de Pacheco intitulada *Réponse aux detracteurs de Montevideo*, esta última publicada em 1849 na França, durante o período em que exercia seu cargo de ministro, que tinha por objetivo chamar a atenção para a causa uruguaia. Antes de pedir demissão do cargo de general do governo, Pacheco era o chefe de Garibaldi.

Ao falar do personagem, Pacheco descreve-o como um grande homem, expressando a convicção de que Garibaldi não lutava por dinheiro, mas por ideais. Ele atuaria a favor do povo e por ele morreria se fosse necessário. Estaria lutando contra a injustiça que, na maioria das vezes, acometia o mais pobre, o mais inofensivo. Assim, Pacheco conta que, em 1843, um dos mais respeitados comerciantes da cidade, Francesco Agell, foi à procura do ministro da guerra, Pacheco, para contar-lhe que “na casa de Garibaldi, do chefe da legião italiana, do chefe da frota nacional, do homem completo, que dava a cada dia a sua vida por Montevideu” não havia velas para clarear a noite e que sua família vivia na extrema pobreza. Assim o ministro, comovido pela situação, manda-lhe cem *patacconi*, que Garibaldi, com sua infinita bondade, dividiu com uma pobre viúva que, aos seus olhos, estava mais necessitada. Com toda essa humildade era fácil, portanto, ser seu amigo. Ele tinha-os em cada canto da cidade

---

<sup>135</sup> “On apprend de Rome que Garibaldi, un des illustres généraux qui commandent sous les triumvirs, s’est porté au devant des Napolitains. Ce Garibaldi est un Génois, qui, après, avoir été chercher fortune dans l’Amérique du sud, où il a commandé des légions comme il s’en trouve à Montevideo ou à Buenos-Ayres, est revenu en Italie quand il a appris que la révolution répandait ses bienfaits sur ce beau pays. Il a offert ses services au Piémont, où il n’a rien fait de bon, et il s’est, en définitive, rabattu sur Rome avec une bande qu’il a levée sans demander, comme on pense, aux enrôlés des certificats de bonne vie et moeurs. Ce chef et ses troupes effraient plus ceux qu’ils protègent qu’ils ne les rassurent, et ils font payer cher leurs services. Garibaldi a escarmouché avec les Napolitains sans résultat, ce qui ne l’a pas empêché d’envoyer à Rome des bulletins de victoire” (DUMAS, *Le Mois* (1848-1850). Montréal: Éditions Le Joyeux Roger, 2016, p. 555) (jornal nº18, 1º junho 1849).

de Montevideu. Quando se dirigia à sede do governo, fazia-o para pedir informações sobre o inimigo ou para pedir algo para um necessitado.<sup>136</sup> São essas palavras que Alexandre Dumas leu e que contribuíram para *Montevideo, ou une Nouvelle Troie*.

A utilização da obra de Pacheco nos faz pensar em uma colaboração entre os dois personagens, uma autoria Dumas-Pacheco, pois ela traz muitos detalhes que Dumas não poderia conhecer e que são semelhantes às passagens daquele livro. Por exemplo, no início da obra, Dumas faz uma descrição da paisagem que seria difícil de ser feita por alguém que nunca viu o território. Ele descreve:<sup>137</sup>

Quando o viajante chega da Europa em um desses navios que os primeiros habitantes do país tomaram por casas voadoras, a primeira coisa que ele vê, após o marinheiro em vigia ter gritado “Terra!”, são duas montanhas: uma de tijolo, que é a Catedral, a igreja-mãe, a matriz como dizem por lá; e uma montanha de pedra, revestida de verduras e coberta por algumas hortaliças e o farol: essa montanha chama-se Cerro. Então, à medida em que ele aproxima-se, abaixo das torres da catedral, cujos domos de porcelana brilham ao sol, à direita do farol situado sobre o montículo que domina a vasta planície, ele distingue os mirantes, inúmeros e de formas as mais variadas, que aparecem além das casas; casas próprias, vermelhas e brancas, com seus terraços, ao pé do Cerro, os saladeiros, grandes edifícios onde se salga a carne; finalmente, na parte inferior da baía, na fronteira com o mar, quintas encantadoras, prazer e orgulho dos habitantes, o que significa que nos dias de festa, ouvimos estas palavras correndo pelas ruas: “Vamos a miguelete! Vamos a aguada! Vamos para o arroio seco!”.<sup>138</sup>

Essa obra não foi inicialmente projetada para promover a imagem de Garibaldi, que naqueles anos começava sua ascensão, mas sim a de Pacheco. Dumas, que se tornou muito seu amigo, tentou demonstrar pela obra a importância da luta de Montevideu e de Pacheco, pois, quando este se afastou, a luta perdeu seu brilho inicial.

Pela notoriedade do literato, é possível que Pacheco não tivesse se importado com a utilização de sua obra, pois seu interesse era que a causa de seu país chamasse a atenção dos

<sup>136</sup> “Nella casa di Garibaldi, del capo della legione italiana, del capo della flotta nazionale, dell’uomo infine, che dava ogni giorno la sua vita per Montevideo” (CUNEO, Giovanni B. **Biografia di Giuseppe Garibaldi**. Torino: Tipografia Fory e Dalmazzo, 1850.p. 25-26).

<sup>137</sup> SORDI, Gabriel. **O historiador Alexandre Dumas, defensor do Uruguai**. In: Encontro internacional da ANPHLAC, 9. 2012, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, 2012. p. 1-22.

<sup>138</sup> “Lorsque le voyageur arrive d’Europe sur un de ces vaisseaux que les premiers habitants du pays prirent pour des maisons volantes, ce qu’il aperçoit d’abord, après que le matelot en vigie a crié *terre!* ce sont deux montagnes: une montagne de briques, qui est la cathédrale, l’église-mère, *la matriz*, comme on dit làbas; et une montagne de pierre, marbrée de quelque verdure et surmontée d’un fanal: cette montagne s’appelle *le Cerro*. Puis, au fur et à mesure qu’il approche, au dessous des tours de la cathédrale, dont les dômes de porcelaine scintillent au soleil, à la droite du fanal placé sur le monticule qui domine la vaste plaine, il distingue les *miradores* sans nombre et aux formes variées qui surmontent presque toutes les maisons ; puis ces maisons elles-mêmes, rouges et blanches, avec leurs terrasses, fraîches stations du soir ; puis, au pied du Cerro, les *saladeros*, vastes édifices où l’on sale les viandes ; puis, enfin, au fond de la baie bordant la mer, les charmantes *quintas*, délices et orgueil des habitants, et qui font que, les jours de fête, on n’entend que ces mots courant par les rues : « Allons dans *le miguelete!* Allons dans *la aguada!* Allons dans *l’arroio seco!* »” (DUMAS, **Montevideo ou une Nouvelle Troie**. Montréal: Éditions Le Joyeux Roger, 2013.p. 5).

européus para que ajudassem nas campanhas contra Rosas. Dessa forma, várias vezes Dumas fala da fraqueza francesa, que não conseguia entender o quão importante era a luta pela liberdade, dizendo que, devido aos seus interesses, os franceses não faziam o que era realmente necessário e, por conta desse comportamento, muitas vezes se tornavam marionetes nas mãos dos ingleses.<sup>139</sup>

Mesmo não sendo o interesse primeiro de Dumas apresentar Garibaldi, como ele nos fala do personagem?

Em meio aos líderes que concorreram para a defesa de Montevidéu, e os quais serão recompensados por sua dedicação com o reconhecimento não só de uma cidade, mas de uma nação, citemos, antes de tudo, José Garibaldi. Garibaldi, proscrito na Itália, onde ele tinha lutado pela liberdade; proscrito na França por tentar lutar pela mesma causa; proscrito no Rio Grande por ter contribuído para a fundação de uma República, veio oferecer seus serviços a Montevidéu. Tentemos dar a conhecer aos nossos contemporâneos, de um ponto de vista físico e moral, um homem tão poderoso que não se pôde atacá-lo senão por meio de calúnias. Fisicamente, Garibaldi é um homem de trinta e oito anos, estatura mediana, convenientemente bem proporcionado, com cabelo loiro, olhos azuis, nariz, testa e queixo gregos, ou seja, é o tipo mais próximo possível da verdadeira beleza. Ele usa uma longa barba. Sua roupa comum é um casaco apertado ao corpo sem insígnias militares. Seus movimentos são graciosos. Sua voz, de uma doçura infinita, parece ser mais um homem de cálculo que de imaginação; mas quando se pronunciam as palavras independência e Itália então ele acorda como um vulcão, lança suas chamas e espalha sua lava. Nunca, exceto em combate, vimos Garibaldi carregando uma arma; no momento de agir, ele puxa a primeira espada saída da bainha, descarta esta e avança em direção ao inimigo.<sup>140</sup>

Ao ler essas linhas, percebemos a imagem romântica que Dumas constrói de Garibaldi para os leitores. No livro, os personagens são valorizados por sua grande coragem, os diálogos querem nos passar a dramaticidade dos acontecimentos, a referência à história de Troia quer persuadir sobre a grandiosidade da causa e, por fim, os detalhes dos cenários querem transmitir ao leitor a sensação de participar da narrativa. Foi nesse tom romântico que Dumas

<sup>139</sup> SORDI, op. cit., p.14.

<sup>140</sup> “Au milieu de ces chefs qui concoururent à la défense de Montevideo, et qui seront récompensés de leur dévouement par la reconnaissance non-seulement d’une ville, mais encore d’une nation, citons avant tout José Garibaldi. José Garibaldi, proscrit en Italie, où il avait combattu pour la liberté; proscrit en France, pour avoir voulu combattre pour la même cause; proscrit à Rio-Grande, pour avoir concouru à la fondation d’une république, vint offrir ses services à Montevideo. Essayons de faire connaître à nos contemporains, sous le rapport physique et moral, un homme si puissant qu’on n’a pu l’attaquer qu’en le calomniant. Au physique, Garibaldi est un homme de 38 ans, taille moyenne, convenablement bien proportionné, avec des cheveux blonds, des yeux bleus, le nez, le front et le menton grecs, c’est-à-dire se rapprochant autant que possible du vrai type de la beauté. Il porte la barbe longue. Son habillement ordinaire est une redingote serrée au corps, sans aucun insigne militaire. Ses mouvements sont gracieux. Sa voix, d’une douceur infinie, ressemble à un chant. Dans l’état ordinaire de la vie, il est plutôt distrait qu’attentif, et semble plutôt un homme de calcul que d’imagination; mais prononcez devant lui les mots d’indépendance et d’Italie, alors il se réveille comme un volcan, jette sa flamme et répand sa lave. Jamais, excepté au combat, on n’a vu Garibaldi porteur d’une arme; au moment d’agir, il tire la première épée venue du fourreau, jette le fourreau et marche à l’ennemi (DUMAS, 2013, p.49).

falou de todos os personagens que lutaram ao lado de Garibaldi e de Pacheco. E foi também com ele que contou as lutas ocorridas. Nesse livro encontra-se mais um autor Dumas-Pacheco.

*Montevideo ou une Nouvelle Troie* foi publicada em 1850, em folhetim, no *Le Mois*.<sup>141</sup> No jornal, Dumas também falou muito sobre Pacheco, mas a única referência que fez a Garibaldi é aquela que aparece no livro. Mesmo não o descrevendo como herói dos olhos azuis nas páginas do jornal, sempre escreve passagens em que Garibaldi foi vitorioso e denigre aquele que é o inimigo, mesmo quando este vence. Dumas argumenta que aqueles que são contra Garibaldi são contra a República e, conseqüentemente, contra ele que, pelos ensinamentos de seu pai, diz ter descoberto que essa é a forma mais honesta de governo. Recorre com frequência, nos jornais, à história de Garibaldi na América do Sul, das lutas no Rio Grande do Sul àquelas de Montevideú.

Garibaldi é uma dessas grandes organizações chamadas para marcar sua passagem através do tempo e dos povos. Nascido em 1809 no país de Cristovão Colombo, Garibaldi quis buscar no oceano essa liberdade que, à época de seu nascimento, reclamava-se em vão da terra. Ainda muito jovem, seu espírito aventureiro levou-o a entrar em uma conspiração que deveria ocorrer em Gênova, a pátria das conspirações. Ao colocar o pé na doca, no mesmo lugar onde o conspirador Fiesco desapareceu, Garibaldi fica sabendo que o complô foi descoberto e que os conspiradores estão sendo procurados. Ele logo corre para a montanha, ganha Nice, cruza a fronteira e chega a Marselha, onde embarca em um navio com destino ao Rio de Janeiro. Uma vez lá, ele assume o comando de um pequeno navio corsário, sob a bandeira do Rio Grande; em Montevideú, capturado por um navio, ele é libertado algum tempo depois; retorna ao Rio Grande, onde se junta com o coronel Silveyra, que está ocupado fundando a República Juliana, em Santa Catarina, e que, tornando-se presidente da República, nomeia-o tenente-coronel de um exército de 600 a 700 homens.<sup>142</sup>

Mas não foi Dumas quem iniciou a divulgação da imagem de Garibaldi. Os primeiros a escrever e divulgar o personagem foram Luigi Rossetti<sup>143</sup>, Giovanni Battista Cuneo<sup>144</sup> e

<sup>141</sup> O autor Gianni Carta argumenta que esse folhetim não chegou a ser publicado, já que o jornal foi fechado antes disso. No entanto, encontramos esse jornal de 1850 publicado pelo editor Le Joyeux Roger Montréal.

<sup>142</sup> “Garibaldi est une de ces grandes organisations appelées à marquer leur passage à travers le temps et les peuples. Né, en 1809, au pays de Christophe Colomb, Garibaldi voulut chercher sur l’Océan cette liberté qu’à l’époque de sa naissance on réclamait en vain de la terre. Tout jeune encore, son esprit aventureux le fit entrer dans une conjuration qui devait éclater à Gênes, la patrie des conjurations. En mettant le pied sur la darse, à cet endroit même où le conspirateur Fiesco disparaît, Garibaldi apprend que le complot est découvert, et qu’on est à la recherche des conspirateurs. Aussitôt Garibaldi se jette dans la montagne, gagne Nice, traverse la frontière, et arrive à Marseille, où il s’embarque dans un navire en partance pour Rio-Janeiro. Arrivé là, il prend le commandement d’un petit corsaire, sous le pavillon de Rio-Grande; fait prisonnier par un navire de Montevideú, il est rendu quelque temps après à la liberté; retourne à Rio-Grande, où il s’unit au colonel Silveyra, qui est occupé à fonder la République Juliana dans la province de Sainte-Catherine, et qui, devenu Président de la République, le nomme lieutenant-colonel d’un corps de 600 à 700 hommes.” (DUMAS, 2016, p.921) (nº202, 1º outubro 1849).

<sup>143</sup> Luigi Rossetti (1800?-1840) “Sabe-se muito pouco sobre Luigi Rossetti. Nasceu em Gênova, frequentou o mesmo curso que Mazzini, na Universidade de Gênova, mas não há registro escrito de sua formatura. Ainda

Giuseppe Mazzini<sup>145</sup> que documentaram os primeiros passos de Garibaldi ao perceber o efeito da motivação que ele transmitia à população. Mazzini, que estava na Inglaterra, também escrevia de forma a encorajar os italianos a lutarem pela Independência de sua pátria e a seguirem o exemplo de Garibaldi. Em 1838, Rossetti fundou o jornal oficial da República Rio-grandense, *O Povo*,<sup>146</sup> no qual passou a promover a imagem de Garibaldi como homem de grande ação. Mais ativo que Rossetti foi Cuneo, que não só falou de Garibaldi como homem de ação, mas também começou a construir sua imagem de herói. Ele fez isso por meio dos periódicos *La Giovine Italia*, fundado no Rio de Janeiro, *L'Italiano* e *Il Legionario Italiano*, em Montevidéu. Mazzini também começou a falar de Garibaldi e de suas batalhas no jornal *L'Apostolo popolare*, fundado em Londres em 1840, como forma de inspirar os italianos para a luta, influenciado pelas ideias de Thomas Carlyle, o qual defendia a necessidade de uma imagem heroica, modelo, para as coisas nacionais.<sup>147</sup> Cuneo nos apresenta da seguinte forma o general:

De média estatura, largo em peito e nos ombros, encorpado e casual ao mesmo tempo, te dá a ideia de força e agilidade. Severo em seu rosto em uma primeira impressão, lhe dão aparência imponente a ruiva barba intonsa, os longos cabelos louros e a ampla testa, que forma com o nariz uma linha reta; o olhar é perspicaz e agudo. Olhando-o atentamente, uma bela harmonia de linhas e de formas aparece e um sentimento de confiança e de simpatia forma-se de repente e mistura-se ao respeito que inspirava no início. Aberto ânimo cavalheiresco a todas as manifestações do belo, a música e a poesia têm sobre ele um mágico império.<sup>148</sup>

---

estudante, fundou o jornal *La Voce del Popolo*, do qual até hoje não se encontram exemplares. Provavelmente se envolveu na insurreição de 1821, em Nápoles, e fugiu para Malta ou Marselha, antes de ir para o Rio de Janeiro, aonde chegou em 1826 ou 1827. Editor do jornal oficial da República Rio-Grandense, *O Povo*, de setembro de 1838 a março de 1839. Morreu no dia 23 de novembro de 1840, durante uma batalha contra tropas imperiais em Setembrina, hoje município de Viamão e parte da região metropolitana da capital gaúcha.” (CARTA, Gianni, op. cit., p. 44-45-46).

<sup>144</sup> “Nascido em Oneglia, na Liguria, Giovanni Battista Cuneo (1809-1875) era escritor prolífico e ele mesmo um grande leitor. Cuneo escrevia artigos em português, espanhol e italiano. Editou vários jornais na América do Sul, produziu numerosos artigos sobre Garibaldi, acompanhou-o quando de seu retorno à Península, em 1848, foi membro do Parlamento Sardo-Piemontês, em 1849, e também publicou a primeira biografia de Garibaldi, em 1850, em Turim. Em 1851, voltou a Montevidéu, onde criou um salão literário para italianos. Morreu em Florença com 66 anos de idade.” (CARTA, op. cit., p.47).

<sup>145</sup> Giuseppe Mazzini (1805-1872) "construiu uma reputação como líder republicano do *Risorgimento* e passou a maior parte de sua vida adulta no exílio, em Londres. Viveu muitos anos na capital britânica, tornando-se um líder mítico, conhecido entre seus seguidores como o Profeta." (CARTA, op. cit., p. 32)

<sup>146</sup> Pode ser encontrado na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/>.

<sup>147</sup> CARTA, op. cit., p.48.

<sup>148</sup> “Di media statura, largo nel petto e negli omeri, tarciato e spigliato ad un tempo, ti dà l’idea della forza e dell’agilità. Severo il volto al primo affacciarsi; e gli danno aspetto imponente la fulva intonsa barba, i lunghi e biondi capelli e l’ampia fronte da cui scende e forma col naso una retta linea che cade a perpendicolo, e lo sguardo perspicace ed acuto; ma fissandolo, una cara armonia di linee e di forme ti balza come aspettata dinanzi, e un sentimento di fiducia e di simpatia ti surge improvviso nell’animo e si mesce al rispetto che t’ispirava dapprima. Aperto l’animo cavalleresco a tutte le manifestazioni del bello, la musica e la poesia hanno su di lui un magico impero.” (CUNEO, op. cit., p. 3).

Esta citação faz parte da primeira biografia publicada sobre Garibaldi, em 1850, *Biografia di Giuseppe* por Cuneo. Ao ler essa descrição, é inimaginável pensar que este último pouco suportava Garibaldi. Só por estar de acordo com Mazzini fez essa biografia, pois ele acreditava ser necessária uma imagem que inspirasse para prosseguir e assegurar adeptos ao seu projeto de unificação. Cuneo viveu próximo de Garibaldi em seus anos na América do Sul, especificamente no Rio Grande do Sul e no Brasil e também durante aqueles na Itália. Em seu texto sobre Garibaldi, cita várias vezes a obra de Pacheco para poder falar do período em que o revolucionário lutou no Uruguai, sublinhando algumas passagens. É interessante apontarmos que no livro de Dumas, *Montevideo, ou la Nouvelle Troie*, encontrou-se a mesma citação feita por Cuneo, que a atribuíra à obra de Pacheco e que citamos acima. É possível perceber a mesma estrutura e quase as mesmas palavras, se não fosse pela tradução feita por Cuneo.<sup>149</sup>

Se não tivéssemos conhecimento de tais obras e nos deixássemos levar pelo domínio apresentado por Dumas, cairíamos no engano. A sua narrativa rica em detalhes nos faz pensar em alguém que participou ativamente do que conta. Ele narrou as campanhas militares de Salto e Sant'Antônio, cujas vitórias foram um prato cheio para a história do literato. A pergunta que fica é: quem é Giuseppe Garibaldi?

Garibaldi nasceu em 7 de julho de 1807 em Nice. Segundo Scirocco,<sup>150</sup> a certidão de nascimento do menino foi originalmente escrita em francês, já que na época Nice era domínio francês. A cidade pertencia há séculos aos duques de Savoia,<sup>151</sup> foi porto de Piemonte, separada pelo mar e pela república de Gênova, que se estendia por toda a Ligúria. A cidade conservou essa função até depois que os Savoia, em 1722, ampliaram seus domínios com o título de *Rei da Sardegna*. Em 1872, foi conquistada pela França revolucionária, que tentou exterminar a "italianidade", expropriou da cidade tudo que podia e empobreceu o tráfico de comércio da região. Com a queda de Napoleão foi que Nice pôde comemorar em 1814 a saída dos franceses, já que essa dominação não deixou boas lembranças. As esperanças se fizeram presentes quando a antiga dinastia, agora com Vittorio Emanuele I, retomou o poder. Pensava-se que a situação anterior de grande porto seria restaurada, com o monopólio do comércio marítimo com o Piemonte, mas isso não ocorreu. Em 1814, a república de Gênova

<sup>149</sup> “En 1843, don Francisco Agell, un des plus respectables négociants de Montevideo, s’adressait au colonel Pacheco y Obes pour lui faire savoir que dans la maison de Garibaldi, c’est-à-dire dans la maison du chef de la légion italienne, de la flottille nationale, de l’homme toujours prêt à verser son sang pour Montevideo” (DUMAS, 2013. p. 50-51).

<sup>150</sup> SCIROCCO, Alfonso. **Garibaldi**: battaglie, amori, ideali di um cittadino del mondo. Bari: Economica Editori Laterza e Figli, 2011.

<sup>151</sup> Família real do norte da Itália, chamado a época de Reino de Sardenha. (OLIVA, Gianni. **I Savoia**: novecento anni di una dinastia. Milano: Mondadori Editore, 2013)

desapareceu e foi anexada ao reino da Sardenha. Gênova tornou-se o porto principal do estado *Sabaudo*, e Nice transformou-se em um empório de segunda importância, dificultando a vida da população.

Os pais de Garibaldi, originários de Gênova, tinham se mudado para Nice quando a situação econômica encontrava-se complicada por lá. Seu pai era marinheiro e sua mãe dedicava-se à criação dos filhos. Sempre ligado à península itálica, por conta dos pais, Garibaldi disse nunca ter se distanciado de sua cultura, afirmava que não se sentia francês. Seus estudos foram fracos por conta de sua falta de interesse, já que seu único amor era o mar. Queria seguir a profissão do pai, apesar deste e de sua mãe não aprovarem esse desejo.

Contudo, não se deixou desaminar e aos quinze anos fazia com seu pai sua primeira viagem. Foram a Roma entregar uma mercadoria. Segundo suas memórias, essa viagem marcaria sua vida e a partir desse momento Garibaldi não só não parou mais de viajar para trabalho mas também formou suas ideias políticas, que resumiam-se em liberdade para Roma.<sup>152</sup> Em 1832, tirou sua patente de marinheiro.

Em 1833, Garibaldi tinha vinte e seis anos, segundo a matrícula da marinha sarda, e era um homem alto, com um metro e sessenta e seis centímetros, tinha os cabelos loiros e os olhos castanhos claros. No navio *Clorinda*, ele transportou de Marselha a Constantinopla um grupo de exilados sansimonianos guiados por Émile Barrault.<sup>153</sup>

Sua estadia em Constantinopla se deu não só pela grande agitação que havia, nesse período, naquelas terras, mas também porque Garibaldi veio a adoecer, encontrando-se impossibilitado de navegar pelos mares. Por mais tranquilo que estivesse, Garibaldi dizia saber não ser ali seu lugar e, por isso, decidiu embarcar novamente nos navios comerciantes de volta à Europa. Foi nesse mesmo período que conheceu as teorias de Saint-Simon<sup>154</sup> e Mazzini, que o fizeram consolidar suas ideias políticas. A juventude de Garibaldi, conforme Milza, foi marcada por esses dois encontros. Foi em uma viagem a Taganrog que ele se entusiasmou:

---

<sup>152</sup> Garibaldi com seus estudos históricos e literários sobre Roma antiga, influenciado por alguns de seus professores e pelo conhecimento das ideias de liberdade de Ciro Menotti, o qual influenciou Mazzini, dizia ter formado suas ideias políticas, que virão a consolidar-se anos mais tarde. (MILZA, Pierre. **Garibaldi**. Milano: Longanesi, 2013.)

<sup>153</sup> Político nascido nas ilhas Maurice em 1799.

<sup>154</sup> Teoria do Conde de Saint-Simon (1760-1825) que sustenta a ideia de uma sociedade em que o poder tem que pertencer a industriais e produtores que trabalham para o enriquecimento da nação, como dirigentes de imprensa, banqueiros que financiam o sistema e também operários, camponeses e artistas. Uma sociedade na qual cada um seria remunerado de acordo com a sua capacidade produtiva, expressa nos serviços feitos para a coletividade. (MILZA, op. cit. p.27)

Apaixonado pelo meu país, desde meus primeiros anos, e intolerante de sua servidão, ansiava ardentemente por iniciar-me nos mistérios do seu renascimento. Por isso procurava em qualquer lugar – livros, escritos que da liberdade italiana falassem e indivíduos consagrados a esta. Em uma viagem a Tangarog encontrei-me com um jovem lígure, que me deu algumas notícias das nossas coisas. Sem dúvida, não experimentou Colombo tanta satisfação ao descobrir a América como eu o fiz ao reencontrar quem se ocupasse da redenção da pátria.<sup>155</sup>

Após esse encontro, Garibaldi tornou-se adepto da Jovem Itália<sup>156</sup>, o que o levou a alistar-se na Marinha Real, com o intuito de atrair mais pessoas para a insurreição. Preparava-se um motim contra a casa Savoia, logo, era preciso agir discretamente e, ao mesmo tempo, atrair o maior número de pessoas, pois a guarda da monarquia era numerosa e treinada.

O movimento mais importante deveria ter acontecido em fevereiro de 1834, para coincidir com a invasão da casa dos Savoia. Ocorreria um conflito nas ruas e um na própria residência da família real, o primeiro era para distrair o numeroso exército dos Savoia.<sup>157</sup>

Contudo, inicialmente essas agitações em Gênova foram, na verdade, de menor porte e Garibaldi foi transferido para um navio de guerra maior antes da data prevista para o grande motim, com a finalidade de encontrar mais adeptos e permanecer por dentro dos acontecimentos. Quando de sua volta, Garibaldi fingiu um mal-estar com o objetivo de obter a permissão de descer da *Euridice* para a terra firme e participar do grande dia. Enquanto isso, a invasão fracassou. Ele não lera a notícia no jornal e apresentou-se na Praça *Sarzano*, esperando seus colegas. Apenas uma hora depois percebeu que algo havia ocorrido.<sup>158</sup>

Esse fracasso levou-o a fugir, já que a lista de adeptos tinha sido sequestrada e todos os nomes nela inscritos foram condenados à morte pelas autoridades do Reino de Sardenha e Piemonte. Seu destino foi a França. Antes de partir, passou em Nice e foi para a casa de uma tia, de modo a não colocar em perigo a família. Lá, encontrou-se com seu pai e sua mãe. Essa seria a última vez que falaria com o pai, que muito reprovou as aventuras do filho, enquanto a mãe resumia-se a chorar e a pedir ao Senhor proteção. Após esse encontro, Garibaldi dirigiu-se para Marselha:

---

<sup>155</sup> “Amante passionato del mio paese, sin dai prim’anni, ed insofferente del suo servaggio, io bramavo ardentemente iniziarmi nei misteri del suo risorgimento. Perciò cercavo ovunque libri, scritti che della libertà italiana trattassero ed individui consacrati ad essa. In un viaggio a Tangarog mi incontrai con um giovine lígure, che primo mi diede alcune notizie dell’andamento delle cose nostre. Certo non provò Colombo tanta soddisfazione alla scoperta dell’America, come ne provai io al ritrovare chi s’occupasse della redenzione pátria” (GARIBALDI, Giuseppe. **Memorie Autobiografiche**. Firenze: G. Barbera, 1888, p. 14).

<sup>156</sup> Grupo criado por Giuseppe Mazzini. Gramsci o define como o Partido de Ação [Partito d’Azione]. (GRAMSCI, Antonio. **Il Risorgimento**. Roma: Editori Riuniti, 2000)

<sup>157</sup> MILZA, op. cit., p. 31.

<sup>158</sup> MILZA, op. cit., p. 32.

Joguei-me de corpo e alma naquele elemento que sentia ser meu faz muito tempo e, em Gênova, em 5 de fevereiro de 1834, eu saía da *Porta della Lanterna* às 7 da tarde, disfarçado de agricultor e exilado. Aqui começa a minha vida pública: poucos dias depois lia pela primeira vez meu nome em um jornal. Era uma sentença de morte endereçada a mim, trazida pelo *Popolo* soberano de Marselha.<sup>159</sup>

Com ironia, Garibaldi explica, anos depois, sua primeira aparição em um jornal, sendo condenado à morte. No entanto, não foi com tanta ironia que ele recebeu a notícia à época, tendo assim, em julho de 1834, que embarcar em direção ao Mar Negro no navio francês *Union*, comandado pelo capitão François Gazan. Garibaldi utilizava então o nome de Joseph Pane, marinheiro nascido em Nápoles. Após dois meses de cabotagem, em 2 de março de 1835, embarcou em um navio de guerra, *Essenie*, construído pelo *bey* da Tunísia, em direção ao Oriente.

Em seu retorno a Marselha, deparou-se com um cenário decadente, a cidade estava tomada pela epidemia de cólera. Entre os muitos doentes e feridos, Garibaldi ofereceu-se para trabalhar como enfermeiro em uma ambulância. Durante esse período, tomou conhecimento de um navio que se dirigia ao Rio de Janeiro, o *Nautonier*, no qual ele embarcou. Não se sabe ao certo se Garibaldi foi enviado por alguém ao Brasil, em suas memórias apenas disse que Rossetti foi buscá-lo no porto.<sup>160</sup>

Há indícios, no entanto, de que, quando de sua chegada ao Rio de Janeiro, em 1836, com apenas 28 anos, Garibaldi não fosse uma figura completamente estranha entre os exilados italianos republicanos que estavam na América:

A sua fama o precedera, graças a cartas enviadas por Luigi Canessa, o suposto líder da Giovane Itália em Marselha e, consta, patrocinador da entrada de Garibaldi na organização. Em sua primeira carta para Canessa, datada de 25 de janeiro, Garibaldi escreveu: “Encontrei-me nesses primeiros dias neste país como se eu nele vivesse há muitos anos”.<sup>161</sup>

Foi no ano de 1837 que Garibaldi chegou ao Rio Grande do Sul para lutar ao lado de Bento Gonçalves, líder da Revolução Farroupilha. Antes disso, ele exerceu com Rossetti o trabalho de corsário para a república rio-grandense.

<sup>159</sup> “Mi tuffai corpo e anima in quell’elemento che sentivo esser il mio da tanto tempo, ed in Genova il 5 febbraio 1834 io sortivo la Porta della Lanterna alle 7 pomeridiane, travestito da contadino e proscritto. Qui comincia la mia vita publica: pochi giorni dopo leggevo per la prima volta il mio nome su d’un giornale. Era una condanna di morte al mio indirizzo, rapportata dal Popolo sovrano di Marsiglia.” (GIUSEPPE, 1888, p. 14).

<sup>160</sup> “che non avevo mais veduto, ma che avrei distinto in qualunque moltitudine per quell’attrazione reciproca e benevola della simpatia, m’incontrò al *Largo do Passo*.” (GARIBALDI, 1888, p.15).

<sup>161</sup> CARTA, op. cit., p.58.

Havia, lutando por essa causa, muitos italianos, que Garibaldi sempre elogiou por suas habilidades. Porém, entre os tantos homens presentes nas campanhas rio-grandenses e uruguaias, o nome que sempre se destacou foi o dele.

Não foi pelos seus ideais que Garibaldi ficou conhecido, mas por sua liderança em campanhas militares. Durante a revolução rio-grandense ocorreram dois momentos de luta contra o império brasileiro que fizeram com que se começasse a falar do general. Esses momentos foram divulgados principalmente por conta do trabalho de imprensa que Mazzini desenvolvia na Europa e Cuneo e Rossetti na América do Sul.<sup>162</sup>

O primeiro evento ocorreu no dia 17 de abril de 1839 quando chegou uma vaga notícia de que João Pedro de Abreu, o Moringue, estava nas redondezas da fazenda de Bento Gonçalves, onde Garibaldi hospedou-se, com 150 soldados.

Garibaldi, após um farto almoço, tinha mandado alguns de seus homens vigiarem e explorarem o terreno, mas nada foi encontrado. Assim, ele acalmou-se, considerando a possibilidade de um falso alarme, e o sossego reinou novamente até que, de repente, o barulho do toque de carregar o fuzil fez Garibaldi, que se encontrava com o cozinheiro no galpão, despertar. Assim, em instantes, eles viram-se obrigados a correr em meio a uma chuva de balas. Todos os quinze homens foram para o galpão onde estavam guardadas as armas. Após uma longa batalha, os imperiais foram afastados, principalmente após o coronel imperial ter sido ferido. Foi Garibaldi quem deu as estratégias, o comando e a força, e por fim foram vitoriosos, reforçando mais uma vez o caráter bravo, habilidoso e determinado dos gaúchos e do italiano.<sup>163</sup>

O segundo acontecimento a marcar a biografia de Garibaldi ocorreu no mesmo ano e nele mais uma vez o general teria mostrado ser um ótimo estrategista. Nesse período, o Rio Grande do Sul encontrava-se em situação difícil, com o avanço dos imperiais. Para fazer frente a eles, era necessário, segundo os rio-grandenses, aumentar o domínio de territórios, aniquilando o inimigo. Garibaldi foi encarregado de levar os dois barcos prontos, o *Seival* e o *Farrroupilha*, ao encontro de outros farrapos, a fim de que eles auxiliassem na conquista de Laguna, em Santa Catarina, onde encontrariam outros homens por terra. Isso beneficiaria a

---

<sup>162</sup> Segundo Moacyr Flores, a contribuição ideológica de Garibaldi na revolução foi nula, “por ser antagônica aos princípios liberais dos farrroupilhas, e suas atuações militares classificam-se como mínimas no contexto bélico da República Rio-Grandense”. O mesmo autor coloca que, “quando ele entrou em contato com a revolução farrroupilha, em 1836, o movimento já havia sido articulado e definido os princípios básicos de sua doutrina política e sistema de governo.” (FLORES, Moacyr. **Modelo político dos farrapos**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 208).

<sup>163</sup> COLLOR, Lindolfo. **Garibaldi e a guerra dos Farrapos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

República Rio-grandense, tanto econômica como estrategicamente, visto que ela encontrava-se, naquele momento, sem nenhum porto, dada a perda de Porto Alegre para os imperiais.<sup>164</sup>

Foi a travessia desses barcos que ficou misticamente conhecida, já que a saída para o mar, pela Lagoa dos Patos, rio afluente do Camaquã, estava ocupada pelos imperiais, obrigando assim o transporte dos barcos por terra para impedir que fossem vistos.

Era uma distância de mais ou menos sessenta quilômetros, o que não foi, segundo Garibaldi, um obstáculo:

No dia 5 de julho de 1839, Garibaldi remonta o pequeno rio Capivari, onde não podem manobrar os pesados barcos do Império, puxando sobre rodados para a terra os dois lanchões artilhados e, assim, transformando lanças de guerra em picanas. Assula juntas de bois, atravessando ásperos caminhos, através dos campos úmidos - em alguns trechos completamente submersos. Piquetes corriam os campos entulhando atoleiros. Outros cuidavam da boiada. Garibaldi vê os moradores do lugar deleitarem-se com um espetáculo invulgar e bizarro: duas naves atravessando em carretas puxadas por duzentos bois, num espaço de 54 milhas ou dezoito léguas - e tudo isso sem a menor dificuldade.<sup>165</sup>

Se realmente a dificuldade não foi sentida nesse momento, é possível que isso tenha acontecido logo em seguida, quando, após seis dias de caminhada, ao chegarem à Lagoa Tomás José, seguiram em direção à Barra do Tramandaí, pelo Oceano Atlântico. Garibaldi estava no *Farroupilha*, de dezoito toneladas, e outro colega no *Seival*, de doze toneladas, com uma tripulação variada de setenta homens, das quais trinta estavam com o italiano. Seguiram perto da costa pelo oceano, mesmo em plena tormenta, o que fez com que após algum tempo a barca de Garibaldi naufragasse. Dezesseis pessoas morreram, entre os quais companheiros queridos. Ele escapou a nado.

Com apenas um barco, Garibaldi e os homens do exército farroupilha tomaram a Província de Santa Catarina e, em 29 de julho de 1839, proclamaram a República Juliana. Mais uma vez Garibaldi será prestigiado por sua longa batalha e por sua coragem em continuar lutando mesmo após tal tragédia. Foi nesse período que Garibaldi conheceu Anita, com quem se casou em 1841, na cidade de Montevidéu.

Ademais dessas lutas no Rio Grande do Sul, suas batalhas no Uruguai também o fizeram conhecido e ele chegou a ser comparado a Aquiles ou a Ulisses. As mais conhecidas batalhas foram as de Salto e de Sant'Antônio, um pequeno vilarejo perto do Rio Sant'Antônio. Essas batalhas ficaram conhecidas pela sua duração, de mais de oito horas, e

<sup>164</sup> COLLOR, op. cit.

<sup>165</sup> SANT'ANA, Elma. **Bento e Garibaldi na Revolução Farroupilha**. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12983755/bento-e-garibaldi-na-revolucao-farroupilha-memorial-do-rio->. Acesso em: 03/08/2017

por seu caráter surpresa. Garibaldi dirigiu-se a Montevidéu após perceber que a República Rio-grandense estava cedendo sempre mais ao império, reprovando a iniciativa dos dirigentes em retomar uma aliança. Além disso, ele foi chamado por Cuneo e Rossetti para chefiar a legião italiana em Montevidéu, na guerra contra o ditador argentino Rosas.

Esses episódios, dentre outros, fizeram com que Garibaldi se aproximasse da população, que via nele um homem audacioso, um líder justo e carismático, comprometido com os seus companheiros e sempre à frente nas batalhas, mesmo que isso significasse sua morte. A partir das narrativas desses eventos, por parte de Cuneo, Rossetti, Mazzini e Pacheco, seus feitos tornaram-se conhecidos e apreciados. Assim iniciou-se a construção de um personagem.

Em 1848, ao receber a notícia das insurreições, Garibaldi decidiu junto a legião italiana voltar à Itália. O seu primeiro encontro foi com o rei Carlos Alberto com que juntou-se para derrotar os austríacos.

Logo em seguida, em 1849, Garibaldi e Mazzini conseguiram instituir em Roma a República, que acabaria destituída com a retomada da cidade pela Igreja e pelos franceses, ao final do mesmo ano. Após a derrota na campanha de Roma, os ânimos de Garibaldi e dos que lutaram com ele desfizeram-se e o general, que estava permanentemente em fuga, decidiu partir. Havia o perigo de ser preso e condenado, e embora isso tenha sido pensado e repensado muitas vezes por todas as autoridades, Garibaldi não era mais o rapaz de 1831, agora era um ícone nacional e internacional. Sua prisão teria desencadeado reações fortes da opinião pública.

Na mesma época encontrava-se na França Pacheco, o qual fez a proposta a Garibaldi de uma possível volta a Montevidéu. Foi essa voz que se espalhou, mas Garibaldi, já debilitado pelos seus reumatismos e por ter inúmeros inimigos na América do Sul, decidiu embarcar em um navio mercantil que o levou a Tânger, depois a Liverpool e em seguida a Nova Iorque.<sup>166</sup> Em abril de 1851, Garibaldi deixou Nova Iorque em direção à América Central. De dezembro de 1851 a janeiro de 1853 viajou pelo Oceano Pacífico em direção à China. A partir desse período e até 1854 e ao seu retorno a Europa, não se conhecem bem as andanças do General.<sup>167</sup>

Apesar das derrotas e da distância de Garibaldi da vida pública, não há evidências de que sua popularidade e aprovação pública tenham sido afetadas. Em 1856, graças a uma

---

<sup>166</sup> MILZA, op. cit., p. 247

<sup>167</sup> RIALI, Lucy. Garibaldi exilado nas Américas. In: CONSTANTINO, Núncio Santoro; FAY, Claudia Musa (Org.). **Garibaldi, História e Literatura: perspectivas internacionais**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.

herança de seu irmão, Garibaldi comprou a ilha de Caprera onde ficou em repouso até 1860, quando mais uma vez a família Savoia o convoca e eles voltam a se tornar aliados.<sup>168</sup>

### 1.3 Ato III: o encontro

Para voltar a ter lucros Dumas decide investir em viagens e publicar suas impressões. Contudo, tendo o dinheiro acabado foi obrigado a começar uma busca por financiadores, chegando a assinar contrato, em 1860, com a editora Michel Levy Frère e no qual se estabelecia a publicação de seus textos em uma coleção, incluindo as impressões de viagem. Dumas pensou inicialmente em ir para o Oriente, mas tomando conhecimento da campanha de Garibaldi, *I Mille*, e decidiu embarcar para a Itália, com sua *Emma*. Tinha esperanças de iniciar uma nova vida.

Por meio de uma escrita que caracterizava o nome Dumas e que representava o seu entusiasmo pelo real e pelo romântico, seu encontro com Garibaldi foi relatado no jornal *L'indépendente* em toda sua singularidade. Em rodapé, nas folhas publicadas pelo próprio Dumas, com o título *Come io ho conosciuto Giuseppe Garibaldi* [Como eu conheci Giuseppe Garibaldi], o autor relatou:

Cheguei a Turim no dia 4 de janeiro 1860; andei me informando de Garibaldi e soube que estava hospedado no albergue *Trombetta*. Aluguei uma carruagem e dirigi-me ao dito albergue; e, como é de costume, encontrei a porta do apartamento de Garibaldi aberta a qualquer pessoa que quisesse entrar, sem servo na anti-sala, nem lacaio para me anunciar. Tive que esforçar-me para entrar. Entrei – ele estava em pé envolto em seu *puncho*. O coronel Turr, meu amigo há doze anos, e o coronel Carrano estavam sentados. Ao entrar, o meu olhar se direcionou ao relógio. – General! perguntei, que horas são? – Onze, respondeu Garibaldi, um pouco atônito em ver um estranho entrar em seu quarto para perguntar-lhes que horas fossem. – Que dia do mês é hoje? acrescentei. – Quarta, 4 de janeiro, respondeu Garibaldi, intrigado. – Muito bem! General, escute bem o que estou por profetizar, hoje, 4 de janeiro, às 11 horas da manhã: antes que se passe um ano, o senhor será ditador. Agora deixe que lhe dê um abraço. – O senhor é Alexandre Dumas, disse ele, e estendeu-me seus braços. Uma vez só experimentei impressão semelhante àquela que em mim produziu aquele abraço; e foi quando, durante os últimos suspiros de minha mãe, o duque de Orléans apertou-me em seu coração. – Agora, disse ele, eu aceito a vossa predição; mas não gostaria que se predicasse em todo lugar; ainda mais nesse momento. – O que acontece nesse momento? – Hoje construímos a sociedade armada da qual fui nomeado presidente. – Oh! Belo! a coisa me parece clara como o sol; a presidência é um começo para a ditadura. – Garibaldi sorriu com seu usual sorriso largo e melancólico. – Oh! – disse - a sociedade ainda não foi constituída... Ainda não tinha terminado essas palavras, quando se arreganhou a porta e um ajudante do campo Piemontês entrou dizendo: – Sua majestade o Rei Vittorio Emmanuele manda suplicar ao general Garibaldi que se dirija ao palácio. Garibaldi virou-se em minha direção. – Mas se eu vós dizia, sussurrou ele! – Não entendo nada disso. – Mas eu sim. E sem trocar de vestimenta, Garibaldi apanhou o

---

<sup>168</sup> RIALI, op. cit

chapéu e pediu a Turr para que se lisonjeasse em receber em seu nome os principais membros da nação armada, que deveriam chegar. – E saiu.<sup>169</sup>

Eram já anos amargos para Garibaldi e ele deixou transparecê-lo em suas memórias. Nelas não menciona Dumas, não fala de seu encontro, muito embora Dumas, no início de seu relato na publicação do jornal *L'Indipendente*, do dia 11 de outubro 1860, tenha escrito que já a princípio se chamaram amigos e logo depois de irmãos, que sua sedução por Garibaldi era de tal intensidade que o levou à cidade de Turim. No entanto, Dumas tampouco fala de Garibaldi em sua longa autobiografia.<sup>170</sup>

Afinal, o que Garibaldi nos diz de 1860? “Hoje (1872) a Itália não deve mais temer invasões estrangeiras”.<sup>171</sup> Em 1872, Garibaldi escrevia essa frase, que se encontra no capítulo que relata os anos 1859 e 1860 em sua autobiografia. *Ritorno ala vita politica* [Retorno à vida política] é o título do capítulo, referente ao ano de 1859. Após o exílio de cinco anos entre África, Estados Unidos e Inglaterra e um período em Caprera, doente, já havia algum tempo, de reumatismo, Garibaldi retorna à ativa. Quer continuar seu projeto político e inseri-lo naquele que tinha por objetivo a unificação da península itálica. Esses serão os anos em que se concretizará seu desejo de uma Itália unida.

Durante o seu retorno à vida política, Garibaldi não deixou de escrever seus livros e continuou a entregar suas memórias a quem por elas se interessava. No prefácio da obra escrita por ele, *Cantoni il Volontario: romanzo storico (1870)*, Garibaldi lista três motivos

<sup>169</sup> “Giunsi in Torino a di 4 gennaio 1860; m’andai informando di Garibaldi e seppi esser egli alloggiato all’albergo Trombetta. Tolsi in fitto una carrozza e mi recai al detto albergo; e come è consueto trovai la porta dell’appartamento di Garibaldi aperta a chiunque entrar volesse, senza servo nell’anticamera, nè lacchè per annunciare. Laonde, forza mi fu farmi strada da per me stesso. Entrai – egli stava all’impiedi, avvilluppato nel suo *puncho*. Il colonnello Turr, dodici anni in qua mio amico ed il colonnello Carrano erano seduti. Nell’entrare, i miei sguardi si rivolsero all’orologio. – Generale! Chiesigli, che ora è? ... – Le undici, rispose Garibaldi, um pò attonito nel vedere un incognito introdursi nella sua stanza per chiedergli qual’ora fosse. – Che giorno del mese è oggi, soggiunsi io. – Mercoledì quattro gennaio, replicò Garibaldi o! – tre?odo intrigato. – Ebbene! Generale, udite bene quanto sto per profetizzarvi, oggi 4 gennaio alle ore 11 del mattino: – Pria che transcorra un anno voi sarete Dittatore; adesso lasciate che vi dia un abbraccio. – Voi siete Alessandro Dumas, esclamò egli, e mi stese le sue braccia. Una volta soltanto io provai un’impressione simile a quella che in me produsse quell’abbraccio; e fu quando, nel mentre spirava mia madre il duca di Orléans mi strinse al cuore. – Adesso, diss’egli, io accetto la vostra predizione; ma non vorrei si predicasse da per tutto; tanto più in questo momento. – Perchè, che c’è in questo momento? – Oggi, noi costituiamo la società della nazione armata di cui sono nominato presidente. – Oh! Bella! La cosa mi par chiara come il sole; la presidenza è un avviamento alla dittatura. – Garibaldi sorrise col suo solito ghigno malinconico. – Oh! Disse, la società non ancora è co tituita ... Non ancora avea terminato queste parole che si spalancò la porta ed un ajutante di campo Piemontese entrò, dicendo: – Sua maestà il Re Vittorio Emmanuele manda a pregare il generale Garibaldi di recarsi al palazzo. Garibaldi si volse a me. – Ma se io vel diceva, susurrò egli! – Non intendo nulla a ciò. – Ma io si... E senza mutar vestiti Garibaldi prese il cappello e pregato Turr perchè si compiacesse ricevere in sua voce i principali membri della nazione armata, che doveano venir lì – usci.” (DUMAS, Alexandre. Come io ho conosciuto Giuseppe Garibaldi. *L’Indipendente*, anno 1, n. 2, p. 1, 12 ottobre 1860b.).

<sup>170</sup> DUMAS, 1860b, p. 1.

<sup>171</sup> “Oggi (1872) l’Italia non deve più temere invasioni straniere.” (GARIBALDI, 1888, p. 303).

que o levaram a recorrer à caneta: primeiro, para lembrar à Itália alguns de seus valorosos combatentes, chamando esse objetivo de seu dever sagrado; segundo, para informar e alertar a juventude sobre os fatos reais do passado, para que esses jovens não caíssem nas afirmações falsas dos governantes e dos padres; e, por último, para ter um honesto lucro de seu trabalho.<sup>172</sup> Em suas memórias autobiográficas, ele diz escrever porque um dia esses escritos poderiam ser úteis para a História.<sup>173</sup> Ele aventurou-se, assim, entre romances históricos e poesias, durante seus últimos anos de vida. Mas Dumas não comenta as motivações de Garibaldi, sempre que fala do processo de produção interessa-se por demonstrar os acontecimentos.

Na edição do dia 13 de outubro do mesmo jornal, Dumas relatava que já em seu primeiro encontro Garibaldi teria feito-lhe a promessa de ditar-lhe suas memórias assim que voltasse de Veneza.

Essa promessa me fazia quase desejar que pela terceira vez a polícia austríaca me impedisse de entrar em Veneza. Em 1835, me prenderam em Foligno; em 1840, em Bolonha. Mas não foi isso o que aconteceu: passei a fronteira sem impedimento nenhum.<sup>174</sup>

Dumas, ao contar sua ida a Veneza, no ano de 1860, mais uma vez não perde a oportunidade de exaltar o nome de Garibaldi.

Era aquele cinza da cidade oprimida, o combate pela sobrevivência ao invasor estrangeiro austríaco, a luta pela manutenção de seus costumes em nome de uma Itália unida que faziam com que o nome de Garibaldi se tornasse “um talismã que abria sempre ideias e corações”.<sup>175</sup> Foi graças ao “salvo-conduto” do general que, segundo Dumas, ele pôde conhecer e convencer-se da “unânime aversão que Veneza tem pela Áustria”.<sup>176</sup>

Mas não foi só esse episódio que o fez convencer-se de que a Itália precisava de Garibaldi. Seguindo sua narrativa sobre o momento em que conheceu Garibaldi, na edição do dia 15 de outubro, Dumas relatou um fato – que não especifica se lhe ocorreu ou se ouviu falar – ocorrido no caminho de volta a Milão para o encontro com o general. Antes de chegar

---

<sup>172</sup> GARIBALDI, Giuseppe. Prefazione ai miei romanzi storici. In: \_\_\_\_\_. **Cantoni il volontario**: romanzo storico. Milano: Enrico Politti Editore, 1870a. p. 7. O mesmo prefácio aparece na obra GARIBALDI, Giuseppe. Prefazione ai miei romanzi storici. In: \_\_\_\_\_. **Clelia il governo dei preti**: romanzo storico político. Milano: I fratelli Rechiedei, 1870b.

<sup>173</sup> GARIBALDI, 1888.

<sup>174</sup> “Questa promessa mi faceva quasi desiderare che per la terza volta la polizia Austriaca m’impedisce d’entrare in Venezia. In effetti nel 1835 m’aveano arrestato a Foligno, nel 1840, a Bologna. Ma non fu così, ch’io passai la frontiera senza impedimento alcuno” (DUMAS, Alexandre. Come io ho conosciuto Giuseppe Garibaldi. **L’Indipendente**, anno 1, n. 3, p. 1, 13 ottobre 1860c).

<sup>175</sup> “Un talismano che apriva ognora tanto le parti quanto i cuori” (DUMAS, 1860c, p. 2).

<sup>176</sup> “[...] unanime avversione che Venezia ha per l’Austria”. (DUMAS, 1860c, p. 2).

à cidade de Milão, decidiu parar na cidade de Verona, “a cidade do medievo, ilustrada por dois dos grandes poetas que existiram: Dante e Shakespeare”.<sup>177</sup> Essa cidade, que para ele era reacionária e que por isso era chamada comumente de *Ghibellina*, mostrou e confirmou o que antes constatou em Veneza, que o povo estava ao lado da nação, Itália, e queria ser de nacionalidade italiana.

A cena é a seguinte: estamos em um teatro da cidade, onde uma bailarina muito bem reputada, uma noite, como era de costume, foi rodeada por flores. Após todos terem jogado seus buquês e as *corifée* e as *comparses* terem limpadado o palco, alguém jogou um cujas flores compunham o símbolo das cores da Itália, verde, branco e vermelho. A bailarina, vendo o buquê, durante sua dança fez um gesto de reverência, pegou-o e beijou-o.

No dia seguinte, ela foi chamada pelo governador em seu gabinete e ele, em tom de mando, exigiu que ela jamais fizesse tal ato em quaisquer de seus espetáculos, tendo concluído a conversa dizendo-lhe que “aqueles que vos lançam tais ramalhetes são inimigos do governo. Mostre a esses que vós não sois ré como eles, e que desprezais seus presentes”.<sup>178</sup> A bailarina, ao perceber que não tinha chances de se desculpar pelo seu ato, respondeu ao governador que assim seria, já que aquele era seu desejo.

Na noite seguinte, como sempre, rodeada por flores, obedeceu às ordens do governador. No entanto, nessa noite, todos lançaram buquês *tricolori* à sua entrada e só ao final, após terem limpadado o palco, foi-lhe lançado um ramalhete de flores amarelas com fita preta, cores austríacas. Lembrando-se do que lhe fora falado pelo governador, a bailarina jogou-se sobre este, pisoteou-o com ambos os pés e, por fim, jogou fora a fita. Enquanto isso, havia no teatro um público entusiasmado com seu comportamento, parecendo que explodiria a qualquer momento.

Após o ocorrido, a bailarina foi expulsa não só do teatro, mas também da cidade. No entanto, esse exílio desencadeou um golpe fatal para o local: na noite seguinte, ninguém apareceu para assistir às outras exhibições.

Tendo de fechar por conta das inúmeras noites vazias, o proprietário decidiu fazer um último espetáculo e pediu a colaboração da sociedade para fazer daquela noite uma grande noite. O teatro ficou cheio para ver o último espetáculo.

<sup>177</sup> “[...] la città del medioevo, illustrata da due dei più grandi poeti che sono esistiti Dante e Shakespeare;” (DUMAS, Alexandre. Come io ho conosciuto Giuseppe Garibaldi. **L’Indipendente**, anno 1, n. 4, p. 1, 15 ottobre 1860d).

<sup>178</sup> “Coloro che vi gitiano di tai mazzolini sono i nemici del governo. Mostrate ad essi che voi non siete rea come loro, e che disprezzate i loro doni” (DUMAS, 1860d, p. 1).

Por volta das nove horas da noite, começou a correr boatos de que as portas do local tinham sido fechadas e que a partir daquele momento eram todos prisioneiros. Instalou-se uma grande algazarra. Uma voz, gritando mais forte do que as outras, mandou fazer silêncio, e assim foi. De repente, quebrando aquele silêncio, um outro reclamo pronunciou: “Viva Garibaldi; Viva Vittorio Emmanuele.” Como um toque de mágica, os portões abriram-se e esse mote de protesto continuou por toda a madrugada até o amanhecer.

É com essas palavras que Dumas nos fala de Garibaldi em seus escritos no *L'Indipendente*, e não somente. Toda a narração dessa história objetivava comunicar seu entusiasmo em saber que Garibaldi lhe ditaria suas memórias ao voltar de Veneza. Estaria se beneficiando de um grande personagem, de uma celebridade. Fora esse pensamento e esse desejo que o animaram até o dia de sua volta – dessa vez, ele encontraria Garibaldi em Milão.

Ao chegar a Milão, Dumas pediu para reunir-se com o general, só não imaginava vê-lo machucado – Garibaldi caíra do cavalo. Tendo consciência de seu temperamento, Dumas já tinha imaginado, ao vê-lo, que este não teria paciência suficiente para ditar suas memórias. E assim ele nos conta mais sobre esse encontro:

Ele tinha me prometido ditar suas memórias, mas pelo seu caráter, cheio de vida como é, pensei comigo que não teria nenhuma paciência. E assim foi, ele não o soube fazer, pelo seu estado enfermo, que o impedia de se mexer. Na segunda noite, percebi que ele estava impaciente. Muito bem, disse eu, não quero que sintas ódio de mim. Vamos parar. Ele reflete um instante. – E vos sentiríeis muito descontentamento, disse, em não ter a continuação das minhas memórias? – Muito, mas menor que aquele que sentiria se estivesse vos entediando. – Meu caro Bertani. Entregai a Dumas as minhas memórias as quais devem estar nas mãos de Cerrano ou de Miss... Vosso – Giuseppe Garibaldi. Pegue, disse ele – Bertani vos dará o que desejais. Essas memórias, eu as escrevi em um momento de repouso, de desânimo e tédio; usai aquilo que puderdes: essas são vossas. Quanto ao que falta, nós o completaremos depois, já que vós sempre me alcançareis, não é assim?<sup>179</sup>

Dumas, como vimos na citação acima, conseguiu ter o manuscrito que desejava. Bertani, que foi médico e voluntário de guerra, também entregou-lhe obituários, feitos por ele, de Ugo Bassi, Anita, Mazzini, Daverio-Anzani, Motru, Manara, entre outros, todos

---

<sup>179</sup> “Egli mi avea promesso di dettarmi le sue memorie, ma pel suo carattere, pieno di vita com'è, pensai fra me che non avrebbe mai avuta pazienza. In fatti egli non seppe farlo neanche ora infermo e in istato di non-poter muoversi. La seconda sera m'accorsi che si impazientiva. Ebbene, gli diss'io, non voglio che m'abbiate ad avere in odio. Fermiamoci qui. Egli riflette un istante. E vi farebbe molto dispiacere, disse, di non avere il seguito delle mie memorie? Molto, ma minore di quello che proverei se dovessi annoiarvi. Mio caro Bertani. Procurate a Dumas le mie memorie, le quali debbono essere nelle mani di Cerrano o di Miss... Vostro – Giuseppe Garibaldi. Prendete, disse egli – Bertani vi darà ciò che voi desiderate. Queste memorie io le ho scritte in un momento di riposo, di scoraggiamento e di noia; traettene quel che poete-te: esse son vostre. Quanto a ciò che vi manca noi le completeremo più in là, poichè voi mi verrete sempre a raggiungere dove io sarò. Non è così?” (DUMAS, 1860d, p. 1).

personagens que fizeram parte da vida do general. Foi assim que Dumas juntou as fontes necessárias para redigir a obra de nosso interesse.

Nesse período, Dumas transitava entre França e Itália. Em *Les Garibaldiens*, obra publicada em 1861 e que consistia em impressões de viagem, o literato nos falou mais uma vez da promessa feita por Garibaldi:

Gênova, 23 maio de 1860. Há doze dias que cheguei a Gênova na minha embarcação, Emma, cuja entrada produziu – graças à reputação que quiseram atribuir-lhe – uma sensação própria para causar ciúme no esquadrão do vice-Almirante Le Barbier de Tinan, que está por essas bandas! Como, antes de fazer essa nova visita, eu já havia posto os pés em Gênova 30 ou 40 vezes talvez, não era tanto a curiosidade o que me atraía. Não. Eu vinha para escrever o final das *Memórias de Garibaldi*; quando digo final, vocês entendem que o que quero dizer é: o final da primeira parte. No ritmo que vai meu herói, ele promete fornecer-me uma longa série de volumes! Apenas desembarcado, soube que Garibaldi partira para a Sicília na noite do dia 5 para 6 de maio. Ele fôra embora deixando as anotações para mim nas mãos de nosso amigo em comum, o ilustre historiador Vecchi, e rogando a Bertani, Sacchi e Médici que eles completassem verbalmente os detalhes que ele não tivera tempo de me dar.<sup>180</sup>

Também nessa obra Dumas expressou, ao longo de sua narrativa, o sentimento de rancor que nutria pelos Bourbon e, mais uma vez, tocou no assunto de seu pai e falou de sua morte, provocada por aqueles que eram contra a República. Em nome de um poder monárquico, seu pai sofrera terríveis torturas, tendo sido os anos preso em Nápoles os responsáveis pelas graves sequelas que o levaram à morte. “Eu não matei ninguém na família do rei de Nápoles; mas meu pai, quando de seu retorno do Egito, foi capturado de surpresa e feito prisioneiro em Taranto, trancado no calabouço de Brindisi com o general Manscourt e o cientista Dolomieu”.<sup>181</sup>

Segundo Tom Reiss, o romance *Monte Cristo* explicaria o ressentimento guardado por Dumas, que transparece com frequência em sua autobiografia. Na obra *Les Garibaldiens*, ao relatar o período que esteve em Nápoles com Garibaldi, Dumas deixou claro que queria

<sup>180</sup> “Gênes, 23 mai 1860. Il y a douze jours que je suis arrivé à Gênes, sur ma goélette *l’Emma*, dont l’entrée dans le port a produit – grâce à la réputation qu’on a bien voulu lui faire – une sensation à rendre jalouse l’escadre du vice-amiral Le Barbier de Tinan, qui croise dans ces parages! Comme, avant d’y faire cette nouvelle station, j’avais déjà mis pied à Gênes trente ou quarante fois peut-être, ce n’est point la curiosité qui m’y attirait. Non. Je venais y écrire la fin des *Mémoires de Garibaldi*; quand je dis la fin, vous comprenez que c’est la fin de la première partie que je veux dire. Au train dont il va, mon héros promet de me fournir une longue suite de volumes! À peine débarqué, j’apparis que Garibaldi était parti pour la Sicile dans la nuit du 5 au 6 mai. Il était parti laissant des notes pour moi entre les mains de notre ami commun l’illustre historien Vecchi et priant Bertani, Sacchi et Medici de compléter verbalement les détails qu’il n’avait pas le temps de me donner.” (DUMAS, Alexandre. *Les garibaldiens*. Montréal: Le Joyeux Roger, 2011, p. 5).

<sup>181</sup> “Je n’ai tué personne de la famille du roi de Naples; mais mon père, à son retour d’Égypte, fait prisonnier par surprise à Tarente, fut enfermé dans les cachots de Brindisi avec le general Manscourt et le savant Dolomieu”. (DUMAS, 2011, p. 19).

justiça para seu pai e para si mesmo.<sup>182</sup> Não deixou de dizer que: “O assassinato é entre nós assunto de família”, referindo-se à família Bourbon, que por longos meses torturara seu pai, fazendo-lhe em seguida, segundo Dumas, contrair um câncer de estômago que o levaria à morte. Em nome dessa tortura Dumas afirmou que a família Bourbon não merecia poder.<sup>183</sup>

“Monte Cristo, palavra-chave tanto para a obra como para a vida de Dumas”. Isso não significa que a obra explique-se pela vida do autor ou vice-versa, contudo, é possível que ela nos traga, junto a outros escritos, indícios preciosos quanto ao seu percurso. O próprio Dumas quer nos transmitir, em sua autobiografia, uma vida orientada por drama, teatro, comédia, intrigas que, recheadas de seu talento, ficam romanceadas. Ele não quer só nos falar de sua trajetória ou da sociedade, mas da união desses dois aspectos. Quando escreve sobre seu pai, por exemplo, romanceia as campanhas napoleônicas, apresentando o aspecto político, econômico e cultural.<sup>184</sup>

Por que Monte Cristo é palavra-chave para obra e para a vida? A narrativa de *Monte Cristo* trata de “um rapaz de dezoito ou vinte anos, alto, esbelto, com bonitos olhos negros e cabelos de ébano”, Edmond Dantès. Em uma história repleta de amor, traição, vingança, ódio e perdão, Dumas fala da motivação para a escrita do livro em seu prefácio, explicando que se apaixonou pela história da ilha Monte Cristo e como isso ocorreu, concluindo com as seguintes palavras:

Eis como *O conde de Monte Cristo*, iniciado por mim como impressões de viagem, transformou-se pouco a pouco no romance e se viu concluído em colaboração, por Maquet e por mim. E, agora, quem quiser que descubra outra fonte para *O conde de Monte Cristo* sem ser a que aqui aponto, mas aquele que descobrir, é muito esperto.  
185

Nesse trecho, ele deixa em segredo outra possível razão da escrita dessa obra, que Reiss identificou nessa afirmação e que Maurois expõe:

Dumas sonhava ser esse distribuidor de bens terrestres. [...] Criar um personagem possuidor de um tesouro fabuloso, distribuir safiras, diamantes, esmeraldas, rubis, através de um intermediário, iria dar-lhe grandes alegrias. E também fazer desse personagem um vingador em alguma grande causa. Pois Dumas, malgrado sua feliz exuberância, alimentava em seu coração mágoas secretas contra a sociedade em geral e contra certos inimigos em particular. Seu pai fora uma vítima; êle próprio vira-se perseguido pelos credores, caluniado pelos chantagistas. Compartilhava com tantos outros seres humanos, injustamente tratados, a sede de vingança que, desde

---

<sup>182</sup> REISS, op. cit.

<sup>183</sup> DUMAS, 2011. p.19.

<sup>184</sup> MAUROIS, op. cit., p. 219.

<sup>185</sup> DUMAS, 2012, p. 18.

Orestes, tem engendrado tantas obras-primas. Deveria ser tentado, pois, a buscar recompensas, através da ficção, contra a iniquidade do real.<sup>186</sup>

A história trazia um Dantès pai e um Dantès filho. Assim como em relação ao personagem, Reiss identifica a semelhança com a história do pai de Dumas, o general, injustiçado. Maurois afirma que não se trata apenas do pai, mas do próprio romancista. Quando o literato aproximou-se de Garibaldi estava em busca de um homem encantador e justiceiro que, assim como ele, se revoltasse e pedisse justiça para os menos favorecidos e privilegiados da sociedade. Procurava alguém que lhe desse as mesmas emoções que o pai lhe provocara. No entanto, essa justiça que buscava contradizia o seu estilo de vida. Dumas, marcado por sua forte incoerência, buscava a alta sociedade ao mesmo tempo em que a rejeitava. No entanto, sempre evidenciava, em suas obras, a busca por um grande personagem que fosse justiceiro e encantador, e foi isso o que ele viu inicialmente em Garibaldi. Defendia-o ao mesmo tempo que rejeitava algumas ideias do general.

Em 1860, Dumas, mesmo chamando Garibaldi, frequentemente, de ditador no jornal *L'Indipendente*, defendeu-o fervorosamente da imprensa em 11 de outubro. Nesse caso específico, ele referia-se ao jornal francês *La Presse*, que publicou uma matéria afirmando que Garibaldi e os garibaldinos não teriam dado conta do numeroso exército do Rei das Duas Sicílias:

A palavra de ordem parece ser dada faz um tempo em todos os jornais, querem atacar o Herói de Sant'Antônio, de Varese, de Como, de Treponti, de Marselha, de Calatafimi, de Palermo e de Melazzo. Alguns o acusam de esconder um rosto republicano embaixo de uma máscara monárquica. Garibaldi não precisa esconder o rosto. Ele tem a boca franca, a testa leal, alta e orgulhosa. Não se escondem *l'os sublime* que Deus lhe deu. Os outros concordam que ele é um grande general de combates.<sup>187</sup>

Todavia, em 1862, as coisas já não andavam do mesmo modo: Dumas encontrava-se desencantado. Essas são palavras escritas por seu filho, Alexandre Dumas Filho, nas cartas mandadas a George Sand,<sup>188</sup> a quem chamava de mãe. Em 12 de setembro, ele falou não só de seu pai, mas de sua opinião sobre Garibaldi, dizendo:

<sup>186</sup> MAUROIS, op. cit., p. 225.

<sup>187</sup> “La parola di ordine sembra essersi data a un tempo in tutti i giornali, di attaccare l'Eroe di Sant'Antônio, di Varese, di Como, di Treponti, di Marsala, di Calatafimi, di Palermo e di Melazzo. Gli uni lo imputano di nascondere un volto repubblicano sotto una maschera monarchica. Garibaldi non ha d'uopo di nascondere il volto. Egli ha la bocca franca, la fronte leale, alta e fiera. Non si nasconde *l'os sublime* che Dio ha dato. Gli altri accordangli che sai un gran generale di scaramucce.” (DUMAS, Alexandre. Critica: Garibaldi e la stampa. *L'Indipendente*, anno 1, n. 4, p. 5, 11 ottobre 1860e).

<sup>188</sup> Pseudônimo de Amandine Aurora Lucile Dupin (1804-1876), baronesa Dudevant, romancista francesa.

Meu pai está decididamente caprichoso. Que terá feito ele mudar assim? Fizestes, querida mãe, muito mais do que deverias ter feito e talvez fosse melhor assim. [...] Quanto ao nosso amigo Garibaldi, escrevi há um ano atrás a Didier: “*Receio muito que o meu herói seja de má pinta*” ... Não me enganei. Cá entre nós, êle não tem o estofo em que se talham os verdadeiros grandes homens. Os regeneradores da sociedade pela espada costumam ser menos falantes. “Deus é quem me ordena”, dizia Átila e seguia adiante. Êsse, ao contrário, nem mal encontrava um balcão e já se punha a predicar, todos os pedaços de papel lhe serviam de pretexto e proclamações. É um poema de Dante terminado por Viennet. Ainda espero, para sua glória (de Garibaldi) que esse desenlace tenha sido combinado com Vitor Emanuel e que êle tenha dito ao rei: “Falei demais. Comprometi-me em excesso. Preciso afastar-me. Prendei-me, com as armas na mão; colocai-me na impossibilidade de ir mais longe”. Serão trocadas palavras de honra; será dado a Garibaldi um pequeno feudo em algum lugar; far-se-á dele um Abd-el-Kader italiano e estará tudo dito. Queira Deus que ele não termine por publicar suas Memórias, com um prefácio de Jules Lacomte! Eu não o poderia garantir.<sup>189</sup>

Maurois argumenta que essa carta é importante para analisar esse período da vida de Dumas – com o qual concordamos – considerando que pai e filho nunca tiveram uma boa relação. Era amor e ódio. Dumas filho não suportava a vida boêmia do pai. Não o teria defendido se não o tivesse visto triste.<sup>190</sup>

Desiludido com o mundo literário, com Garibaldi e com Nápoles, Dumas diz em suas memórias que voltou à França para morrer na casa do filho. No ano de 1870 Dumas morreu e não se conhece após 1864, ano em que foi embora do sul da Itália, nenhum outro contato com Garibaldi.

Ao contrário, Garibaldi continuou no campo de batalha até 1871. Após 1864, ele voltou a lutar pela libertação de Roma, a qual foi anexada ao Reino da Itália em 1870, lutou com os franceses contra os prussianos<sup>191</sup> e foi deputado até recolher-se em Caprera já imobilizado pelo reumatismo, onde veio a falecer no ano de 1882. Como falamos acima, Garibaldi significou para Cuneo, Rossetti, Mazzini e Pacheco, em menor escala, a imagem necessária para entusiasmar a população por uma causa, e para Dumas? Esse questionamento nos leva para nosso segundo capítulo em que identificamos na obra *Mémoires de Garibaldi* o herói romântico de Dumas. Vamos analisar a obra e as convenções no interior das quais ela foi produzida

<sup>189</sup> Biblioteca Nacional, departamento de manuscritos, fundo Aurore Sand, Carta inédita, N. A.. 24.812 apud MAUROIS, op. cit., p.319.

<sup>190</sup> MAUROIS, op. cit., *idem*.

<sup>191</sup> Nessa época os franceses fizeram uma aliança com os Savoia, com os quais Garibaldi aliou-se. Foram eles que ajudaram a anexar Roma ao Reino da Itália. (SALVATORELLI, Luigi. **Pensiero e azione del Risorgimento**. Torino: Einaudi, 1943. p. 185-191)

## II

### AS MÉMOIRES DE GARIBALDI E O PERSONAGEM EM 1859, 1860 E 1888

Então, quando o historiador pegar a caneta para escrever essa maravilhosa epopeia ele ficará feliz de encontrar, apesar da sua realidade, em uma testemunha quase ocular, fatos pitorescos.

Alexandre Dumas, *Les Garibaldiens*.

Entre o final do ano de 1859 e o de 1860, Garibaldi ocupou-se da segunda fase da redação de suas memórias. No início do ano, o general escreveu sobre o período entre sua chegada à Itália, 1848, e o início de 1860, ao passo que, no final de 1860, escreveu principalmente sobre a campanha militar conhecida como *Lo sbarco dei Mille*.

Nesse momento encontramos a primeira versão das memórias comentadas e publicadas por Alexandre Dumas, o qual se dedicava a atividades de imprensa entre França e Itália. A partir do dia 30 de maio de 1860 até o dia 5 de setembro do mesmo ano, as memórias foram publicadas no jornal *Le Siècle*.<sup>192</sup>

O *Le Siècle*, jornal monárquico e liberal, foi divulgado e criado por Armand Dutacq em 1836 como concorrente do jornal *La Presse*, de Émile de Girardin. Foi este último que teve a ideia de criar o *feuilleton-roman* como era chamado a princípio. Girardin percebeu “na época de consolidação da burguesia, o interesse em democratizar o jornal, a chamada *grande presse*, e não mais privilegiar só os que podiam pagar por caras assinaturas”, assim para aumentar o público leitor era necessário barateá-lo – a publicidade inglesa ajudou nesse intento – e suavizar as matérias para torná-lo mais acessível.<sup>193</sup>

Torna-se tão importante esse espaço da liberdade e da recreação que, ao lançarem depois da revolução burguesa de 1830 as bases da moderna revolução jornalística, Émile de Girardin e seu ex-sócio e pirateador, Dutacq, logo perceberam as vantagens financeiras que dele tirariam. Deram ao *feuilleton* o lugar de honra do jornal.<sup>194</sup>

O folhetim, que de início foi criticado pela alta sociedade, os quais consideraram que com narrativas vazias o espaço no jornal foi mal utilizado, com o tempo teve seu significado

---

<sup>192</sup> BUDILLON, op. cit.

<sup>193</sup> MEYER, op. cit.

<sup>194</sup> MEYER, op. cit.

modificado. Se, no início, folhetim significava simplesmente rodapé, nos anos trinta passou a ser considerado quase que um sinônimo de entretenimento, sem deixar de ocupar o rodapé da folha. Foi o espaço para promover a ficção, que foi promovida através do romance. Em 1848, após uma profunda crise, ocorreu uma ressurreição do folhetim, só que desta vez não mais com o mesmo clima. O romance-folhetim tinha que concorrer com outro modo de ficção – promovido por alguns jornais como a *Revue de Paris* – trata-se do *fait divers*. Esse modo de ficção era “o relato romanceado do cotidiano real”.<sup>195</sup>

Dumas obteve um enorme sucesso com o romance folhetim. *O capitão Paulo* e o folhetim de Eugène Sue<sup>196</sup> foram os que deram a forma definitiva à produção folhetinesca.

Alexandre Dumas, já então consagrado romancista e, principalmente, dramaturgo – autor, entre outros, do célebre drama romântico *Anthony* –, observa, desconfiado, a novidade. Só vai aceitar publicar picadinho de romance em 1838. É o *Capitaine Paul*, e com essa obra está definitivamente lançado, na sua glória, o romance-folhetim. (...) Dumas descobre o essencial da técnica de folhetim: mergulha o leitor *in media res*, diálogos vivos, personagens tipificadas, e tem senso do corte de capítulo. Não é de se espantar que a boa forma folhetinesca tenha nascido das mãos de um homem de teatro. A relação do folhetim com o melodrama que domina então, ao mesmo tempo que o drama romântico, é estreita. (...) O enredo [do Capitão Paulo] se desenvolve com uma série de *coups de théâtre*. Nasce assim o folhetim, e o resultado concreto foi, para o jornal, um aumento de 5 mil assinaturas suplementares em três meses. (...) 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.<sup>197</sup>

Aqui se encontra um ponto a destacar sobre a publicação das memórias de Garibaldi no jornal *Le Siècle*, trata-se da sua posição nas folhas do jornal. Budillon, como outros autores, afirmou que as memórias de Garibaldi foram publicadas em folhetim, no entanto, pode-se observar que não foi exatamente isso que ocorreu. Quando Dumas pensou em publicar a história de Garibaldi no *Le Siècle* o fez como *faits divers*. Podemos afirmar isso, sem muitas delongas, só observando a colocação das memórias nas folhas do jornal; elas estão na seção *Variétés* e não na de *Feuilleton*. Nesse sentido Dumas estaria fazendo um relato romanceado do cotidiano e não propriamente um romance histórico como era de costume. Com isso não queremos dizer que os *faits divers* não seguissem uma linha de raciocínio parecida com a do romance-folhetim. No entanto, a proposta era fazer dos *faits divers* um

<sup>195</sup> MEYER, op. cit., p.94

<sup>196</sup> Nasceu em Paris em 26 de janeiro de 1804. “Menos conhecido que Alexandre Dumas, Eugène Sue representa a vertente contemporânea, “realista”, do folhetim. Inicia-se com um sucesso retumbante, de alcance internacional, o que constitui um fenômeno literário ainda não de todo estudado: em 19 de junho de 1842, no muito conservador (e não será esse o menor dos paradoxos) *Journal des Débats* sai o primeiro capítulo de *Les Mystères de Paris*” (MEYER, op. cit., p.69)

<sup>197</sup> MEYER, op. cit., p.60-61

substituto da narrativa folhetinesca, que estava no ano de 1848 em crise. Aquela porção de verdade que era necessária estar no folhetim agora se voltava para o presente através do *faits divers*.

Parece que essa mudança passou despercebida aos olhos de muitos, como se pode observar no comentário do jornal *Les Coulisses*, na seção *Echos de Paris*. No dia 14 de junho de 1860, foi publicado o seguinte comentário:

Em consolação, não me atreveria a aconselhar à Senhora Coste a leitura do *Siècle*. – As memórias de Garibaldi (por Alexandre Dumas) não são o que prometem. – Elas são ou muito reais ou muito prováveis. Sem gastos aparentes de invenção. Nenhum traço da imaginação que criou os Mosqueteiros. Realmente parece que ouvimos Garibaldi falando; reconhecemos em suas memórias o estilo de sua proclamação. Alexandre Dumas está com ar de ter realmente se contentado com o papel de tradutor. Ele não se mostra. Ele permanece no fundo, nos bastidores, – com uma modéstia que prova que ele é capaz de todas as proezas. (...) Eu não sei portanto, – do ponto de vista do sucesso, – até que ponto as *Mémoires de Garibaldi* tem razão em não ser as *Mémoires d'Alexandre Dumas*. Vejamos, Senhora Coste, qual autor prefere, Alexandre Dumas ou Garibaldi? Se for franca, a senhora admitirá que Garibaldi interessa-lhe um pouco – de tempos em tempos, – em fatos diversos, – mas que Alexandre Dumas é bem mais divertido. – Não será nunca Garibaldi quem poderá dissipar vossa melancolia.<sup>198</sup>

A partir de 1848 e para competir novamente com o espaço *faits divers*, os criadores do folhetim não deixaram de utilizar-se a seu modo de algumas artimanhas daquele. Dumas, que era acostumado ao primeiro sistema narrativo, acabou desenvolvendo nas memórias de Garibaldi uma fusão entre essas duas formas de escrita. Dessa vez não precisara tirar de sua imaginação o herói.

Entre o folhetim e o *faits divers* que tinham por base a ideia de retratar o real, outro mecanismo utilizado por Dumas nas memórias de Garibaldi foi aquele de trazer cenas do teatro, que no jornal foram divididas em pequenos capítulos e diálogos contínuos entre os personagens. Esses diálogos tinham por objetivo retratar o real e autenticá-lo com vozes diferentes daquela de Dumas. Os pequenos capítulos são divididos de acordo com temas que dão uma continuidade cronológica.

---

<sup>198</sup> “En fait de consolation, je n’oserais conseiller à madame Coste la lecture du *Siècle*. – Les *Mémoires de Garibaldi* (par Alexandre Dumas) n’ont pas encore out l’irtérêt qu’ils promettent. – Ils sont trop vrais ou trop vraisemblables. Pas de dépense apparente d’invention. Nulle trace de cette imagination qui a crée tant de Mousquetaires. Il semble qu’on entende vraiment Garibaldi parler; on reconnaît, dans ses *Mémoires*, le style de ses proclamations. Alexandre Dumas a l’air de se contenter pour tout de bon du rôle de traducteur. Il ne se montre pas. Il reste à l’arrière-plan, dans la coulisse, – avec une modestie qui prouve qu’il est capable de tous les tours de force. (...) Je ne sais pourtant pas, – au point de vue du succès, – jusqu’à quel point les *Mémoires de Garibaldi* ont raison de ne pas être les *Mémoires d'Alexandre Dumas*. Voyons, madame Coste. Quel auteur préférez-vous, d’Alexandre Dumas ou de Garibaldi? Si vous êtes franche, vous avouerez que Garibaldi vous intéresse un peu, – de temps en temps, – aux faits divers, – mais qu’Alexandre Dumas est bien plus amusant, – Ce ne sera jamais Garibaldi qui pourra dissiper votre mélancolie. (ROUSSEAU, Jean. *Echos de Paris. Les Coulisses*. n.436, 14 de junho de 1860, p.2)

Assim analisando os capítulos, os diálogos e a colocação das memórias na página do jornal identificaram-se quatro temas de vertente romântica: o herói entre o amor e a morte e o real. Levando em consideração o comentário do jornal *Les Coulisses*, pensamos que o último ponto foi alcançado pelo literato de acordo com as práticas da época, ainda que isso não tenha agradado completamente o público. O que se entendia por real?

Quando começou sua narrativa com as palavras “Je suis né à Nice” pelo capítulo *Mes parents* [Meus pais], Dumas já estava entregando ao personagem, aos olhos do literato, uma forma de real. Expor as palavras de Garibaldi demonstraria ao público leitor uma autenticidade daquela narrativa. Garibaldi teria que falar com o leitor, mas sem interferência de Dumas. A posição do escrito no jornal era para mostrar ao leitor o objetivo do texto.<sup>199</sup> No entanto, Dumas esteve presente na obra, fazendo um exercício não estranho para as ideias de sua época.

Segundo Manzoni,<sup>200</sup> a originalidade do autor reside na habilidade de colocar no texto as palavras de sua personagem, de propor um novo olhar sobre coisas já ditas.<sup>201</sup> Berchet foi além e defendeu que é de alta erudição acrescentar discussões que não são do autor. Essas discussões são analisadas pela imaginação, à qual cada escritor acrescenta um pouco de suas obras as de outrem pelas quais geralmente apaixonam-se.<sup>202</sup>

Conforme Berchet a bricolagem – referindo-se aqui não somente à reutilização do seu próprio texto, mas daquele de outros autores –, torna-se uma ferramenta importante para mostrar a originalidade do autor. A interpretação desses textos pode variar, o que faria com que o uso de escritos de outro autor fosse algo inédito. Pensa-se que provavelmente nunca ninguém havia interpretado aquele texto daquela forma.<sup>203</sup>

Neste sentido o papel do escritor romântico, nas palavras de Hugo, não consiste em responder, tampouco em edificar sistemas, “porque Deus nos livre dos sistemas”, mas verifica-se um fato: “somos historiadores e não críticos. Que este fato agrade ou não pouco importa! Ele existe”.<sup>204</sup> Queriam os escritores a revolução das ideias e para isso era preciso

<sup>199</sup> DUMAS, Alexandre. Mémoires de Joseph Garibaldi: Mon iniciacion. *Le Siècle*, ano 25, n.9186, 02 de junho de 1860f.

<sup>200</sup> Alessandro Manzoni, escritor romântico de família nobre italiana, nasceu na cidade de Milão em 1785Preocupava-se com as coisa culturais da nação e apesar de não ter participado ativamente da unificação o autor foi referência para o *Risorgimento*. Ficou famoso pelo seu livro *I promessi sposi* [Os noivos]. (MANZONI, Alessandro. Cartas sobre o Romantismo a Cesare D’Azeglio. In: PALMA, Anna; CHIARINI, Ana Maria; TEIXEIRA, Maria Juliana G. (Org.). **O romantismo europeu**: antologia bilíngue. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

<sup>201</sup> MANZONI, op. cit., p.181.

<sup>202</sup> BERCHET, Op. Cit.

<sup>203</sup> *Ibidem*.

<sup>204</sup> HUGO, op. cit., p. 20.

apreender o real não através do plano das ideias, mas dos acontecimentos; queriam mostrar o cotidiano e questionar a individualidade, a sociedade. Não se podia falar da sociedade só por meio da imaginação, era necessário que se atentasse a assuntos verossímeis. Berchet aconselha:

Se o argumento lhe for oferecido por uma história escrita ou tradição que afirme “tal fato aconteceu assim”, e você sentir que em geral é visto assim, então, não fique atormentando seu cérebro por temor à inverossimilhança, já que você não tem saída. Porém, na escolha, recomenda-se que se atenha com mais gosto aos temas extraídos da história, não aos ideais. Também não confie muito naquelas tradições que nunca ultrapassarão as fronteiras de um único município, pois, nesse caso, sua fama seria apenas municipal, do que eu não gostaria que você se contentasse.<sup>205</sup>

Essas elaborações deveriam chegar para toda a população, que, com sua aprovação ou desaprovção, compunha o texto. Era comum na época leitores mandarem cartas aos escritores sugerindo-lhes enredos ou comentando sobre algum livro que leram. A preocupação era ligar a “afirmação do indivíduo” com o “conhecimento da Natureza”, natureza esta que não era mitológica nem imitável, preocupações que determinaram “o nível da experiência incorporada à literatura, e trouxe à luz, no conjunto da vida social, o estado da arte e a situação do poeta (e do artista), que nos são familiares até os dias de hoje”. Natureza aqui refere-se as matérias primas que compõem o mundo. O natural não é mais algo distante a compreensão do homem, este último age e interfere nela.<sup>206</sup>

O real através desse papel do escritor romântico tinha que ser trazido com todas suas nuances, para Victor Hugo este se insere entre o grotesco e o sublime, instâncias em que o herói posiciona-se e que o escritor deve ter habilidade em mostrar. O herói veste-se assim de drama, de comédia, de lírico e de epopeia assim como a Natureza, na qual o homem age livremente e como ela mostra-se instável; não se trata de vencer ou perder, trata-se de enfrentar essas instabilidades, de ter coragem e, conseqüentemente, poder. O escritor também era visto como herói, a sua luta efetuava-se pela escrita, uma poderosa arma.

O herói era aquele que enfrentava de peito aberto o amor e a morte. Esse herói era ambíguo, vivia imerso na dúvida do dualismo cristão que estava na base da civilização moderna e velha, nos diz Hugo. Ele é “luz e trevas, afirmação e dúvida, ternura e violência, crença e desespero, dedicação e egocentrismo, insolência e humildade, franqueza e força, amor e ódio a humanidade”.<sup>207</sup>

---

<sup>205</sup> BERCHET, op. cit., p.75.

<sup>206</sup> NUNES, op. cit., p.53-54.

<sup>207</sup> PRADO, op. cit., p. 179.

Garibaldi é o herói de Dumas, aquele que vai contra corrente, ansioso por seu bem-estar e, ao mesmo tempo, altruísta, crítico das imposições da sociedade, verdadeiro com seus próprios sentimentos e aberto em seus atos.

Dumas “amava até a loucura os heróis que saltam novamente após quedas incríveis, batem-se à espada vitoriosamente contra um mundo de inimigos e reaparecem à janela quando acabaram de ser expulsos pela porta”.<sup>208</sup> No capítulo CXXXVI do sexto volume de suas memórias, Dumas fez uma importante afirmação: “A ideia de *Antony* foi encontrada; quanto ao caráter do herói, creio haver dito que foi Didier de *Marion Delarme* que o forneceu.”<sup>209</sup> Em seguida, no oitavo volume das *Més Mémoires*, ele afirma que *Antony* é seu herói. Considerando essas afirmações e que *Marion de Larne* foi uma peça de Victor Hugo encenada em 1831, achamos pertinente trazer seu trabalho para falar dos heróis de Dumas, incluindo Garibaldi. Não temos conhecimento de uma obra assim por parte de Dumas, mas temos afirmações soltas ao longo de seus textos quanto ao tema.

Dos heróis de Dumas com os quais tivemos contato por meio de suas obras, observamos a pertinência dessa análise de Hugo. Temos Antony, por exemplo, o homem que era contra as convenções sociais; Edmon Dantes, vítima e vingador que até o fim lutou pela liberdade e pelo amor; o corajoso d’Artagnan; ou mesmo o pouco convencional Robin Hood, que lutava por justiça e igualdade roubando aos ricos e entregando aos pobres; e, por fim, o mulato George, que viveu em uma sociedade que reprovava para poder lutar pela liberdade de seu povo e pelo amor de uma mulher branca. Em todas essas obras, Dumas demonstra compartilhar as colocações de Hugo, em que o herói é, antes de tudo, um homem que age corajosamente diante dos eventos da vida. No caso de Garibaldi, Dumas o descreve, ao longo das memórias, como um homem dono de suas ações e acima das coisas terrenas, próximo à divindade e superior aos heróis Antony, Dantes ou d’Artagnan.

Ainda sobre o caráter de Garibaldi, Dumas, na obra *Causeries*, coloca-o acima de qualquer homem de sua época, afirmando que o general é seu herói, assim como o fez com Antony:

Vocês se inclinaram dez séculos sobre o mausoléu da Grécia, a Grécia saiu do túmulo [...] Bem, há um homem que recebeu a missão da Providência para assistir esse despertar dos povos [...] Este homem é Garibaldi [...] Este homem, nós o

<sup>208</sup> MAUROIS, op. cit., p. 126.

<sup>209</sup> “L’idée d’*Antony* était trouvée; quant au caractère du héros, je crois avoir dit que le Didier de Marion Delorme me l’avait fourni” (DUMAS, 1863, v. VI, p. 4).

olhamos primeiro com um certo espanto; pois a devoção como a sua põem suas opiniões – as suas opiniões são raras – acima da humanidade.<sup>210</sup>

Dumas continuou a narrativa comparando-o a um Titã, questionando: “que palácio habita este Titã que com uma mão sustenta um trono e com a outra resgata um povo?”, e disse acreditar que Garibaldi, com seu triunfo, fez os cegos enxergarem. O literato completou dizendo que o heroísmo do general constituía-se da sua percepção, da sua valentia, da sua falta de vaidade e de seu desinteresse em riquezas.<sup>211</sup>

O herói era aquele que, além da força, possuía poder diante o mundo, isto é, conseguia perceber as mazelas e as feridas que caminhavam junto à beleza que compunha esse mesmo mundo, com coragem para enfrentar as lutas que surgiam ao longo da via. Como? Fazendo um jogo em que o belo nunca se desvincula do grotesco. Os heróis se vestem de drama e de comédia, como um único gênero.<sup>212</sup> Para Dumas, foi a ampla visão de Garibaldi que fez dele poderoso a ponto de fazer os cegos enxergarem. Segundo o escritor, essa força surgia do gênio e do coração e, ademais, ele nos diz como se comporta um herói:

O que é um herói na frente do público? Um homem cujo gênio prevalece momentaneamente sobre o coração. O que é um herói na intimidade? Um homem cujo coração prevalece momentaneamente sobre o gênio. Historiadores julguem o gênio. Pessoas julguem o coração.<sup>213</sup>

Como vamos poder observar em seguida, na análise do livro, Garibaldi era, para ele, um homem dessa índole, o general era coração e gênio, ainda que, como foi visto, os desentendimentos tenham vindo com o tempo. Antes de Garibaldi, o seu grande herói foi seu pai, cuja morte significou a afirmação de um mundo injusto e a existência de um grande homem chamado herói. Provavelmente o próprio Dumas sentiu-se um herói quando, por exemplo – da conquista de Nápoles por parte de Garibaldi –, ele, com sua habilidade literária, estaria mostrando ao mundo a libertação daquela gente que estava sofrendo tanto. Entretanto, o heroísmo de Dumas, assim como nos disse em seus *Causeries* demonstra-se principalmente

<sup>210</sup> “Vous vous êtes inclinés dix siècles sur le mausolée de la Grèce, la Grèce est sortie de son tombeau. [...] Eh bien, il y a un homme qui a reçu de la Providence mission de surveiller ce réveil des peuples. [...] Cet homme, c’est Garibaldi. [...] Cet homme, on le regarde d’abord avec un certain étonnement; car les dévouements comme le sien placent ses pareils – et ses pareils sont rares – au-dessus de l’humanité.” (DUMAS, Alexandre. **Causeries**. Montréal: Le Joyeux Roger, 2012. p. 332).

<sup>211</sup> “Quel palais habite ce Titan, qui, d’une main, soutient un trône et, de l’autre, délivre un peuple?” (DUMAS, 2012, p. 333).

<sup>212</sup> HUGO, op. cit., p. 26-27.

<sup>213</sup> “Qu’est-ce qu’un héros en face du public? Un homme dont le génie l’emporte momentanément sur le coeur. Qu’est-ce qu’un héros dans l’intimité? Un homme dont le coeur l’emporte momentanément sur le génie. Historiens, jugez le génie. Peuple, juge le coeur.” (DUMAS, Alexandre. **Les compagnons de Jésus**. Paris: France Empire, 1999. p. 806).

quando os napolitanos já não o admirava mais, sentia-se injustiçado. Em Nápoles reclamavam que ele ocupasse cargos públicos importantes, que ganhasse a vida com benefícios seguidos de benefícios. Por fim ele se questionava, como destratar alguém que esteve a favor da libertação de Nápoles, que se interessou por suas coisas? Essa era a grande pergunta que inquietava o literato, esse desconforto Dumas o escreveu também em suas memórias, que aos olhos dele simbolizava uma injustiça com sua pessoa.<sup>214</sup>

No quarto capítulo das *Mémoires de Garibaldi*, publicado dia 02 de junho de 1860 no *Le Siècle*, Dumas, dando voz a Garibaldi, escreveu:

Então, durante aquelas transparentes noites do Oriente, que, como diz Chateaubriand, não são trevas, mas somente a ausência do dia, embaixo daquele céu todo coberto de estrelas, sobre aquele mar cuja brisa cortante parece estar cheia de generosas aspirações, nós discutimos, não só as estreitas questões de nacionalidade, a que até então meu patriotismo tinha se limitado – questões restritas à Itália, discussões de províncias e províncias – mas também a grande questão da humanidade. De imediato o apóstolo me provou que o homem que defende a sua pátria ou que ataca um outro país não é senão um soldado piedoso, na primeira hipótese – injusto, na segunda – mas que o homem que, fazendo-se cosmopolita, adota a segunda por pátria e vai oferecer a espada e o sangue a cada povo que luta contra a tirania é mais que um soldado: é um herói.<sup>215</sup>

Por esse trecho, que não está presente nas memórias de Garibaldi de 1888, vemos mais uma característica do herói. Observamos aqui a idealização de um herói que vive entre amor e morte como em uma sinergia, Dumas no *Le Mois* no dia 23 de junho de 1848 escrevia: “Liberdade ou morte! Amigos, liberdade ou morte!”<sup>216</sup> chamando os franceses para a revolução de 1848, e no dia primeiro de maio de 1849 ele completou: “a religião criou mártires; o amor da glória, da independência e liberdade criou heróis”.<sup>217</sup> A novidade no pensamento romântico encontrava-se no advento do grotesco, que avança em companhia do sublime e a morte e o amor são os dois grandes temas que representavam essa companhia em

<sup>214</sup> MENDES, op. cit.

<sup>215</sup> “Alors, pendant ces nuits transparentes de l’Orient, qui, ainsi que le dit Chateaubriand, ne sont pas les ténèbres, mais seulement l’absence du jour, sous ce ciel tout constellé d’étoiles, sur cette mer dont l’âpre brise semble pleine d’aspirations généreuses, nous discutâmes, non seulement les étroites questions de nationalité dans lesquelles s’était jusqu’alors enfermé mon patriotisme, – questions restreintes à l’Italie, à des discussions de province à province, – mais encore la grande question de l’humanité. D’abord l’apôtre me prouva que l’homme qui défend sa patrie ou qui attaque la patrie des autres n’est qu’un soldat pieux dans la première hypothèse, – injuste dans la seconde; – mais que l’homme qui, se faisant cosmopolite, adopte la seconde pour patrie, et va offrir son épée et son sang à tout peuple qui lutte contre la tyrannie, est plus qu’un soldat: c’est un héros. (DUMAS, 1860f, p.3)

<sup>216</sup> “Liberté ou la mort! Amis, Liberté ou la mort!” (DUMAS, 2016, p.535) (jornal nº8, 31º julho 1848)

<sup>217</sup> “La religion a fait des martyrs; l’amour de la gloire, de l’indépendance et de la liberté a fait des héros”. (DUMAS, 2016, p.509) (jornal nº18, 1º junho 1849)

que o herói vive.<sup>218</sup> Para Dumas o amor é também o que dá origem ao herói, ele argumenta: “o amor traz tudo de volta ao amor (...) esse sentimento dá origem a heróis”.<sup>219</sup>

O amor romântico não retrata somente uma barreira que se coloca entre o homem e a mulher, unidos por laços carnis e espirituais até formarem um ser único, mas é uma barreira entre o homem e o mundo: o amor seria “um absoluto capaz de relativizar todas as outras relações humanas, e as convenções morais ou religiosas da coletividade”. Nesse sentido, o caminho para o amor era atravessado por obstáculos e, sendo ele um absoluto capaz de relativizar tudo que estava à sua frente, imbuía-se do direito de total liberdade diante das ligações afetivas. O casamento, por exemplo, não era visto como um compromisso de eterno amor, aquele amor puro, divinizado. Tratava-se, para os românticos, de uma tentativa feita pela sociedade para imobilizar e institucionalizar o amor.<sup>220</sup>

Nesse trecho a voz de Garibaldi expõe o que um herói faz em nome desse amor, ele se interessa principalmente da “grande questão da humanidade” ele é um “homem cosmopolita”. No trecho acima Garibaldi não fala que é um herói, mostra que sabe o que é um, demonstrando mais uma vez seu heroísmo através da humildade. Cremos, porém, que as palavras apresentadas nesse trecho venham de Dumas – considerando que nas memórias de 1888 não há uma declaração assim – pois na obra *Causeries* o literato escreveu:

Não é de hoje que minha opinião sobre Garibaldi é aquela que emiti neste momento. Há algo como dez anos [uma nota de rodapé presente no livro informa que Dumas está se referindo à obra *Montevideo ou une Nouvelle de Troie* (1850)] que eu proclamava que ele não é apenas o apóstolo da liberdade italiana, mas o apóstolo da liberdade universal. Efetivamente, para Garibaldi essa nacionalidade estreita não existe, delimitada por rios ou por montanhas. Não, para ele há apenas uma grande família.<sup>221</sup>

A justificativa de Dumas para proferir tais afirmações vinha do fato de Garibaldi ter lutado por várias pátrias. Para o literato, o general dedicou-se a liberdade por caminhos indiferentes à vida ou à morte, em que tudo vale no e pelo amor. É nesse momento que situações extremas, em que estão postos o homem e a mulher, fazem com que a temática da morte transpareça, cria-se um deboche suicida, principalmente quando o amor se decepiona. É esse tipo de narrativa que encontramos no capítulo VI das memórias publicado dia 06 de

<sup>218</sup> HUGO, op. cit.

<sup>219</sup> “L’amour rapporte tout à l’amour (...)Un pareil sentiment enfante des héros.” (DUMAS, Alexandre. **La Maison de Savoie**. Montréal: Le Joyeux Roger, 2006, v. II, p.240)

<sup>220</sup> PRADO, op. cit., p. 176.

<sup>221</sup> “Ce n’est point d’aujourd’hui que mon opinion sur Garibaldi est celle que j’émets à cette heure. Il y a quelque chose comme dix ans que je le proclamais, non pas seulement l’apôtre de la liberté italienne, mais l’apôtre de la liberté universelle. En effet, pour Garibaldi n’existe point cette étroite nationalité, limitée par des fleuves ou bornée par des montagnes. Non, pour lui, il n’y a qu’une grande famille.” (DUMAS, 2016, p.331-332)

junho de 1860 no *Le Siècle*; no qual se contou sobre o momento em que Garibaldi foi condenado à morte pela família Savoia. Ele viu-se obrigado a fugir pelos campos franceses. Assim, com ar irônico em uma situação perigosa, segundo Dumas, Garibaldi reagia assim:

Entrei em um albergue. (...) Meu anfitrião parabenizou-me por meu excelente apetite e por meu rosto alegre. Respondi que meu apetite não era extraordinário, já que não comia fazia dezoito horas. Quanto ao meu rosto alegre, a explicação era simples – no meu país, eu provavelmente tinha escapado da morte – na França, da cadeia. Tendo dito isso, eu não podia mais guardar segredo do resto. – O anfitrião me parecia tão sincero, sua mulher tão boa que eu contei-lhes tudo. Então, para minha grande surpresa, vi o rosto do meu anfitrião fechar-se. – Muito bem, perguntei, o que vocês têm? – Tenho que, depois da confissão que você acaba de me fazer, respondeu-me ele, creio-me, em boa consciência, obrigado aprendê-lo. Não querendo levar a sério tal resposta, comecei a rir. E, aliás, no um contra um, não havia no mundo nenhum homem que eu temesse. – Muito bem, disse-lhe eu, prender-me; ainda será tempo de prender-me no momento da sobremesa. Deixe-me terminar meu jantar– pagarei o dobro –ainda tenho fome. E continuei a comer sem mostrar a menor inquietude.<sup>222</sup>

Aquele jeito de viver intensamente o amor, não só dispensado a uma mulher, mas a qualquer outra coisa, faz com que a morte não seja só um castigo, mas a libertação de um mundo injusto e a esperança de um mundo melhor. Garibaldi disse: “Precisava retomá-la a qualquer custo; para Roma era vida ou morte”.<sup>223</sup> A morte assim encontra-se exatamente no dualismo que os românticos queriam propor entre o castigo e a liberdade. O compromisso dispensado a uma causa por parte do herói era um castigo quando este colocava sua própria liberdade em questão.<sup>224</sup>

Por meio de suas memórias, Garibaldi ficou conhecido como o homem com vidas de gato. Nas palavras de Dumas, ele sempre desafiou a morte, não era ela que o impedia de sonhar um mundo melhor, daí que nas memórias sejam comuns frases como esta: “eu fiz uma proclamação aos meus compatriotas, convidando-os a pegar as armas, a formar uma legião e

<sup>222</sup> “J’entrai dans une auberge. (...) Mon hôte me félicite sur mon bon appétit et mon visage joyeux. Je lui dis que mon appétit n’avait rien d’étonnant, car je n’avais pas mangé depuis dix-huit heures. Quant à mon visage joyeux, l’explication n’em était pas moins simple: – dans mon pays, je venais d’échapper probablement à la mort, – en France à la prison. M’étant avancé jusque-là, je ne pouvais pas faire un secret du reste. – Mon hôte paraissait si franc, sa femme paraissait si bonne, que je leur racontai tout. Alors, à mon grand étonnement, je vis la figure de mon hôte s’assombrir. – Eh bien! Lui demandai-je, qu’avez-vous? – J’ai qu’après l’aveu que vous venez de me faire, me répondit-il, je me crois, en bonne conscience, obligé de vous arrêter. Je me mis à rire, ne voulant pas avoir l’air de prendre l’ouverture au sérieux. D’ailleurs, un contre un, il n’y avait pas homme au monde que je craignisse. – Bon! Lui dis-je, m’arrêter; il sera toujours temps de m’arrêter au dessert. Laissez moi achever mon souper, – quitte à vous le payer double, – j’ai encore faim. Et je continuai de manger sans paraître autrement inquiet.” (DUMAS, 1860f, p.3)

<sup>223</sup> “A tout prix, il fallait donc la reprendre; c’était pour Rome une question de vie et de mort.” (Dumas, 1860a, v.II, p.184)

<sup>224</sup> PRADO, op. cit., p. 178.

combater até a morte por aqueles que os hospedaram”.<sup>225</sup> Era assim o herói – um homem acima de qualquer outro, e no caso de Garibaldi inclusive acima da humanidade, em que o amor à vida o levava à morte e ao castigo. O herói vivia pela liberdade de seu semelhante (amor a humanidade), não somente pelo amor à pátria. Seu castigo era colocar sua própria vida em perigo acima de qualquer comodidade. Era um homem que tinha força para enfrentar até mesmo a Natureza. Era corajoso, mas acima de tudo tinha gênio e coração. Um eterno divagar entre grotesco e sublime.

A citação deste último parágrafo já não corresponde ao texto publicado no jornal *Le Siècle* e sim aquele do livro. No mesmo ano do *faits divers*, apareceram em dois volumes as memórias de Garibaldi publicadas pela editora Michel Lévy Frère em Paris na coleção *Oeuvres complètes de Dumas*. Nesta edição foi acrescentado ao texto do *Le Siècle* um segundo volume. Pra além desta, Lévy publicou uma terceira edição em 1866, uma outra em 1882 com a morte de Garibaldi, mais uma em 1887 (última em geral a ser publicada na França com o nome Dumas) no 80º aniversário de nascimento e outras duas edições sem data. Acredita Campanella que Lévy não tenha feito outras publicações até 1970.<sup>226</sup>

A editora Michel de Lévy Frère, posteriormente conhecida como Calmann-Lévy, começou a fazer parte do acirrado mercado livreiro francês em 1841, quando Michel de Lévy oficializou-se livreiro aos 20 anos de idade. O primeiro livro conhecido editado foi *Pierre Mouton* de Louis Raybaud em 1844. Essa obra fez com que outros tantos autores procurassem a editora. Tentando sempre agradar ao público e contando com a moda do momento, o folhetim, a editora sempre tentava publicar romances e textos jornalísticos pertencentes a grandes autores de folhetim. Foi por meio do gosto do público que a editora chegou a Alexandre Dumas.

A primeira obra de Dumas editada na casa Lévy foi um curto ensaio, *Réponse à l'auteur du pamphlet intitulé: Maison Alexandre Dumas et compagnie*, em 1845. No mesmo ano, em parceria com Pétion, a quem pertenciam os direitos d’*O conde de Monte-Cristo*, Lévy publicou o romance, anunciando-o nos grandes jornais da época - o preço da obra, dividida em dez volumes, passou de 50 para 90 francos em apenas um ano. Também neste período, Lévy firmou um acordo com o editor teatral de Dumas, Troupenas, para publicar a obra completa do escritor em formato in-8º. Pouco tempo depois, romances de sucesso como *Le Capitain Paul*, *Le Chevalier de Harmenthal* e *Ving Ans Après* vieram à luz, sempre vendidos na livraria Michel

<sup>225</sup> “J’adressai une proclamation à mes compatriotes, en les invitant à prendre les armes, à former une légion et à combattre jusqu’à la mort pour ceux qui leur avaient donné l’hospitalité” (DUMAS, 1860a, v.II, p.7)

<sup>226</sup> BUDILLON, op. cit.

Lévy Frères. O editor descobrira, assim, o potencial mercadológico desse autor das massas.<sup>227</sup>

Segundo Modenez, nos anos seguintes e principalmente nos catálogos da editora do ano de 1848, o nome Dumas apareceu com grande frequência. Havia a presença dos grandes nomes da literatura da época, que estavam quase todos, a seu modo, inseridos no mundo literário e principalmente na vertente romântica. Portanto, Dumas não poderia ter escapado ao interesse da editora.<sup>228</sup>

A obra por eles publicada começa com um prefácio escrito por Dumas<sup>229</sup>, no qual ele fala de seu interesse em situar historicamente a autobiografia de Garibaldi – o literato faz uma panorâmica dos acontecimentos entre 1820 e 1836, o ano de exílio do general. Ali ele nos conta como a casa Savoia, os austríacos, os Bourbon, a maçonaria e a carbonária<sup>230</sup> dirigiram as lutas por território na península itálica. Ao mesmo tempo, trata da ascensão dos ideais de Giuseppe Mazzini.

Para completar esse prefácio, Dumas utilizou-se da obra *Storia d'Italia* de Giuseppe La Farina.<sup>231</sup> Fazer isso significava para o literato provar para seus leitores a autenticidade do que escrevia, a história era um ótimo veículo para apresentar o real. Dumas começou a interessar-se por ela através os romances históricos de Walter Scott<sup>232</sup>. Apreciou de imediato suas narrativas, porém, ainda continuava, para Dumas, uma leitura muito pesada para retratar a realidade, criticar o presente e propor um futuro. Assim ele disse:

As qualidades de Walter Scott não são exatamente qualidades dramáticas; admirável na descrição dos modos, dos costumes e caracteres, Walter Scott é completamente inábil para dar vida às paixões. Com costumes e caracteres, podem-se fazer

<sup>227</sup> MODENEZ, Julio Cesar. **Dois mundos?** Um estudo dos mercados livreiros cariocas e parisienses em meados do século XIX. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras), Instituto de Estudos da Linguagem- Faculdade de Letras – UNICAMP, p. 35.

<sup>228</sup> MODENEZ, op. cit.

<sup>229</sup> Como já indicamos, antes de ir à Itália Dumas assinou um contrato com a editora, segundo o qual ela publicaria seus textos em primeira mão.

<sup>230</sup> Sociedade secreta revolucionária que tinha por base valores patrióticos e liberais e que se definia como anticlerical. Foi fundada em 1810 na Itália. (MILZA, op. cit.)

<sup>231</sup> Giuseppe La Farina, foi um político italiano que esteve ao lado de Garibaldi durante a campanha *I Mille*, ajudou nas questões organizacionais de governo. Foi acusado de participar da ditadura de Garibaldi, e é responsabilizado por muitas mortes inocentes. (BRICE, Catherine. Monarchie, État et nation en Italie durant le Risorgimento (1831-1870). *Revue d'histoire du XIXe siècle*, n° 44, 2012. Disponível em: <https://rh19.revues.org/4237>. Acesso em: 18 jun. 2017)

<sup>232</sup> Walter Scott, escritor literário que obteve em vida mais sucesso do que qualquer outro escritor, apresentou uma nova forma de poesia e poema. Naquelas cidadezinhas medievais da Escócia expunha suas narrativas que, por sua forte autenticidade com a realidade, encantava e prendia o leitor. “A arte de Scott não tem nada em comum com o medievalismo artificial, puramente literário, dos pré-românticos. Os seus romances baseiam-se em documentação cuidadosa, e os maiores dentre eles, em documentação oral, ainda viva”. No entanto, suas narrativas apreciavam o aspecto pitoresco do passado como exemplo para o futuro, o que fazia com que se distanciasse do classicismo e calcasse os passos de uma romanização da História. (MAUROIS, op. cit., p.172.)

comédias, contudo são necessárias paixões para criar os dramas. [...] entretanto, meu trabalho com Scott não foi inútil, apesar de infrutífero; só se conhece a estrutura de um homem quando se examina cadáveres; só se conhece o gênio de um autor analisando sua obra. A análise de Walter Scott me fez compreender o romance sob um ponto de vista diferente do que encaramos em nosso país. A mesma fidelidade na descrição dos costumes e dos caracteres, com um diálogo mais vivo e com paixões mais reais, parece-me ser o que nos convém.<sup>233</sup>

Crítica que, ao contrário, fazia dele um escritor muito superficial aos grandes particulares históricos. “Amava a História; não a respeitava. ‘Que é a História?’ – dizia. – Um prego no qual penduro meus romances”.<sup>234</sup> Foi essa ideia de superficialidade que circulava sobre a narrativa de Dumas e que ele respondeu fervorosamente em seus *Causeries*. Defendendo-se, dizia:

Lamartine é um sonhador. Hugo é um pensador; eu sou um vulgarizador. O que há de sutil demais no sonho de um, sutileza que, por vezes, impede que se o aprove; o que há de profundo demais na mente do outro, profundidade que impede que se o compreenda, disso apodero-me eu, vulgarizador; eu dou um corpo ao sonho de um, dou clareza ao pensamento do outro. E eu sirvo ao público essa dupla refeição, que, da mão do primeiro, o teria mal alimentado, porque leve demais; da mão do segundo, teria lhe causado uma indigestão, porque muito pesada; e temperada e apresentada com a minha, dá para quase todos os estômagos, dos mais fracos aos mais fortes.<sup>235</sup>

Após ter dito isso Dumas explica, através uma metáfora, que devemos imaginar uma fazenda em que três amigos se associam para torná-la melhor. Desses amigos um prepara a terra, o outro cultiva e o terceiro recolhe. Dumas continuou dizendo que é ele aquele que prepara a terra – considerando ser o trabalho mais pesado; e além disso é aquele que recolhe o que “fica no ar” distribuindo depois para as galinhas. Por isso, segundo Dumas as galinhas correm ao seu encontro quando fala “Grandes e pequenos, venham, venham, venham!”. Segundo o literato ele entra no espírito do leitor e espalha a inteligência para a grande massa, coisas que Hugo e Lamartine não conseguem fazer, apesar de serem de mais alto nível intelectual. Nesse sentido Dumas disse dar vida a História e a Literatura achando o justo equilíbrio entre realidade e ficção.<sup>236</sup>

<sup>233</sup> MENDES, Maria L. D. A história na visão de Alexandre Dumas. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 67-79, 2004.

<sup>234</sup> MAUROIS, op. cit., p.172.

<sup>235</sup> “Lamartine est un rêveur; Hugo est un penseur; moi, je suis un vulgarisateur. Ce qu’il y a de trop subtil dans le rêve de l’un, subtilité qui empêche parfois qu’on ne l’approuve; ce qu’il y a de trop profond dans la pensée de l’autre, profondeur qui empêche parfois qu’on ne la comprenne, je m’en empare, moi, vulgarisateur; je donne un corps au rêve de l’un, je donne de la clarté à la pensée de l’autre ; et je sers au public ce double mets, qui, de la main du premier, l’eût mal nourri, comme trop léger ; de la main du second, lui eût causé une indigestion, comme trop lourd ; et qui, assaisonné et présenté de la mienne, va à peu près à tous les estomacs, aux plus faibles comme aux plus robustez”. (DUMAS, 2012. p.7).

<sup>236</sup> (DUMAS, 2012, p.7-8)

Concordamos com as colocações de Mendes apresentadas em seu texto “A História na visão de Alexandre Dumas”, quando ela nos diz que na crítica que Dumas fez a Scott, que acima citamos, é possível verificar a técnica de romance histórico do literato, que é:

Buscar a fidelidade de representação dos hábitos, costumes e do espírito da época tratada e usar diálogos mais ágeis e paixões mais reais. Uma fala do personagem Eugène (o poeta romântico) no drama romântico *Antony* pode servir para ilustrar a perspectiva dumasiana de uso da História como recurso dramático: “A História nos lega os fatos, que nos pertencem por direito de herança, são incontestáveis e estão à disposição do poeta: ele exuma os homens de antigamente, revesteos com seus costumes, reascende as suas paixões, que ele aumenta ou diminui tendo em vista o ponto a que deseja levar o drama”.<sup>237</sup>

Dumas disse tornar-se um historiador a partir do momento em que não é mais ele quem fala, não são mais seus sentimentos que contam e sim aqueles dos que compõem a história. Do herói ele quer falar para todos, intelectuais e não intelectuais. Entregar a voz aos outros autores foi para Dumas uma tarefa importante, como também ser crítico dos acontecimentos da história através da voz do narrador, o qual passeia pelas cenas entre passado e presente criando uma cumplicidade com o leitor.<sup>238</sup> Diz não querer apenas deixar seu personagem falar, era importante entender o que, quando e para quem falava, fazendo com que ele ressurgisse da História. Para tornar essa história acessível ao grande público era importante criar o drama. Era nesse momento que Dumas não respeitava a História. Para torná-la mais interessante ele recriava personagens, acontecimentos e diálogos sem se ater às fontes.

Seguindo o fluxo e as necessidades internas da narrativa em busca de um efeito dramático, sacrifica a verdade cronológica e, às vezes, a verossimilhança. Aproxima acontecimentos afastados no tempo, faz seus heróis cumprirem em um ano o que só teria sido possível em dois ou três. Não se interessa em seguir fielmente os detalhes da História; interessa-lhe capturar o espírito, penetrar na vida quotidiana de uma época, recriando para seus leitores os acontecimentos passados e as impressões que estes causaram nas personagens que viveram realmente ou que foram criadas. (...) Os romances históricos de Alexandre Dumas foram construídos com o apoio de documentos, responsáveis pelo fornecimento dos fatos e datas. Mas não lhe interessa repetir a narrativa dos acontecimentos históricos, discutir as questões que suscitam ou mesmo o sentido que os move. Interessa a Dumas ressuscitar poeticamente os seres humanos que fizeram parte desses acontecimentos. À medida que a narrativa é tecida, percebe-se que a História tem a função de fornecer um motivo para o romance, que o enredo histórico é complementado por outras pequenas narrativas, criando uma atmosfera que passa por uma descrição de época. Por exemplo, no início de *La reine Margot*, a luta política entre católicos e protestantes aparece de forma impessoal, como a narração de acontecimentos históricos; aos poucos, com o desenrolar das intrigas, já não são mais protestantes e católicos que divergem: Dumas consegue lhes dar contornos, dotando-os de um nome, caráter, emoções e

<sup>237</sup> MENDES, 2004, p.72

<sup>238</sup> MENDES, 2004, p.77

sentimentos, fazendo com que essas características se sobreponham à historicidade dos fatos. Nessa medida, o leitor passa a ser levado pelo fio do romance e não pela verossimilhança da História. (...) <sup>239</sup>

Contudo, o início e fim da história são conhecidos pelos leitores, a curiosidade deste último se direciona à forma como isso ocorreu e que vem narrada. Dumas disse sobre sua escrita:

Quando escrevo um romance ou quando construo um drama me submeto, naturalmente, as exigências do século dentro do qual meu tema se realiza. Os lugares, os homens, os acontecimentos me são impostos pela inexorável pontualidade da topografia, da genealogia e das datas; é necessário que a linguagem, o traje ou mesmo a aparência dos meus personagens estejam em harmonia com as ideias que fizemos da época que tento pintar. Minha imaginação, às presas com a realidade, semelhante a um homem que visita as ruínas de um monumento destruído, é forçada a pisar nos escombros, a seguir os corredores, a curvar-se sob as passagens secretas, para reencontrar, pouco a pouco, a planta do prédio na época em que havia vida nele, quando a alegria o invadia de cantos e de risos, quando a dor havia eco por seus soluços e por seus gritos. No meio de todas essas pesquisas, de todas essas investigações, de todas essas necessidades, a palavra desaparece. O eu torna-se de Chastelin de Commynes, de Saulx-Tavannes, de Montluc, de Estoil, de Tellemant, de Reaux e de Saint Simon. [...] Parei de ser ator neste grande romance da minha própria vida, neste grande drama de meus próprios sentimentos; eu me tornei um cronista, um analista, um historiador; estou ensinando aos meus contemporâneos os eventos dos últimos dias, as impressões que esses eventos produziram sobre os personagens que realmente viveram ou que criei com minha fantasia; mas as impressões que os eventos do dia-a-dia, esses eventos terríveis que agitaram a terra debaixo de nossos pés, que escureceram o céu sobre nossas cabeças, mas as impressões que esses eventos produziram em mim não me é permitido dizer. As amizades de Edward III, o ódio contra Louis XI, os caprichos de Charles IX, as paixões de Henri IV, as fraquezas de Louis XIII, os amores de Louis XIV, eu contei tudo. Mas das amizades que consolam meu coração, dos ódios que agrediram meu espírito, dos caprichos que nasceram da minha imaginação, das minhas paixões, das minhas fraquezas, dos meus amores, não ousa falar. Eu deixo meus leitores conhecerem um herói que existiu a mil anos e eu permaneço desconhecido para ele. Eu gosto de exigir dele o ódio ou o amor pelos meus personagens e permaneço indiferente para ele. <sup>240</sup>

<sup>239</sup> MENDES, 2004, p.77

<sup>240</sup> “Quand j’écris un roman, ou quand je bâtis un drame, je subis tout naturellement les exigences du siècle dans lequel mon sujet s’accomplit; les lieux, les hommes, les événements me sont imposés par l’inexorable ponctualité de la topographie, de la généalogie et des dates; il faut que le langage, le costume, l’al lure même de mes personnages, soient en harmonie avec les idées qu’on s’est faites de l’époque que j’essaie de peindre. Mon imagination, aux prises avec la réalité, pareille à un homme qui visite les ruines d’un monument détruit, est forcée d’enjamber par dessus les décombres, de suivre les corridors, de se courber sous les poternes, pour retrouver, ou à peu près, le plan de l’édifice, à l’époque où la vie l’habitait, où la joie l’emplissait de chants et de rires, où la douleur y demandait un écho pour ses sanglots et pour ses cris. Au milieu de toutes ces recherches, de toutes ces investigations, de toutes ces nécessités, le mot disparaît; je deviens un composé de Froissart, de Monstrelet, de Chastelin de Commynes, de Saulx-Tavannes, de Montluc, de l’Estoile, de Tallemant des Réaux et de Saint-Simon. (...) je cesse d’être acteur dans ce grand roman de ma propre vie, dans ce grand drame de mes propres sensations; je deviens chroniqueur, annaliste, historien; j’apprends à mes contemporains les événements des jours écoulés, les impressions que ces événements ont produites sur les personnages qui ont vécu réellement ou que j’ai créés avec ma fantaisie; mais des impressions que les événements de tous les jours, ces événements terribles qui secouent la terre sous nos pieds, qui assombrissent le ciel sur nos têtes, des impressions que ces événements ont produites sur moi, il m’est défendu de rien dire. Amitiés d’Édouard III, haines de Louis XI, caprices de Charles IX, passions de Henri IV, faiblesse de Louis

Dumas continuou a narrativa dizendo que ele gostaria de ser algo a mais para o leitor do que um bom narrador preso em suas fantasias, ele gostaria de ser vivo e palpável, um melhor amigo que não precisa de apresentações quando chega em sua casa ou em seu castelo. De falar do que se passa, de refletir sobre os acontecimentos e de fazer chegar a todos essa reflexão.

As *Mémoires de Garibaldi* distanciam-se, em alguns aspectos, dos romances históricos de Dumas, fazendo da obra uma realidade romanceada, e não um autêntico romance. Podemos dizer isso após a leitura das memórias de 1888, pois verificamos que nas de 1860 não há a presença de personagens da imaginação do literato e a cronologia dos acontecimentos é mantida. Além disso, as memórias de 1860 distanciam-se das escolhas temporais dos romances de Dumas, que ocorrem, geralmente, entre o período medieval e o moderno. A escolha temporal aproximou a obra ao discurso jornalístico do literato, que dele se ocupava desde 1830, contudo, não é com a narrativa em primeira pessoa (Dumas) que desenvolve as memórias. O escritor argumentava que sua voz não estava presente e que quando se manifestava o fazia como historiador, porém, a dramatização do texto é evidente e ele fez das memórias de Garibaldi o mesmo que Mendes nos diz ter feito com a obra *Le vicomte de Bragaleone*. Dumas entregou vida aos personagens, dividiu a história em pequenas cenas e as movimentou com vivos diálogos.

Uma boa maneira de compreender a técnica romanesca de Dumas é comparar o texto do qual partiu a idéia e o romance folhetim criado por ele, como, por exemplo, o folhetim *Le vicomte de Bragaleone*, baseado no livro *Mémoires*, de Madame de La Fayette. Esta conta, sem diálogos, a história dos primeiros amores de Louis XIV, sua ruptura com Marie Mancini, seu reencontro com Louise de La Vallière, a morte de Mazarin e a desgraça de Fouquet. A narrativa é curta e sóbria, o drama está no interior dos acontecimentos e a narradora se exime de imaginar as cenas nas quais não estava presente. Dumas toma este arcabouço e, ao contrário de Madame de La Fayette, escreve cada cena indicada como uma cena teatral, com *coups de théâtre*, efeitos de surpresa, violência ou cômicos. Cada personagem adquire expressão – um pouco caricatural – que lhe dá vivacidade e cria a ilusão de real.<sup>241</sup>

Por ter visão da História, para Dumas foi importante inserir Garibaldi no contexto das lutas, no “espírito da época” – o que significava não só situar o leitor no tempo, mas mostrar-lhe a coerência e a autenticidade da narrativa. Em dois momentos no prefácio, o literato falou

---

XIII, amours de Louis XIV, je raconte tout. Mais des amitiés qui consolent mon coeur, des haines qui aigrissent mon esprit, des caprices qui naissent dans mon imagination; mais de mes passions, de mes faiblesses, de mès amours, je n’ose parler. Je fais connaître à mes lecteurs un héros qui a existé il y a mille ans, et moi je lui reste inconnu; je lui fais aimer ou haïr à mon gré les personnages pour lesquels il me plaît d’exiger de lui sa haine ou son amour, et moi je lui demeure indifférent.” (DUMAS, 2012, p.752-753) (Jornal n.20, 1 de agosto 1849)

<sup>241</sup> MENDES, 2004, p.70

de Garibaldi. A primeira vez foi quando apresentou as várias fases da vida do general—ocasião em que era inevitável falar do Piemonte. Depois Dumas explicou a necessidade que um homem de sua época tinha em defender sua terra, envolvido pelas ideias nacionalistas. Garibaldi também expressou mesmo conceito na edição de 1888. Quando voltou a Nice, no ano de 1848, ele o fez sob o perigo de morte. Ainda não tinham tirado seu nome da lista de condenados. Foi necessário um encontro com o então Rei Carlo Alberto<sup>242</sup> e sua disponibilidade ao serviço da corte para combater os austríacos para que Garibaldi não acabasse morto aquele ano.<sup>243</sup>

O segundo momento em que Dumas fala de Garibaldi é na parte final do texto, na qual escreve:

Havia então, em Nice, um jovem que via correr todo aquele sangue, fazendo a si mesmo o juramento de dedicar sua vida ao culto dessa liberdade, pela qual caíam tantos mártires. Esse, jovem, então com vinte e seis anos, era Giuseppe Garibaldi.<sup>244</sup>

Segundo Dumas, depois que Carlo Alberto decepcionou uma parte da população, uma guerra civil instalou-se com aqueles que eram a favor de Giuseppe Mazzini e a *Giovine Italia*. O rei em frente ao avanço austríaco e ao interesse dos nobres e padres não mostrava uma posição a população sobre o que teria sido o futuro da Itália, assim o grupo sentiu-se traído, mesmo que, como disse Dumas, ele nunca tenha prometido nada.

Os nobres e os padres piemonteses que haviam se apoderado do espírito de Carlo Alberto, tremeram ao ver soar o alarme do pensamento. Tendo se enraizado na corte havia dois anos, eles tinham podido medir seu poder; e entretanto eles conheciam seu rei Carlos-Alberto, sua imensa sede de popularidade e, ainda que ele fraternizasse ostensivamente com a Áustria, eles temiam que um dia não se acendesse nele – não diremos algum germe de liberalismo, mas algum lampejo de ambição. Sabia-se que Carlos Alberto, em suas noites febris – como às têm os reis – sonhava com o trono da Itália. Ora, esse trono, ele não podia subir nele a não ser que desse a mão à Revolução; o trono da Itália dependia da nomeação não dos reis, mas do povo. Era preciso, então, erguer uma barreira entre o rei e os patriotas.<sup>245</sup>

<sup>242</sup> Ver: OLIVA, op. cit., p. 339.

<sup>243</sup> MILZA, op. cit., p.148.

<sup>244</sup> “Il y avait alors, à Nice, un jeune homme qui regardait couler tout e sang, em se faisant à lui-même le serment de consacrer as vie au culte de cette liberte, pour laquelle tombaient tant de martyrs. Ce jeune homme, alors age de vingt-six ans, était Joseph Garibaldi.” (DUMAS, 1860a, v.I, p.26)

<sup>245</sup> “Les nobles et les prêtres piémontais, qui s’étaient emparés de l’esprit de Charles- Albert, tremblèrent en entendant sonner le tocsin de la pensée. Depuis deux ans qu’ils avaient pris racine à la cour, ils avaient pu déjà mesurer leur puissance; et cependant ils connaissaient ler roi Charles-Albert, son immense soif de popularité et, bien qu’il fraternisât ostensiblement avec l’Austrie, ils avaient peur qu’un jour ne se réveillât en lui, nous ne dirons pas quelquer levain de libéralism, mais quelque éclair d’ambition. On savait que Charles-Albert, dans ses nuits flévreuses, comme en ont les rois, rêvait le trône d’Italie. Or, ce trône, il n’y pouvait monter qu’en donnant la main à la Révolution; le trône d’Italie était à la nomination non des rois, mais des peuple. Il fallait donc mettre une barrière entre lui et les patriotes.” ((DUMAS, 1860a, v.I, p.21)

Sem seguir em ordem cronológica, Dumas expõe os fatos ao mesmo tempo em que apresenta seus próprios pontos de vista, sem deixar de esclarecer o leitor quanto a esse seu intento – diferentemente do que ocorre no primeiro e no segundo volume das memórias.<sup>246</sup>

O primeiro volume conta da infância de Garibaldi até sua ida ao Uruguai. A infância foi contada a partir de episódios que confirmam a ideia de herói de Dumas.

O primeiro exemplo é a história do grilo, que a voz de Garibaldi narra no início das memórias. Nesse episódio vemos a característica do homem sensível, aquele que age por coração, que está nos heróis de Dumas. Aquele que fica suscetível com tudo que é pequeno e inofensivo, que desde seus primeiros anos mostra sua boa índole. Assim é contado:

Tinha um coração bom, dom de Deus e da minha mãe – e sempre satisfiz os impulsos do coração. Provava uma profunda piedade por tudo que era pequeno, frágil e sofrido. Essa piedade estendia-se até para os animais. Lembro-me que um dia encontrei um grilo e o levei ao meu quarto: brincando com ele e tocando-o de forma desajeitada ou mesmo com uma certa brutalidade infantil, quebrei sua pata: a minha dor foi tamanha que tranquei-me no quarto e chorei por muitas horas.<sup>247</sup>

Outro episódio que comprova o caráter heroico de Garibaldi é aquele em que ele salva uma mulher de um afogamento. A voz de Garibaldi contou:

Outra vez, quando estava indo caçar com meu primo, em Varo, parei na margem de uma vala profunda na qual mulheres acostumavam lavar roupas, onde encontrava-se uma velha mulher em joelhos lavando as suas. Não sei como isso aconteceu, mas ela caiu na água. Mesmo sendo muito pequeno – eu tinha apenas oito anos – me joguei na vala e a salvei. Eu conto isso para provar o quanto é natural em mim aquele sentimento que me leva a querer salvar meu semelhante e o quanto eu tenho pouco mérito por ceder a ele.<sup>248</sup>

---

<sup>246</sup> É pensando no plurilinguismo e na polifonia que percebemos na estética do texto e na formulação de algumas frases a presença de Dumas, o que será possível constatar ao longo do capítulo. Porém, Garibaldi entregou seu manuscrito (considerando este como uma formação não essencial do ser, e sim um conjunto produzido entre tantos fatores, como por exemplo, a preocupação de um possível leitor e seus valores) o que nos leva a pensar em uma dupla autoria Dumas/Garibaldi. De agora em diante, iremos fazer uma análise dos dois volumes das memórias e para não ficar confuso atribuiremos o texto a Dumas, como forma de diferenciá-lo das outras edições. Não negamos a participação de Garibaldi e de algumas partes do texto serem apenas de sua autoria, Por isso às vezes aparecerá escrito que a “voz de Garibaldi disse” ou “Dumas através a voz de Garibaldi disse”.

<sup>247</sup> “J’eus bom coeur. C’était un don de Dieu et de ma mère, et les élans de ce bom coeur, j eles ai toujours voluptueusement satisfaits. J’avais une profonde pitié pour tout ce qui était petit, faible et souffrant. Cette pitié s’étendait jusqu’aux animaux, ou plutôt commençait aux animaux. Je me rappelle qu’un jour je trouvai un grillon et le portai dans ma chambre; là, en jouant avec lui et en le touchant avec cette maladresse, ou plutôt avec cette brutalité de l’enfance, je lui arrachai une patte; ma douleur fut telle, que je restai plusieurs heures enfermé et pleurant amèrement.” (DUMAS, 1860a, v.I, p.32-33)

<sup>248</sup> “Une aure fois, allant à l achasse avec um de mes cousins, dans le Ver, je m’arrêtai sur le bord d’un fosse profond où les blanchisseuses avaient coutume de lever leur linge, et où une pauvre femme lavait le sien. Je ne sais comment cela se fit, mais ele tomba à l’eau. Tout petit que j’étais, – j’avais à peine huit ans, – je me lançai à l’eua et la sauvai. Je raconte cela pour prouver combien est naturel en moi ce sentiment qui me porte à secourir mon semblable, et combien j’ai peu de mérite à y ceder.” (DUMAS, 1860a, v.I, p.33)

Outro aspecto importante que caracterizou a vida de Garibaldi e que Dumas colocou como essência do personagem foi seu anticlericalismo. Ocorre que, segundo as memórias, Garibaldi desde sempre foi contra a Igreja. Naquela época, o sacerdócio era um caminho que muitas mães católicas sonhavam para seus filhos. Esse foi também o caso da mãe de Garibaldi. Resta que nas memórias ele disse nunca ter sentido simpatia pela figura do padre, mesmo que de sua educação tenham participado tais figuras. Queria lutar pela liberdade e a Igreja negava a liberdade. Nas memórias, ele disse sonhar com o mar, como sua segunda casa. Queria o mesmo trabalho do pai, que, juntamente com a mãe, insistia em distanciá-lo do que ele dizia ser sua vocação. Mas sua antipatia por padres e seu espírito forte e aventureiro desde pequeno falaram mais alto.

Concluirei este primeiro período da minha vida contando um fato que, embora de pouco importância, dá uma ideia da minha disposição a uma vida aventureira. Cansado da escola e entediado da minha existência sedentária, propus um dia para alguns amigos de fugir para Gênova. Dito e feito. Pegamos um barco de pesca e nos dirigimos ao Oriente. Tínhamos chegado a altura de Mônaco quando um corsário, enviado do meu bom pai, nos pegou e levou de volta, desanimados e entregues para as respectivas casas. Um abade, vendo-nos partir tinha nos entregue: talvez seja deste fato que venha minha antipatia pelos abades.<sup>249</sup>

Logo em seguida a voz de Garibaldi conta sua fase adolescente, que após ter decidido seguir sua vocação e não ouvir seus pais, que queriam que ele fosse médico, advogado ou padre, embarcou na *La Costanza*. A primeira foi a Odessa, que, segundo ele, foi uma daquelas típicas viagens comerciais, por isso não era necessário contar particulares. Mas, em suas palavras foi sua segunda viagem que marcou sua vida. Nas memórias, Garibaldi mostra que foi a partir desse momento que o chamado para formar uma nova Itália veio ao seu. Assim ele conta:

Minha segunda viagem foi a Roma, mas desta vez com meu pai: ele tivera tamanhas preocupações com a minha primeira ausência que decidiu que, visto que eu queria absolutamente viajar, eu viajaria com ele. (...) A Roma! Que alegria ir a Roma! (...) Roma, que era para mim, fervoroso adepto da antiguidade, nada menos do que a capital do mundo? Rainha sem trono! Mas por suas ruínas imensas, gigantescas, sublimes, para a memória de tudo que foi grande no passado. Não somente a capital do mundo, mas também o berço daquela santa religião que quebrou as correntes dos escravos e enobreceu a humanidade, até então pisoteada! Daquela religião cujos

<sup>249</sup> “Je terminerai cette première période de ma vie par le récit d’un fait qui, quoique de peu d’importance, donner une idée de ma disposition à la vie d’aventures. Fatigué de l’école et souffrant de mon existence sédentaire, je proposai un jour à quelques-uns de mes compagnons de nous enfuir à Gênes. A peine dite, la chose fut faite. Nous détachâmes un bateau de pêche, et nous voilà voguant vers l’Orient. Nous étions déjà à la hauteur de Monaco, quando um corsaire, envoyé par mon excellent père, nous captura et nous reintegra, tout honteux, dans nos maisons respectives. Um abbé, qui nous avait vus, nous avait dénoncés: de là vient probablement mon peu de sympathie pour les abbés.” (DUMAS, 1860<sup>a</sup>, v.I, p.34-35)

primeiros, verdadeiros apóstolos foram os mestres da nação, os emancipadores dos povos, mas cujos sucessores degenerados, mercantis, verdadeiros flagelos da Itália, venderam sua mãe, ou direi melhor, a nossa mãe comum, ao estrangeiro. Não! Não! A Roma que eu via na minha juventude não era somente a Roma do passado, era também a Roma do futuro, que levava em seu seio a ideia regeneradora de um povo perseguido pelos ciúmes das potências, porque ele nasceu grande, porque ele marchou à frente das nações, guiadas por ele à civilização. (...) Roma era para mim a Itália, pois eu só vejo a Italiana união de seus membros separados e Roma é, para mim, o único e incomparável símbolo da Itália unida.<sup>250</sup>

Em 1832, Garibaldi conseguiu a patente de marinheiro e a partir desse momento começou a empreender várias viagens. Nessas viagens ao Oriente o autor falou de seus encontros, principalmente aqueles com os adeptos das ideias de Mazzini e de Saint Simon – ideias que incentivaram Garibaldi a participar dos combates contra os Savoia e que o levaram ao exílio para escapar da pena de morte. É com tom irônico que ele nos fala do acontecido:

Cheguei a Marselha sem outros acidentes, cerca de vinte dias depois ter deixado Gênova. Aliás, me engano, tinha me acontecido um acidente, que li no jornal *Povo soberano*. Fui condenado à morte. Era a primeira vez que eu tinha a honra de ver meu nome impresso em um jornal. Como desde então era perigoso conservá-lo, eu o troquei pelo de Pane.<sup>251</sup>

Aqui Garibaldi veste-se de drama e de comédia, como um único gênero, assim como ocorria com os heróis românticos.<sup>252</sup> Essa parte das memórias está repleta de passagens que nos levam a pensar em Dumas, como quando se fala de um Garibaldi poeta ou quando apresenta como capítulo importante o encontro com uma mulher que, em meio à imensidão das fazendas do sul, diverte-se em escrever poesias. Na primeira passagem, por exemplo, sobre um Garibaldi poeta, não se falou do que entendia-se por poeta, mas sim de uma sensibilidade no caráter do general, que procurava expressar seu entusiasmo pelo diferente.

<sup>250</sup> “Mon second voyage fui à rome, mals, cette fois, avec mon père; il avait eu de telles inquiétudes pendant ma première absence, qu’il avait décidé, puisque je voulais absolument voyage, que je voyagerais avec lui. (...) A Rome! Quelle joie d’aller à Rome! (...) Rome qu’était-ce pour moi, ferrent adepte de l’antiquité, sinon la capitale du monde? Reine détronée! Mais ses ruines immenses, gigantesques, sublime, desquelles sort, spectre lumineux, la mémoires de tout ce qui fut grand dans le passé. Non-seulement la capitale du monde, mais la berceau de cette religion sainte qui a brisé les chatnes des esclaves, qui a ennobli l’humanité, jusqu’à elle foulée aux pieds; de cette religion dont les premiers, dont les vrais apôtres, ont été les instituteurs des nations, les émancipateurs des peuples, mais dont les successeurs dégénérés, abâtardis, trafiquants, véritables fléaux de l’Italie, ont vendu leur mère, mieux que cela, notre mère à tous, à l’étranger; non! Non! La Rome que je voyais dans ma jeunesse n’était pas seulement la Rome du passé, c’était aussi la rome de l’avenir, portant dans son sein l’idée régénératrice d’un peuple poursuivi par la jalousie des puissances, parce qu’il est né grand, parce qu’il a marché à la tête des nations, guidées par lui à la civilisation. (...) Rome, était pour moi l’Italie, parce que je ne vois l’Italie que dans la réunion de ses membres éparés, et que Rome est pour moi le seul et unique symbole de l’unité italienne. ((DUMAS, 1860a, v.I, p.39-40)

<sup>251</sup> “J’arrivai à Marseille sans accident, une vingtaine de jour après avoir quitté Gênes. Je me trompe, – un accident m’était arrivé, que je lus sur le *Peuple souverain*. J’étais condamné à mort. C’était la première fois que j’avais l’honneur de voir mon nom imprimé dans un journal. Comme dès lors il était dangereux de le garder, je le changeai contre celui de Pane.” (DUMAS, 1860a, v.I, p.63)

<sup>252</sup> HUGO, op. cit., p. 26-27.

Nas memórias de Garibaldi da edição de 1888, em que a mão de Dumas não está presente, a única afirmação que Garibaldi fez foi que, ao ver a imensidão dos pampas, ele teria gostado de ser poeta para poder descrever seus sentimentos, suas emoções diante daquele espetáculo.<sup>253</sup> Quanto ao encontro com a mulher poetisa, Garibaldi não lhe dedica um capítulo, mencionando-o apenas de passagem.<sup>254</sup> Assim, na edição de Dumas, o primeiro acontecimento aparece relatado da seguinte forma:

Muitos dos meus amigos me disseram que eu era poeta, antes de tudo. Se não se pode ser poeta senão com a condição de compor uma *Ilíada*, uma *Divina Comédia*, as *Meditações* de Lamartine ou as *Orientais* de Vitor Hugo, então eu não sou poeta: mas se se é poeta por passar horas inteiras a procurar na água azul e profunda os mistérios da vegetação submarina; mas se se é poeta por , ficar em êxtase ante a baía do Rio de Janeiro, de Nápoles ou de Constantinopla; ,mas se se é poeta por sonhar com a ternura filial, uma com as lembranças infantis ou com os amores de adolescência em meio aos tiroteios e as bolas de canhão, sem refletir que os seus sonhos podem terminar com uma cabeça quebrada ou um braço mutilado – eu sou poeta.<sup>255</sup>

Do segundo:

Tem momentos da vida cuja lembrança, mesmo que distante, continua a viver e engrandecer-se, por assim dizer, na nossa memória, a tal ponto que, quaisquer que sejam os outros eventos de nossa vida, essa lembrança conserva obstinadamente o lugar que tomou. – No meio daquele deserto, eu deveria encontrar, na esposa de um homem meio selvagem, uma jovem de educação esmerada, uma poetisa que repetia de memória Dante, Petrarca e Tasso. Depois de ter pronunciado as poucas linhas que então sabia do espanhol, eu fiquei agradavelmente surpreso ao ouvi-la responder-me em italiano.<sup>256</sup>

O encontro continuou com a poetisa que após ter dado de presente um livro de Quintana – que Garibaldi lhe disse desconhecer – para aprender poesia e o espanhol, recitou alguns versos que tinha escrito. Esse acontecimento ocorreu durante o período em que Garibaldi, juntamente com Rossetti, improvisou-se em corsário para a República Rio-grandense. Em relação ao seu papel de corsário para o Rio Grande do Sul, Dumas também o

<sup>253</sup> GARIBALDI, 1888, p.24

<sup>254</sup> GARIBALDI, 1888, p.23

<sup>255</sup> “Beaucoup de mēs amis m’ont dit que j’étais un poete avant tout. Si l’on n’est poete qu’à la condition de faire l’*Illiade* ou la *Divine Comédie*, les *Méditations* de Lamartine ou les *Orientales* de Victor Hugo, je ne suis pas poete; mais si l’on est poete pour passer des heures à chercher dans les eaux azurée et profonde les mystères des végétations sous marines; si l’on est poete pour rester en extase devant la baie de Rio-Janeiro, de Naple ou de Constantinople; si l’on est poete pour rever de tendresse filiale, de souvenirs enfantins ou d’amour juvénile, au milieu des balles et des boulets, sans songer que votre rêve peut finir par une tête cassée ou um bras emporté, – je suis poete.”(DUMAS, 1860a, v.I, p.66)

<sup>256</sup> “Il y a des moments de la vie dont le souvenir, tout em s’éloignant, continue de vivre et de pyramider pour ainsi dire dans la mémoires, si bien que, quels que soient les autres événement de notre vie, ce souvenir y garde obstinément la place qu’il a prise. – Je devais recontrer au millieu de ce désert, épouse d’un homme á demi sauvage, une jeune femme d’éducacion cultivée, une poetesse sachant par coeur Dante, Pétrarque, le Tasse. Après avoir dit le peu de parole que je savais alors em espagnol, je fus agréablement surpris de l’entendre me répondre em italien.”(DUMAS, 1860a, v.I, p.85-86)

narrou, mas de forma mais suave do que encontramos nas memórias de 1888. Como pudemos perceber, nas memórias de Dumas, o objetivo era suavizar a imagem do general. Assim, o escritor resume-se a colocar na boca de Garibaldi que: “em todo o tempo em que exercitei o trabalho de corsário, os meus homens receberam a ordem de respeitar a vida, a honra e as fortunas dos passageiros.... Eu ia dizer, sob pena de morte. Mas é inútil dizer já que ninguém transgrediu as minhas ordens não obrigando-me a punir ninguém.”<sup>257</sup> Nas memórias de 1888, Garibaldi se mostra mais duro e seletivo ao falar do mesmo episódio:

Corsário! Lançado no oceano com doze companheiros em uma garoupeira, se desafiava um império. Fomos os primeiros a fazer agitar, naquelas meridionais costas, uma bandeira de emancipação, a bandeira republicana do Rio Grande! [...] Rossetti estava comigo; mas nem todos os meus companheiros eram como Rossetti; quer dizer, homens de costumes puros. E alguns, além da fisionomia não muito tranquilizadora, se faziam, além disso, desagradáveis e severos para assustar os inocentes nossos inimigos. Eu me preocupava naturalmente em reprimi-los e em diminuir quanto era possível o medo dos prisioneiros nossos. Tal comportamento eu tive em cada circunstância semelhante, e as minhas ordens não foram nunca transgredidas; seguros, sem dúvida, os meus subordinados que eu estava disposto a não ser tolerante em tal matéria.<sup>258</sup>

Outro aspecto que encontramos nas memórias de Dumas é o suavizar de seus sentimentos de rancor, de dor e as dificuldades que Garibaldi tinha durante conjunturas como a de guerras.

Quando Garibaldi exercia o trabalho de corsário e o império português estava à sua procura, ele resolveu fugir. Capturado em Guleguay por ser considerado pirata, ali foi seguidas vezes torturado por Leonardo Milan.<sup>259</sup> Garibaldi disse nas memórias que toda vez que se lembrava disso sentia um arrepio. Ele também descreveu detalhadamente as torturas e a satisfação que teve ao cuspir no rosto de Milan. Ao terminar o capítulo, após ter falado de sua repentina liberação, escreveu que seu desejo era não ver mais o comandante, para não lembrar daqueles dias e para não cometer algum ato que sujasse o valoroso nome italiano.<sup>260</sup>

<sup>257</sup> “Pendant tout le temps que je fis le métier de corsaire, mes hommes eurent l’ordre de respecter la vie, l’honneur et la fortune des passagers ... j’allais dire sous peine de mort; mais j’eusse eu tort de dire cela, puisque personne n’ayant jamais enfreint mes ordres, je n’eus jamais personne à punir.” (DUMAS, op. cit., v.I, p.73)

<sup>258</sup> “Corsaro! Lanciato sull’Oceano con dodici compagni a bordo d’una *garopera*, si sfidava um impero, e si faceva sventolare per i primi, in quelle meridional coste, una bandiera d’emancipazione, la bandiera repubblicana del Rio Grande! [...] Rossetti era com me; ma non tutti i compagni miei eran dei Rossetti; voglio dire uomini di costumi puri. Ed alcuni, oltre a fisionomie non troppo rassicuranti, si facean oltremodo truci per intimorire gl’innocenti nostri nemici. Io mi adoperava naturalmente a reprimerli, ed a scemare quanto era possibile lo spavento de’prigionieri nostri. [...] tale contegno io serbai in ogni símile circostanza, ed i miei ordini non furono mai trasgrediti; sicuri, senza dubbio, i miei subordinati, ch’io ero disposto a non transigere su tale matéria. (GARIBALDI, 1888, p.16-17)

<sup>259</sup> Comandante de Guleguay. (MILZA, op. cit., p.63)

<sup>260</sup> DUMAS, 1860a, v.I, p.100

Esse mesmo modo de colocar de lado o ódio Garibaldi mostrou-nos em outra passagem colocando de lado não só a dor e dificuldade, mas também sua própria vida:

No ponto em que eu abandonava a esperança de socorrer Carniglia, lancei um olhar à minha volta. Foi um milagre do céu, sem dúvida, mas naquele momento de angústia para todos, eu não tive um momento de temor por minha própria vida, de modo que pude ocupar-me da salvação dos outros.<sup>261</sup>

Aqui Garibaldi conta do momento em que as embarcações que capitaneava naufragaram nas águas do Atlântico em direção a Santa Catarina, para libertá-la do império, episódio do qual tratamos mais detalhadamente no primeiro capítulo. Poderíamos dizer que essa inconsciência do perigo é corrente em pessoas aventureiras, ou ainda que Garibaldi era jovem e inconsequente. Seja como for, o que realmente importa é considerar o modo como a experiência foi descrita. Dumas dando voz a Garibaldi prosseguiu a narrativa dizendo que ele dava gritos de força para seus amigos vivos na água, que após superar ondas gigantes de um mar em tempestade ele ainda tentou salvar seu amigo Edoardo Mutru, que desapareceu nas violentas ondas. Continuando, afirma que superou o frio e a fome, já que para levar os barcos até o mar tiveram que fazê-lo por terra para não ser pegos pelos imperiais. Essas escolhas narrativas colocam-no acima de qualquer ser humano; temos a impressão de estar diante de um semideus grego.

Outra passagem interessante a destacar é quando Dumas trata do amor por uma mulher, que é apresentada como a solução da vida de Garibaldi, então imerso em uma tristeza profunda. Interessante é apontar como ele disse ter desejado uma mulher naquele exato momento de sua vida, já que todos seus amigos estavam mortos ou longe, e a ter encontrado dias depois. Garibaldi disse “Eu precisava, como já disse, de alguém que me amasse, que me amasse sem tardar”.<sup>262</sup>

O amor é descrito nessa passagem como sendo algo confuso entre o destino e um amor convencional. Primeiro Garibaldi escreveu “A amizade é fruto do tempo: precisa de anos para que possa amadurecer, enquanto o amor é um raio e geralmente filho da tempestade”.<sup>263</sup> Continuando: “portanto eu precisava de uma mulher, só uma mulher podia curar-me”<sup>264</sup> e “com esse incessante pensamento do meu quarto do *Itaparika* lancei meu olhar para a terra. –

<sup>261</sup> “Au moment où j’abandonnais l’espoir de porter secours à Carniglia, je rejetai les yeux autour de moi. Ce fut une grâce de Dieu, sans doute, mais dans ce moment d’agonie pour tout le monde, je n’eus pas un instant de doute pour mon propre salut, de sorte que je pus m’occuper du salut des autres.” (DUMAS, 1860a, v.I, p.141)

<sup>262</sup> “J’avais donc besoin, comme je l’ai dit, de quelqu’un qui m’aimât, qui m’aimât sans retard.” (DUMAS, 1860a, v.I, p.153)

<sup>263</sup> “Or, l’amitié est le fruit de temps: il lui faut des années pour mûrir, tandis que l’amour, c’est l’éclair, fils de l’orage parfois”. (DUMAS, 1860a, v.I, p.153)

<sup>264</sup> “C’était donc une femme qu’il me fallait; une femme seule pouvait me guérir.” (DUMAS, 1860a, v.I, p.153)

O vilarejo da Barra que estava perto do barco me dava a possibilidade de ver belas jovens fazendo diferentes trabalhos domésticos. Uma delas atraía-me mais do que as outras”. Aqui o general continuou dizendo que, depois ter tomado a decisão de querer uma mulher e tê-la escolhido, dirigiu-se a terra e foi para a casa da jovem, o que resultou na união com Anita.<sup>265</sup> “Anita, agora a companheira de toda a minha vida, e por consequência de todos os meus perigos, queria absolutamente embarcar comigo”.<sup>266</sup>

Mas Garibaldi diz carregar uma culpa porque ele tinha sim achado um tesouro, mas um tesouro caro demais, capaz de levá-lo a um crime para possuí-lo. Anita já era casada e, nos dias em que se encontrou com Garibaldi, seu marido estava em guerra, lutando ao lado dos imperiais. Assim Garibaldi disse: “se houve uma falta, ela é inteiramente minha. E foi uma falta se, ao se unir, dois corações dilaceravam a alma de um pobre inocente”.<sup>267</sup>

A história tradicional transformou esse amor em algo mais idealizado e mais clássico do que o que se vê nas memórias. Nelas encontrou-se um amor tematicamente condensado no *erotismo*,<sup>268</sup> que não estava mais imerso naquele amor-paixão, não se apresentava mais a mulher divinizada. Ela é, a um só tempo, “anjo e demônio, tentação benéfica e maléfica, salvação e perdição, abertura lírica para o amor e certeza de condenação moral”. O homem arranca essa mesma mulher da sua passividade, “rouba-a ao marido, à sociedade, transfigura-a através da paixão e do sofrimento, fá-la vibrar como uma corda tensa”, guia-a e transporta-a pela impunidade. Ele mesmo quer assumir a responsabilidade por aquele amor sensual desmedido, justificando todos os sacrifícios, inclusive o das próprias vidas, que querem com isso alcançar momentos privilegiados que estão acima das contingências e limitações humanas.<sup>269</sup>

Esse amor romântico oscila entre extremos, ou é tudo ou é nada, não admite meio-termo, compromisso, concessões, propõe viver intensamente cada situação por uma união que não significa trazer estabilidade e eternidade, como se propõe no casamento, mas sinceridade diante dos próprios sentimentos. Ou se vence tudo, tentando alcançar “a plenitude, a comunhão perfeita, a felicidade sem restrições”, ou se busca a paz onde é certo alcançá-la, sem hipocrisia, mas vivendo intensamente cada sensação que se apresenta.

<sup>265</sup> “C’était avec cette incessante pensée que de ma cabine de l’Itaparika je tournai mon regard vers la terre. – Le morne de la Barra était voisin, et de mon bord je découvrais de belles jeunes filles, occupées à divers ouvrages domestiques. – Une d’elles m’attirait préférablement aux autres.”(DUMAS, 1860a, v.I, p.153)

<sup>266</sup> “Anita, désormais la compagne de tout ma vie, et par conséquent de tous mes dangers, avait absolument voulu s’embarquer avec moi” (DUMAS, 1860a, v.I, p.155)

<sup>267</sup> “S’il y eut une faute commise, la faute fut à moi tout entière. – Ce fut une faute si, en se joignant, deux coeurs déchiraient l’âme d’un innocent.” (DUMAS, 1860a, v.I, p.154)

<sup>268</sup> NUNES, op. cit., p. 72.

<sup>269</sup> PRADO, op. cit., p. 179.

Esse mesmo amor pode ser encontrado na obra que já mencionamos de Dumas, *Antony*. Antony e Mme. D’Hervey não hesitam diante do que está posto pela sociedade para viver aquele amor tão desejado, assim como ocorre com Garibaldi e Anita.<sup>270</sup>

Quando Adèle, por sentir-se escrava das obrigações sociais, tenta distanciar-se de Antony, este, possuído por sua raiva, queixas e ressentimentos por um mundo injusto, tenta levá-la à beira do abismo. Ela havia lhe dito que conhecia bem a mistura de amor e morte: “eu reconheço-o bem nessas ideias de amor e morte constantemente misturadas... Antony!”<sup>271</sup>. Ela havia avisado do perigo desse amor: “E nosso amor é um crime, Antony”,<sup>272</sup> mas pouco soube lhe resistir até que, presa pelo desespero desse pecado, decide que é melhor partir, suscitando a reação do amante, que, “enfurecido com a fuga de Mme. D’Hervey, não hesita em possuí-la pela violência, numa estalagem à beira da estrada, arrastando-a para o quarto enquanto o pano cai”. Presa entre o querer e o não querer, Adèle entrega-se a Antony sempre que ele a procura. Uma espectadora da época, Condessa Dash, contou como foi a reação do público, estupefato durante a estreia:

Quando o herói bastardo coloca o lenço sobre a boca de sua amada e a carrega – sabe-se para que – houve um momento de estupor. Ninguém dizia nada: estávamos todos atônitos. As pessoas de juízo levantavam os olhos aos céus, invocando uma testemunha para tamanha abominação: as mulheres já não admiravam tanto o curso dos acontecimentos. Ser assassinada, admite-se: é heroico. Mas, outra coisa? Oh! É uma tirania da força, à qual não nos submetemos de bom grado. / Quanto aos homens, não reconheciam como seus tais hábitos. Veio-lhes a ideia, aparentemente, que só uma coisa poderia tirá-los do embaraço e foram os primeiros a aclamar. Após um instante de reflexão, as mulheres também se decidiram, aplaudindo com entusiasmo, o que levou um nosso velho amigo, escondido no fundo do camarote, a dizer que merecíamos ser tratadas desse modo, já que o apreciávamos tanto.<sup>273</sup>

Esse amor louco levou-os à morte e Adèle diz morrer não só por eles, mas para salvar o nome da filha, da família. Essa morte como salvadora de uma ordem, salvadora daquele amor louco, também é apontada por Dumas por meio da voz de Garibaldi quando disse:

Mas ela morreu, e ele está vingado – Onde conheci eu a grandeza da falta? – Lá na boca do Eridano, no dia em que, tentando disputá-la à morte, eu apertava convulsivamente o seu pulso para contar suas últimas batidas, absorvia sua respiração fugitiva.<sup>274</sup>

<sup>270</sup> PRADO, op. cit., p. 176.

<sup>271</sup> “Je le reconnais bien à ces idées d’amour et de mort constamment mêlées... Antony!” (DUMAS, 1831, p.13).

<sup>272</sup> “Et notre amour est un crime, Antony!” (DUMAS, 1831, p.17).

<sup>273</sup> PRADO, op. cit., p. 176.

<sup>274</sup> “Mais ele est morte, et lui est vengé. – Où ai-je connu la grandeur de la faute? – Là, aux bouches de l’Éridan, le jour où espérant la disputer à la mort, je serrais convulsivement son pouls pour en compter les derniers battements, j’absorbais son haleine fugitive.” (DUMAS, 1860a, v.I, p.154)

Garibaldi também tinha sido castigado por aquele amor, assim como foram castigados todos pelo amor entre Adèle e Antony. O amor de Garibaldi e Anita torna-se um crime quando ele, preso por aquele desejo, a leva consigo para a guerra, quando a expõe à sociedade. Só que a morte de Anita foi diferente daquela de Adèle, ela foi menos chocante para os olhos do espectador, foi heroica, já que a brasileira pôs tudo em perigo para poder compartilhar os ideias de liberdade de seu marido. Ela inseriu sua vida entre o castigo e a liberdade, fardos da vida de um herói.

O primeiro volume termina narrando o período que Garibaldi passou no Rio Grande do Sul e sua ida a Montevidéu. Após Anita e a perda do território de Santa Catarina, a lenta queda da República Rio-grandense – segundo as memórias, pela incompetência do exército e pelos ideais frágeis –, e o nascimento de seu primeiro filho Menotti, Garibaldi decidiu ir a Montevidéu, onde as lutas contra Rosas ganhavam força.

Dumas termina a biografia de Garibaldi, afirmando que era necessário fazer um panorama do que vinha ocorrendo em Montevidéu em 1841 e que ele o faria com legitimidade e explicações exatíssimas, já que estas lhe haviam sido ditadas em 1849 por Pacheco, que, em suas palavras, era “um dos nossos melhores amigos”.<sup>275</sup> Assim ele escreveu em capítulos a seguinte sequência: *Montevidéu, Rosas e Emanuele Oribo*. Essa sequência foi escolhida por Dumas para narrar a história de Montevidéu cronologicamente, apesar de não inserir datas para situar o leitor. Existe entre estes textos – aquele escrito por Garibaldi e este escrito por Dumas (assim como eles definem), alguma diferença que possa ser identificada?

O primeiro capítulo, *Montevidéu*, é aberto pela descrição da cidade vista pelo mar. O interessante é que se trata da mesma passagem de que falamos e a qual citamos no primeiro capítulo, pertencente à obra *Montevideo ou une Nouvelle Troie*. Dumas diz que essa exuberante terra foi descoberta em 1516 por Juan-Dias di Solis, o qual “caiu em uma armadilha, foi morto, cozido e comido à beira de um riacho”.<sup>276</sup> Partindo do que Dumas considera a descoberta do território de Montevidéu, ele conta que esta foi construída pelos espanhóis, que, por meio de duros combates, tiveram que enfrentar e exterminar o grupo mais extremo dos índios, os *Charruas*. Tendo-os exterminados, outros inimigos apareceram, os quais não eram ligados a interesses religiosos, e sim materiais: eram os contrabandistas brasileiros que queriam vender tabaco e tecido. O general Pacheco, pai de Pacheco y Obey, foi quem se destacou na luta, mas sendo sempre mais numerosos os contrabandistas, eles não

<sup>275</sup> “L’un de nos meilleurs amis” (DUMAS, op. cit., v.I, p.241)

<sup>276</sup> “Et fue tué, rôli et mangé sur les bords d’un ruisseau” (DUMAS, op. cit., v.I, p.243)

tornaram nada fácil a vida do general, que não conseguiu exterminá-los, ao contrário do que tinha feito com os *Charruas*.

Aos poucos começou a difundir-se na boca de todos o nome Artigas, “um jovem de vinte a vinte cinco anos, forte como um velho espanhol, cabeça dura como um Charrua, atento como um Gaúcho: ele pertencia às três raças, se não pelo sangue, pelo menos pelo espírito”.<sup>277</sup> Pacheco, que inicialmente queria a supremacia, tentou combater com Artigas, mas este último mostrou-se mais forte e o primeiro teve que dar um passo para trás, pedindo-lhe que se juntassem para combater os brasileiros. Dumas conclui o capítulo com a seguinte frase:

Isso acontecia cinquenta ou sessenta anos antes dos acontecimentos nos quais se encontrou Garibaldi: mas nós somos, antes de tudo, autores dramáticos e não podemos nos acostumar a não abrir nossos dramas por um prólogo; este prólogo, além disso, não é sem interesse e faz conhecer homens e lugares muito desconhecidos na nossa França.<sup>278</sup>

O texto sobre Artigas fala de um homem heroico e sonhador que, pelas vicissitudes da vida, acabaria sua liderança esquecido em uma pequena fazenda de propriedade do presidente do Paraguai. Segundo Dumas, em 1849, quando Pacheco estava lhe ditando esses acontecimentos, Artigas estava vivo e esquecido.

Observa-se que a imagem do herói não foge a narrativa de Dumas. Há sempre um grande protagonista que ele apresenta com palavras pomposas. Os diálogos, meio de que ele utiliza-se constantemente para marcar uma cena, estão presentes em toda a parte final, aliás a um certo momento, para contar sobre os acontecimentos, temos apenas diálogos entre os vários personagens que lutaram por Montevideú.

Continuando a história, Dumas afirma que o verdadeiro drama começou não só para os seguidores de Artigas, mas para todos, quando outro homem entrou em cena. O segundo capítulo começa contando a história de um rapazinho que em 1810, entre seus quinze e dezesseis anos, estava em fuga pelos pampas. Ele chamava-se Juan Manoel Rosas. Estava em fuga porque bateu em sua mãe e o pai jurou matá-lo. Dumas adverte que isso não foi nada em comparação com o que Rosas foi capaz de fazer durante sua vida. Tudo começou com sua

---

<sup>277</sup> “Une jeune homme de vingt à vingt cinq ans, brave comme un vicil Espagnol, subtil comme un Charrua, alerte comme u gauche: il avait des trois races, sinon dans le sang, du moins dans l’esprit.” (DUMAS, 1860a, v.I, p.246)

<sup>278</sup> “Cela se passait cinquante-huit ou soixante ans avant les événements auxquels va se trouver Garibaldi; mais nous sommes auteur dramatique avant tout, et nous ne pouvons nous habituer à ne pas ouvrir nos drames par un prologue; ce prologue, au reste, n’est pas sans intérêt, et fait connaître des hommes et des localités assez inconnus em France.” (DUMAS, 1860a, v.I, p.247)

sede de celebridade, que ele conquistou passando-se por um valoroso gaúcho. Dumas explica: “Então quem tinha coragem, procurava a celebridade no campo de batalha: quem tinha talento, estudo, prudência a procurava nos conselhos. Rosas era ávido de celebridade: mas qual celebridade ele podia pretender?”<sup>279</sup>

Segundo Dumas, Rosas não possuía nenhuma qualidade, mas muita vontade. Foi esta que o levou à fama em 1820, já que, decidido, ele saiu pelos pampas falando do interesse em lutar pela liberdade contra a opressão estrangeira. Esse fato fez com que em 1830 ele fosse eleito governador. Aquele desejo de grandeza fez com que ele começasse a combater contra todos que não eram a favor da liberação da Argentina e principalmente de seus ideais. Entre as várias mortes que Rosas provocou, Dumas destaca três que, segundo ele, farão entender mais sobre o período: são as de Lopez, Quiroga<sup>280</sup> e Cullen<sup>281</sup>. Enquanto Rosas mandou atirar nos dois últimos, o primeiro foi envenenado.<sup>282</sup>

Quando fala de Lopez, governador de Santa-Fé, querendo evidenciar que ele foi tão cruel tanto quanto Rosas, Dumas o faz por meio de um vívido diálogo. A cena se desenvolve no café da manhã. Lopez mandou trucidar seu inimigo de forma fria e calculada.

Durante o café da manhã, no meio da refeição, Lopez interrompeu-se repentinamente: – Coronel, se eu tivesse caído em suas mãos, como o senhor caiu nas minhas, no momento da refeição, o que o senhor teria feito? – Eu o teria convidado à mesa, como o senhor próprio fez comigo. – Sim, mas depois do café da manhã? – Eu o teria mandado fuzilá-lo. – Estou contente que essa ideia tenha vindo-lhe à mente, porque ela é exatamente a minha. O senhor será fuzilado ao sair da mesa. – Devo sair agora ou posso terminar o café da manhã? – Oh! Termine, coronel, termine: não temos pressa.<sup>283</sup>

<sup>279</sup> “Alors, celui qui avait le courage cherchait la célébrité sur le champ de bataille; celui qui avait le talent, l’instruction, la prudence, la cherchait dans les conseils. Rosas était ambitieux de célébrité; mais à quelle célébrité pouvait-il atteindre?” (DUMAS, 1860a, v.I, p.263)

<sup>280</sup> Dissi-nos Dumas que o general Quiroga era mais conhecido em Paris. Entre os anos 1820 e 1823 era moda na cidade vestir mantos a Quiroga e chapéus a Bolivar. “Quiroga era cruel, ou melhor feroz: no entanto, em meio a ferocidade tinha alguma coisa de grande e generoso. Era a ferocidade de um leão, não aquela do tigre” e segundo Dumas não tinha escrúpulos em matar (DUMAS, 1860a, v.I, p.281)

<sup>281</sup> Conforme Dumas, Cullen tinha todos os instintos da civilização, mas tinha uma instrução superficial e seus talentos eram medíocres. Nascido na Espanha, foi criado na cidade de Santa-Fé, onde juntou-se com Lopez fato que já o aproximava da crueldade e frieza deste último, mesmo que Dumas afirmou que Cullen era mais pacífico e que evitou algumas tragédias que Lopez tinha intenção de executar. Rosas o chamava de “selvagem unitário”. (DUMAS, 1860a, v.I, p.285)

<sup>282</sup> (DUMAS, 1860a, v.I, p.258)

<sup>283</sup> “Cependant, au milieu du repas, Lopez s’interrompt tout à coup. – Colonel, dit-il, si je fusse tombé en votre pouvoir, comme vous êtes tombé au mien, et cela au moment du repas, qu’eussiez-vous fait? – Je vous eusse invité à vous mettre à table, comme vous avez fait vous-même à mon égard. – Oui, mais après le déjeuner? – Je vous eusse fait fusiller. – Je suis enchanté que cette idée-là vous soit venue, car c’est aussi la mienne. Vous serez fusillé en sortant de table. – Dois-je en sortir à l’instant ou achever de déjeuner? – Oh! Achevez, colonel, achevez; nous ne sommes pas pressés. (DUMAS, 1860a, v.I, p.280)

Dumas continua a narrativa contando que, após ter conquistado o território argentino, Rosas interessou-se pelo Uruguai, onde travou uma luta com o então presidente Rivera. Para escrever o último capítulo, o literato utilizou-se também das correspondências do jornal *América do Sul*, que narrou os combates entre Rosas e os uruguaios após Manuel Oribe ter aberto o país àquele.

O sucessor de Rivera em 1834 foi Manuel Oribe, amigo e ministro de guerra de seu predecessor. Segundo Dumas: “um homem de espírito fraco e inteligência limitada”, incapaz e nervoso o suficiente para ceder à crueldade. Ele saiu do partido nacional de Rivera e formou o seu. Rivera então continuou lutando contra Oribe e Rosas, que teve até mesmo a ousadia de empossar Oribe como presidente depois que ele tinha renunciado. Rosas já comportava-se como dirigente do Uruguai.

Dumas termina o capítulo falando de quando o Uruguai estava em desvantagem, momento em que apareceu Garibaldi para lutar na guerra que o literato comparou com a de Troia.

Naquela época apareceu Garibaldi, que voltava do Rio Grande do Sul. De um lado, Rosas e Oribe – isso quer dizer a força, a riqueza e o poder, combatendo pelo despotismo. Do outro lado, uma pobre pequena república – uma cidade desmantelada, sem tesouro, com a população sem recursos, sem meios para pagar seus defensores, mas combatendo pela liberdade. Garibaldi não hesitou: ele foi direto ao povo e à liberdade. Nós lhe entregamos a pena e lhe deixamos contar, suas lutas durante esse assédio feroz, que durou nove anos, como o de Troia.<sup>284</sup>

O segundo volume das memórias Dumas/Garibaldi começa já em Montevideú. E aqui os autores começam com uma interrogação de Garibaldi: “Como sendo ainda tão pouca coisa, tinha já eu inimigos tão poderosos? É um segredo que nunca pude desvendar.”<sup>285</sup> Esse foi o momento das grandes lutas que Garibaldi, embora em menor número, conseguia sempre ganhar. Nesse segundo volume, também podemos identificar principalmente os temas do amor, da morte e do heroísmo. Quanto ao final do primeiro volume, quando o comparamos com a autobiografia de Garibaldi, não identificamos nenhuma diferença estrutural e na

<sup>284</sup> “Ce fui alors qu’apparut Garibaldi à son retour de Rio-Grande. D’un côté, rosas et Oribe. – c’est-à-dire la force, la richesse, la puissance, combattant pour le despotisme. De l’autre côté, une pauvre petite republicque, – une ville démantelée, un trésor à sec, un peuple sans ressources, ne pouvant payer ses défenseurs, mais combattant pour la liberte. Garibaldi n’hésita point. – Il alla droit au peuple et à la liberte. Nous lui rendons la plume, et lui laissons raconter ses lutttes pendant ce siège acharné, qui dura neuf ans, comme celui de Troie.” (DUMAS, 1860a, v.I, p.309)

<sup>285</sup> “Comment, étattnt encore si peu de chose, avais-je-déjà de si puissant ennemis? C’est un secret que je n’ai jamais pu approfondir.” (DUMAS, 1860a, v.II, p.2)

narrativa que nos faça pensar que Dumas possa ter sido fiel ao manuscrito escrevendo exatamente o que Garibaldi entregou-lhe.

Os autores iniciam sua narrativa com as duas batalhas, segundo eles memoráveis, a de Arroyo e a de Santo Antônio que marcam o segundo volume, além disso, o heroísmo dos ânimos da legião italiana e o grande retorno de Garibaldi a sua terra natal. De chamativo em meio aos detalhes encontramos a carta que Garibaldi mandou para o Papa Pio IX, o apoio à família Savoia, os discursos dos soldados Medici e Vecchi e o pedido de ditadura por parte de Garibaldi, que tinha por objetivo libertar Roma dos estrangeiros e da Igreja.

O capítulo que narra a batalha de Arroyo é o primeiro e intitula-se *Tudo está perdido, fora a honra*. Nele, Garibaldi disse que foi enganado pelos seus aliados, denunciou: “o verdadeiro motivo da expedição não era levar socorro e mantimentos aos habitantes de Corrientes: o verdadeiro motivo era livrar-se de mim”.<sup>286</sup> Os dirigentes da república oriental pediram para Garibaldi não partir. “Quando deixei Montevideú, podia-se apostar cem contra um que não teria mais retornado”. Pois, o número de membros do exército dos inimigos era mais elevado e eles eram considerados mais competentes em matéria de batalha, segundo Garibaldi.

Para chegar à cidade, Garibaldi preferiu pegar uma estrada diferente, em que passou por praias desertas e mato alto, para não ser visto pelos inimigos. Após terem sido cercados, passaram cinco dias em batalha, os mantimentos e as munições acabaram e muitos colegas morreram. Assim, tiveram que improvisar armas e comer o mínimo indispensável. Foi aqui que mais uma vez o general mostrou seu heroísmo, segundo Garibaldi:

Não se tratava só da vida – eu teria, sem dor alguma, renunciado a ela em um tal momento – mas também de salvar a honra. Quanto mais as pessoas que me haviam empurrado para onde eu estava pensavam que eu deixaria ali minha reputação, mais eu estava decidido a tirá-la desse mau caminho – ensanguentada, mas pura.<sup>287</sup>

Se antes os orientais tinham perdido a luta, Garibaldi disse ter trazido de volta consigo sua honra, além de ter conquistado o respeito de seu inimigo – assim como acontecera com o almirante Brown, este liderara os cinco dias de batalha ao lado do inimigo, mas depois abandonou Rosas e os argentinos para unir-se aos orientais. Na ocasião de sua visita a

---

<sup>286</sup> “Le vrai motif de l’expédition n’était pas de porter des secours aux habitants de Corrientes et de les ravitailler, le vrai motif était de se débarrasser de moi” (DUMAS, 1860a, v.II, p.2)

<sup>287</sup> “Il s’agissait non-seulement de la vie, – j’y eusse volontiers renoncé en un pareil moment, – mais encore de l’honneur à sauver. Plus les gens qui m’avaient poussé où j’étais avaient pensé que j’y laisserais ma réputation, plus j’étais décidé à la tirer de ce mauvais pas, sanglante mais pure.” (DUMAS, 1860a, v.II, p.4)

Montevidéo, Garibaldi nos disse que Brown fez questão de visita-lo, que o abraçou e reabraçou como se fosse seu filho e depois se virou para Anita, dizendo-lhe:

– Senhora, disse-lhe ele, por muito tempo lutei contra vosso marido e sem algum sucesso. Eu insistia em querer vencê-lo e fazê-lo meu prisioneiro, mas ele sempre conseguiu resistir e escapar. Se eu tivesse tido a sorte de capturá-lo, ele teria visto, pelo modo como eu o teria tratado, a admiração que eu tinha por ele.<sup>288</sup>

Ainda, Garibaldi acrescentou “conto esta anedota porque ela é ainda mais honrosa ao almirante Brown do que a mim”.<sup>289</sup> Essa mesma ideia de liderança é reafirmada na narrativa da batalha de Santo Antônio, quando Garibaldi nos disse: “Era um milagre ser sempre ouvido por aquelas bravas pessoas. Uma palavra minha dava força aos feridos, coragem aos que hesitavam, e redobrava o ardor dos fortes”.<sup>290</sup> A legião a que aqui ele se refere é a dos italianos, que, segundo as memórias, eram os voluntários da causa uruguaia, os que enfrentavam a morte por amor e não por interesse, o que diziam não acontecer com os habitantes do próprio lugar. Afinal, Montevidéo estava falida e não podia ser outra coisa a não ser o amor para enfrentar uma batalha como aquela, eles lutavam apenas em troca de comida, o que indicava que não se tratava de interesse. O importante dessa batalha foi a disparidade numérica, segundo conta Garibaldi:

No entanto, o inimigo avançava sempre, valendo-se de mil e duzentos homens de cavalaria e trezentos de infantaria. Abandonados por nossa cavalaria, tínhamos em cento e noventa homens, no total. Eu não tinha tempo de fazer um longo discurso, além disso, isso não era o meu hábito. Levantei a voz e não pronunciei mais do que estas palavras: – Os inimigos são numerosos: nós estamos em poucos, melhor assim! Menos nós somos e mais gloriosa será a batalha. Um pouco de calma! Façamos fogo à queima roupa e carreguemos a baioneta.<sup>291</sup>

Essa batalha, segundo as memórias, foi a última de maior importância. A partir daquele momento, Garibaldi e a legião italiana, que acompanhavam as lutas na península

<sup>288</sup> “Madame, lui dit-il, j’ai longtemps combattu contre votre mari, et cela sans succès; je m’acharnais à le vaincre et vaincre et à le faire mon prisonnier, mais il réussit toujours à me résister et à m’échapper. Si j’avais eu la chance de le prendre, il eût vu, à la façon dont je l’aurais traité, l’estime que je faisais de lui.” (DUMAS, 1860a, v.II, p.6)

<sup>289</sup> “Je raconte cette anecdote, parce qu’elle fait encore plus d’honneur à l’amiral Brown qu’à moi-même.” (DUMAS, 1860a, v.II, p.6)

<sup>290</sup> “C’était miracle comme tous ces brave gens m’écoutaient. Un mot de moi rendait la force aux blessés, le courage aux hésitants, et doublait l’ardeur des forts.” (DUMAS, 1860a, v.II, p.46)

<sup>291</sup> “Cependant l’ennemi s’avançait toujours, fort de douze cent homme de cavalerie et de trois cents d’infanterie. Abandonnés par notre cavalerie, nous étions restés cent quatre-vingt-dix hommes en tout. Je n’avais pas le temps de faire un long discours; d’ailleurs, ce n’est point ma manière. J’élevai la voix et ne dis que ces mots: – Les ennemis sont nombreux, nous sommes en petit nombre; tant mieux! Moins nous sommes, plus le combat sera glorieux. Du calme! Ne faisons feu qu’à bout portant, et chargeons à la baïonnette. (DUMAS, 1860a, v.II, p.42-43)

itálica ao saber da insurreição do reino dos Savoia aos austríacos, decidiram que tinha chegado a hora de voltar para casa e lutar contra o estrangeiro, afinal o sonho de uma Itália unida ainda não tinha se esvanecido.

Mas, durante a viagem, Garibaldi e Anzani, um grande patriota segundo o general, decidiram escrever uma carta ao Papa Pio IX. A pergunta que fica é: por que Garibaldi fez isso, afinal ele não odiava a igreja? Tudo indica que o então papa era a favor de uma Itália unida e da evacuação do estrangeiro, então Garibaldi, adepto da luta pela liberdade, pensou em lhe oferecer seus serviços. Ele ainda disse que a devoção não era a causa religiosa e sim da Itália, esclarecendo “a minha devoção era para a causa da liberdade em geral, em qualquer parte do globo que essa liberdade tivesse se revelado”.<sup>292</sup> Aqui Garibaldi devia estar referindo-se também à questão de sua aliança com Carlo Alberto, o rei da casa Savoia, a qual fez com que se criassem desacordos com Mazzini e seus seguidores. Desde a volta do exílio na América do Sul os contatos com Giuseppe Mazzini intensificaram-se, como também se intensificaram seus desacordos.<sup>293</sup>

Mazzini representava, na revolução, o pensamento, a teoria, enquanto Garibaldi era a ação. O primeiro, grande estudioso, esteve longe das terras da revolução por muito tempo; o segundo, mesmo arriscando-se a ser preso e morto pelo Rei Carlos Alberto, do Reino da Sardenha, decidiu voltar e ficar nas terras da península itálica, que estava em constante ebulição.<sup>294</sup>

Provavelmente esse foi o grande motor de desentendimento entre eles. Mazzini, distante e teórico, desentendido do movimento prático, julgava ser Garibaldi apenas uma marionete que pouco sabia avaliar, pensar e articular politicamente, já que mesmo definindo-se republicano lutou pelo Rei Vittorio Emanuele e assim que conquistou o território do Reino das duas Sicílias, em 1860, entregou-o à monarquia.

Os textos publicados no *Le Siècle* e por Michel Levy Frère terminam na campanha de Roma de 1849. No último capítulo, *XXI Chi m'ama mi segue [Quem me ama me siga]*, Garibaldi escreve: “No dia 2 de junho reuni as tropas na praça do Vaticano e, ao me colocar no centro delas, anunciei que deixaria Roma para levar à província a revolução contra os austríacos, o rei de Nápoles e Pio IX”<sup>295</sup>; ao passo que Dumas escreve: “Aqui terminam as

<sup>292</sup> “Mon dévouement était à la cause de la liberte en general, sur quelque point du globe que cette liberte se fit jour” (DUMAS, 1860a, v.II, p.53)

<sup>293</sup> CURÁTULO, op. cit., p. 281.

<sup>294</sup> CURÁTULO, op. cit., p. 281.

<sup>295</sup> “Le 2 juillet, je rassemblai les troupes sur la place du Vatican, je m’avançai au milieu d’elles. Je leur annonçai que je quittais Rome, pour porter dans les provinces la revolte contre les autrichiens, contre ler oi de Naples et contre Pie IX” (DUMAS, 1860a, p.243)

memórias de Garibaldi. Como consegui a primeira parte de sua vida, um dia conseguirei, por ele, a segunda. Aquela se resumirá em duas palavras: exílio e triunfos”.<sup>296</sup>

Nesse segundo volume também aparecem biografias de personagens próximas a Garibaldi. Mas dessa vez não há uma explicação do contexto e sim “alguns detalhes sobre os mortos” que, segundo Dumas, foram textos escritos por Bertani. Eles referem-se a Luciano Manara, Emilio Morosini, Goffredo Mameli e Mellara.

Todas as narrativas são estruturadas por diálogos intensos cujo assunto é a valorosa morte pela pátria. Fora Goffredo Mameli, todos os outros são generais e coronéis. Mameli era poeta, morreu aos vinte anos e ficou na história pelo seu canto de guerra *Fratelli d'Itália*, que se tornou em seguida o hino nacional da Itália. Aqui mais uma vez não se percebe a voz de outro autor. Se Dumas não tivesse dito que foram escritos por Bertani, facilmente teríamos lhe atribuído os textos.

Para esse trabalho de identificação da narrativa de Dumas, a leitura da obra *Memorie Autobiografiche* de Bàrbera publicadas em 1888 foi de fundamental importância. Mas em que essas obras, de 1860 e 1888, se aproximam e em que se distanciam?

## **2.1 Vita tempestuosa, Garibaldi em outros tempos: as memórias de 1888**

A questão do herói é a principal noção que atravessa a obra publicada por Dumas. Contudo, de forma talvez menos romântica em sua estrutura, Garibaldi também esforçou-se por demonstrar em seu manuscrito sua boa índole. A pergunta que fica é: que tipo de autopromoção Garibaldi promoveu em sua autobiografia? Foi a mesma de 1860? A edição que analisamos aqui, publicada em 1888, saiu após a morte de Garibaldi e sob os cuidados de seu filho, Menotti. Em agosto de 1931, o jornal italiano *Della Libertà* afirmou que esta foi uma edição com modificações exteriores e formais e considerou-a uma das edições mais próximas ao manuscrito até então publicada.

A partir da edição de 1872, quando o Estado italiano, em consenso com Garibaldi, publicou o que chamaram de memórias oficiais, aquelas que seriam cem por cento escritas pelo general, a edição autêntica, a verdadeira, a circulação das memórias publicadas por Dumas tende a diminuir. Na Itália, a penúltima foi publicada em Milão, no ano de 1882, por Sonzogno e a última também em Milão, em 1960, por Vie Nuove.<sup>297</sup> As reedições de

<sup>296</sup> “Ici s’interrompent les Mémoires de Garibaldi. Un jour, j’obtiendrai de lui la seconde partie de sa vie comme j’en ai obtenu la première. Celle-là se résumera en deux mots: exil et triomphes” (DUMAS, 1860a, p. 244)

<sup>297</sup> CAMPANELLA, op. cit., p.904

Barbèra,<sup>298</sup> pelo contrário, tenderam a aumentar, apesar das suas reedições pararem antes das memórias de 1860 publicadas por Dumas, de 1888 a 1920 saíram quinze edições.<sup>299</sup>

Em uma carta a Speranza Von Schwartz, Garibaldi afirmou que o filho Menotti estava empenhando-se para publicar suas memórias. O general contou que estava despreocupado, que tinha deixado ao filho a escolha de quando fazê-lo.<sup>300</sup>

A obra conta com um prefácio escrito em 3 de julho de 1872 e apêndice escrito em 15 de julho de 1875. Ela divide-se em cinco períodos. No primeiro, Garibaldi retrata sua infância e seu exílio na América Latina até a saída de Montevideú. No segundo, fala de sua chegada à Itália após catorze anos de exílio até a tentativa da tomada de Roma. No terceiro, contou a Expedição dos Mil e as guerras no Sul da Itália. No quarto, as outras batalhas pela unificação e, por fim, no quinto período ele falou de sua participação na guerra franco-prussiana terminando com a sua retirada a Caprera. A obra se desenvolve em ordem cronológica. Logo no início de sua obra, Garibaldi assegurou: “Tudo que narrei nas minhas memórias pode servir à história. Da maioria dos fatos fui testemunho ocular”<sup>301</sup>.

As reflexões que encontramos nessas memórias são de ordem autobiográfica, por isso o título se torna sugestivo, Garibaldi expõe seus próprios sentimentos e a evolução destes. Fala que em 1860 ele já não era mais aquele jovem entusiasta, mas continuava acreditando no projeto da unificação. Desta obra o primeiro período (com quarenta e oito capítulos) e o segundo período (com doze capítulos) correspondem ao que Dumas narrou em 1860. Encontramos trechos da voz do narrador, Garibaldi parecidos com aqueles do literato. Porém não há presença de diálogos, assim como na de 1860. Alguns argumentos também são mantidos apesar de sua diferença na narrativa. Entre trechos parecidos e novas reflexões assim como disse a Speranza em 1872 ele nos fala de forma recorrente de três temas.

---

<sup>298</sup> A editora nasceu no período das guerras da unificação italiana por iniciativa de um jovem piemontês animado pelos ideais patrióticos, Gaspero Barbèra. Chegou ao sucesso no período pós-unificação. Exaltava-se sua eficácia nas intervenções contínuas e diretas com os mundos da cultura, intelectual, político e educacional do recém formado Reino d'Itália. Implantou-se em Florença porque a época era considerada a cidade de referência no plano nacional pela produção livreira de qualidade. A documentação desta editora hoje é conservada pelo grupo editorial Giunti em Florença, o qual comprou a propriedade em 1960. (SALVIATI, Carla I. **La rosa dei Barbèra**: editori a Firenze dal Risorgimento ai codici di Leonardo. Firenze: Editora Giunti, 2012, p.07)

<sup>299</sup> CAMPANELLA, op. cit., p.904

<sup>300</sup> GARIBALDI, 1982.

<sup>301</sup> “Tutto che ho narrato nelle mie memorie può servire alla storia. Della maggior parte dei fatti io fui testimone oculare.” (GARIBALDI, 1888, p.01)

### 2.2.1 A vida do homem de bem

Observaremos que Garibaldi não desfez a sua imagem altruísta em circulação naquela época, mas, ao contrário do que ocorre nas memórias publicadas por Dumas, exaltou suas dificuldades e decepções. No primeiro período de suas memórias ou quando ele refere-se à sua juventude, parece falar de um homem morto, não mais presente. Ele conta que as dificuldades vieram quando retornou à Itália, onde a atuação política abafou os sentimentos entusiastas dos homens de sua geração.<sup>302</sup> Como que se justificando com o leitor, ele declara:

E se alguma vez eu fiz o mal, sem dúvida o fiz involuntariamente. Inimigo da tirania e das mentiras, com a profunda convicção de serem estas a origem principal dos males e da corrupção do gênero humano. Republicano então, sendo este o sistema das pessoas honestas, sistema normal, desejado pelos demais, e por consequência não imposto com violência e com impostura. Tolerante e não exclusivista, incapaz de impor pela força o meu republicanismo.<sup>303</sup>

Em sua autobiografia, Garibaldi escreve sobre si como um homem generoso, bondoso e caridoso com as causas de outros povos. Começa por seus anos na América do Sul, desde sua chegada ao Rio de Janeiro, onde exercia o trabalho de corsário, até os últimos anos no Uruguai.

Bondade é a palavra de que Garibaldi utiliza-se para falar de como ele trata o outro, mesmo que se trate de um inimigo. Além disso, conta que, quando jovem, não percebia a maldade dos homens e que seus “subordinados”, sabendo de sua bondade, nunca deixaram de obedecê-lo:

Eu tratava a minha gente com bondade talvez supérflua, ignorante então da índole humana, um pouco propensa à perversidade quando o homem é educado e mais ainda quando é ignorante. A coragem não era um defeito, certamente, dos meus pouco disciplinados companheiros: esses me obedeciam pontualmente e poucos motivos me davam para ser rigoroso com eles; e isso me deixava contente. Devo confessar ter tido essa sorte por toda a vida, nas diferentes circunstâncias em que me encontrei a comandar gente de tal natureza.<sup>304</sup>

---

<sup>302</sup> GARIBALDI, 1888.

<sup>303</sup> “E se ho fatto il male qualche volta, certo lo feci involontariamente. Odiatore della tirannide e della menzogna, col profondo convincimento esser con esse l’origine principale dei mali e della corruzione del genere umano. Reppublicano quindi, essendo questo il sistema della gente onesta, sistema normale, voluto dai piú, e per conseguenza non imposto colla violenza e coll’impostura. Tollerante e non esclusivista, non capace d’imporre per forza il mio repubblicanismo.” (GARIBALDI, 1888, p. 01)

<sup>304</sup> “Io trattavo la mia gente con bontá forse superflua, ignaro allora dell’indole umana, un po’ propensa alla perversità, quando l’uomo è educato, e massime poi se ignorante. Il coraggio non difettava certamente ai miei poco disciplinati compagni: essi mi ubbidivano puntualmente e pochi motivi mi davano d’esser com loro rigoroso; e ciò mi faceva contento, e devo confessare di aver avuto tal sorte tutta la vita, nelle differenti circostanze in cui mi son trovato a comandare gente di tal natura.” (GARIBALDI, 1888, p. 38).

Segundo Garibaldi, o fato de ter um caráter bondoso, preocupado com os outros, é o que fazia com que todos os companheiros seguissem-no nas lutas. Foi o fato de seus subordinados amarem-no o que o fez conseguir enfrentar tantas vezes inimigos mais numerosos. “Italianos e Orientais, digo-o com orgulho, amavam-me, e eu poderia sem medo de ninguém ter-me liberado do novo e ilegal poder; mas era-me muito santa a causa daquele povo desventurado, mas bom, mas generoso, para que eu o afligisse também com internos desacordos”.<sup>305</sup>

No entanto, não é sempre com palavras laudatórias que Garibaldi dirige-se aos nativos sul-americanos, aos pobres e aos necessitados. Quando Garibaldi narra a batalha que por volta de 1836 tiveram em mar com os inimigos de Montevideú, os quais apoiavam, à época, o império brasileiro, ele afirma que, na hora do fogo e da luta, somente “os italianos, menos um, combateram valorosamente. Os estrangeiros e os negros livres, em número de cinco, se salvaram no barco”.<sup>306</sup>

Nesse caso, eles foram chamados de covardes, e, em outras passagens, encontramos palavras como selvagens. Segundo Pellicciari, Garibaldi não negava incisivamente a escravidão, já que trabalhou com isso por um tempo, exportando cativos de um lugar para outro. Sua bondade era relativa ao pensamento do homem branco e europeu do século XIX, onde o outro era o que tinha que ser civilizado, e o seu fardo era cumprir esse preceito.<sup>307</sup>

Outros autores como Scirocco ou Milza dirão que estar presente em barcos onde escravos eram transportados não fazia dele um escravocrata e não modificava sua boa índole, do homem que antes de tudo era cosmopolita. Segundo Doyle, quando o presidente americano Lincoln fez a proposta a Garibaldi de ser um integrante na guerra de 1861, ele colocou a condição de abolir a escravidão, o que de início bloqueou a tratativa. Lincoln, que inicialmente não tinha essa intenção, em 1862 “já conectara a causa da União com a causa da emancipação dos escravos, como Garibaldi havia proposto um ano atrás”.<sup>308</sup> Esse seu modo de narrar sua bondade se distancia da narrativa de Dumas.

<sup>305</sup> “Italiani ed Orientali, lo dico con orgoglio, mi amavano, ed io avrei potuto senza tema di nessuno erigermi indipendente dal nuovo ed illegale potere; ma troppo santa mi era la causa di quel popolo sventurato, ma buono, ma generoso, perchè io l’affliggessi ancora con interni dissidi” (GARIBALDI, 1888, p. 169).

<sup>306</sup> “Gl’Italiani, meno uno, combatterono valorosamente. Gli stranieri ed i neri liberti, in numero di cinque, si salvarono nella stiva” (GARIBALDI, 1888, p. 27).

<sup>307</sup> PELLICIARI, Angela. Giuseppe Garibaldi: chi era costui? In: \_\_\_\_\_ (Org.). **L’altro Risorgimento**. Casale Monferrato: Piemme, 2000. p. 228-234.

<sup>308</sup> DOYLE, Don H. Garibaldi, Lincoln e a Luta pela Liberdade Universal. In: CONSTANTINO, Núncio Santoro; FAY, Claudia Musa(Org.). **Garibaldi, História e Literatura: perspectivas internacionais**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011. p. 64-74.

### 2.2.2 As escolhas

As escolhas que colocaram em questão o caráter de Garibaldi foram sua aliança com a monarquia Savoia e a implantação de uma ditadura na Sicília durante as lutas de unificação. Sobre elas, Dumas pouco falou, não só nas memórias mas também em todos os outros textos que escreveu na época sobre o personagem. O literato o chama de ditador em várias ocasiões, mas sem colocar peso no que a palavra ditador significasse para ele. Aqui, Garibaldi retrata o período que encontrou e viveu com Dumas e, como veremos, não fala de um homem imprudente, mas de um homem consciente dos seus ideais e das suas escolhas, não mais aquele jovem cheio de paixões.

Garibaldi falando de seu entusiasmo ao chegar a Itália disse que: “Fazer a Itália unida e livre das pestilências estrangeiras era o meu objetivo, e acredito que o objetivo de muitos naquela época.”<sup>309</sup> Sendo este seu objetivo, ele diz não ter feito distinção de quem o estava coordenando, que neste caso era o poder régio. Seu argumento era o seguinte:

O nosso propósito a partir da América foi servir a Itália e combater seus inimigos, independente de quem fossem os políticos que guiassem os nossos à guerra de emancipação. A maioria dos nossos concidadãos manifestava o mesmo voto, e eu devia reunir o nosso pequeno contingente para combater a guerra santa. Era Carlo Alberto o condutor de quem lutava pela Itália, e eu me dirigia a Roverbella, principal quartel-general de então, para oferecer sem rancores o meu braço e aquele dos meus companheiros àquele que me condenou à morte em '34.<sup>310</sup>

Essa escolha lhe custou a amizade com Mazzini e os que o seguiam. Durante todo o ano de 1860, Mazzini mandou cartas a Garibaldi, pedindo-lhe que repensasse as ações que estava executando a favor da monarquia e que continuasse a conquista pelo centro da Itália, após a campanha dos *Mille*, no sul do país, onde conquistou todo o território que pertencia aos Bourbon – o chamado Reino das Duas Sicílias. Mazzini prometia mandar dinheiro e voluntários e afirmava que só assim eles conseguiriam proclamar a república a favor do povo. Em resposta a Mazzini, Garibaldi explicou que não estava aliado a nenhum partido, mas sim lutando em favor da questão nacional.<sup>311</sup> Entretanto, em suas memórias, ele diz que realmente era difícil pensar a unificação sem a ajuda da monarquia, pois os radicais não tinham

<sup>309</sup> Far l'Italia una e libera dalle pestilenze straniere era la mèta mia, e credo lo fosse dei più in quell'epoca” (GARIBALDI, 1888, p.191)

<sup>310</sup> “Il proposito nostro dalla partenza d'America era stato di servire l'Italia e combattere i nemici di lei, comunque fossero i colori politici che guidassero i nostri alla guerra d'emancipazione. La maggioranza dei concittadini manifestava lo stesso voto, ed io dovevo riunire il piccolo nostro contingente a chi combatteva la guerra santa. Era Carlo Alberto il condottiere di chi pugnava per l'Italia, ed io mi dirigevo a Roverbella, quartier generale principale allora, ad offrire senza rancori il mio braccio e quello dei compagni a colui che mi condannava a morte nel '34. (GARIBALDI, 1888, p.191)”

<sup>311</sup> CURÁTULO, op. cit., p.281-336.

condições políticas e econômicas para manter o território. Não acreditava que fossem capazes de lutar contra o Reino da Sardenha, que ia se mostrando cada vez mais forte por conta da ajuda diplomática internacional que convocara. Essa aliança, segundo Garibaldi, era relativa, já que o governo não contribuiu com suas vitórias, ao contrário, a monarquia limitou seu poder.

Para Garibaldi, ele não agir como Mazzini significava não impor seu republicanismo. Conforme o general, a corrupção era imensa e a ‘solidariedade’ que existia entre as monarquias modernas era maior do que o programa de Mazzini, que tinha como objetivo impor a tudo e a todos a República. Garibaldi declarou-se várias vezes, ao longo de suas memórias, republicano, mas também ressaltou várias vezes o que ele chamava de as doenças da humanidade, ou seja, a vaidade e a necessidade de poder que envolvia as relações sociais – as quais, segundo ele, o que tornava inviável o republicanismo. É aqui que ele fala da necessidade da ditadura.

A ditadura para ele era necessária para conter aquela parcela da população que não fazia outra coisa senão destruir a sociedade com seu próprio egoísmo. Garibaldi falou de ditadura em único momento enquanto estava contando a sua expedição à Sicília.

Após ter contado que os homens de privilégios fizeram careta diante da chegada dos *Mille* a Marselha, em 11 de maio de 1860, Garibaldi relata que se falou em ditadura e que ele compartilhou da ideia. Mas não há maiores informações, ele não relata suas medidas como ditador. Por outro lado, dispomos de alguns decretos que ele impôs ao conseguir derrotar os Bourbon. Em suas memórias ele afirma: “Se começou a falar em ditadura, e eu aceitei sem réplica, pois sempre achei que fosse a ‘tábua de salvação’ nos casos de urgência, quando os povos encontram-se desunidos”.<sup>312</sup> Além disso, comenta das dificuldades enfrentadas na campanha, devidas, segundo ele, ao fato de que todos tentaram colocar obstáculos.

Nesse ínterim, o governo de Cavour começava a jogar aquela rede de armadilhas e de miseráveis contradições que perseguiram a nossa expedição até o fim. Os homens de Cavour não podiam dizer: “não queremos uma expedição na Sicília”, a opinião geral dos nossos povos os declararia réprobos, e aquela nação, comprando homens e jornais, teria provavelmente sofrido um choque.<sup>313</sup>

<sup>312</sup> “Si cominciò a parlare di dittatura, ed io l’acceptai senza replica, poichè l’ho sempre creduta la tavola di salvezza nei casi d’urgenza, e nei grandi frangenti in cui sogliono trovarsi i popoli”. (GARIBALDI, 1888, p.344).

<sup>313</sup> “Intanto il governo di Cavour cominciava a gettare quella rete d’insidie e di miserabili contrarietà che perseguirono la nostra spedizione sino all’ultimo. Gli uomini di Cavour non potevano dire: “Non vogliamo una spedizione in Sicilia;” l’opinione generale dei nostri popoli li avrebbe dichiarati repobri, e quella nazione, comprando uomini e giornali, sarebbe stata scossa probabilmente”. (GARIBALDI, 1888, p.335)

E é exatamente pela experiência que Garibaldi teve com Mazzini e com o poder régio da península itálica que ele diz que:

E aqui se deve repetir que é um grande erro dos povos querer dar voz a todos como aconteceu à França e a Espanha em um pequeno intervalo de distância, de não eleger o governo de um só homem honesto, com o nome de Ditador ou outro, mas um só! Não serve recorrer a governos múltiplos, geralmente de doutores, que passam a maior parte do tempo a deliberar ao invés de agir rapidamente, como exigem as urgentes circunstâncias.<sup>314</sup>

Pode-se dizer que Garibaldi não escreveu em suas memórias ter considerado um erro juntar-se à monarquia para conseguir seu objetivo, que era a unificação. Ele acreditava que um país governado por um só homem, mas um homem honesto, teria mais vantagens do que se fosse dirigido por um governo múltiplo, e cuja grande maioria não conhece nada além do que seu próprio interesse.

### 2.2.3 *Caprera*: um Garibaldi desencantado por suas antigas expectativas

Serei acusado de pessimismo; mas me perdoe quem tem a paciência de ler-me: hoje entro nos meus sessenta e cinco anos, e tendo acreditado, durante a maior parte de minha vida, em uma melhora humana, estou amargurado por ver tantos males e tanta corrupção neste pretenso século civil.<sup>315</sup>

De fato, Garibaldi transmite pessimismo em suas memórias e foram recorrentes, ao longo delas, seus pedidos de desculpas por sua escrita negativa. Ele demonstra uma grande decepção com a sociedade italiana e com o que ela se tornaria. Para ele, a Itália, embora unida em seu território, não chegou a sê-lo realmente em espírito. A corrupção a impossibilitava de tornar-se a nação com que ele sonhou: “Concidadãos meus! O dia em que vocês estiverem unidos (um pouco longe infelizmente) e sóbrios como os filhos do continente, o estrangeiro não pisará na vossa terra, não contaminará os vossos *talami*: a Itália terá recuperado o seu lugar entre as primeiras nações do mundo!”<sup>316</sup>

<sup>314</sup> “E qui giova ripetere esser grande errore dei popoli che rimangono padroni di loro stessi, come successe alla Francia ed alla Spagna a poco tempo di distanza, di non eleggere il governo d’un solo uomo onesto, col nome di Dittatore od altro, ma d’un solo! Non ricorrere ai governi molteplici, generalmente di dottori, che passano la maggior parte del tempo a deliberare invece di agire celeremente, come esigono le urgenti circostanze.” (GARIBALDI, 1888, p.452)

<sup>315</sup> “Sarò accusato di pessimismo; ma mi perdoni chi ha la pazienza di leggermi: oggi entro ne’miei sessantacinque anni, ed avendo creduto per la maggior parte della mia vita ad un miglioramento umano, sono amareggiato nel veder tanti malanni e tanta corruzione in questo sedicente secolo civile.” (GARIBALDI, 1888, p. 2).

<sup>316</sup> “Concittadini miei! Il giorno in cui voi sarete uniti (un po’ lontano sventuratamente) e sobri come i figli del continente, lo straniero non calpesterà il vostro suolo, non contaminerà i vostri talami: l’Italia avrà ripreso il suo posto tra le prime nazioni del mondo!”. (GARIBALDI, 1888, p. 80).

Segundo Garibaldi, a corrupção era um grande problema do país.<sup>317</sup> Contudo, a sua nostalgia dos tempos ativos era presente e em suas memórias ele afirma: “Hoje, 20 de dezembro de 1871, agachado à lareira e endurecidos os membros, recordo comovido aquelas cenas de uma vida passada, em que tudo sorria, na presença do mais lindo espetáculo que eu jamais tinha visto. Eu estou decrépito!”<sup>318</sup>

Sua preocupação constante pela Itália é perceptível ao longo de suas memórias, mas ele não se sentia culpado pelo estado presente do país, pois considerava ter feito tudo o que estava ao seu alcance. Contudo, aquela paz e bem-estar que às vezes Garibaldi pretendia transmitir, se intercalava, ao longo das memórias, com constatações negativas. Referindo-se a quando era jovem, Garibaldi afirmou que: “Oh! Me parecia que naqueles tempos eu era mais sensível e generoso! Também o coração endurece e resseca com os anos e as doenças!”<sup>319</sup> E pensando em seu passado, Garibaldi afirmou: “Nas desventuras que havia passado em minha vida tempestuosa, eu esperava sempre por dias melhores.”<sup>320</sup>

Segundo Riall, as memórias de Garibaldi foram projetadas com esse tom melancólico de um homem exilado em sua própria terra, em Caprera, a fim de conferir certa imagem do general: “a imagem de um homem acima da política, um herói, abatido pela mesquinha dos políticos, um homem pronto a sacrificar-se pelo futuro da Itália.”<sup>321</sup> Nesse sentido, o projeto guarda semelhanças com aquele de Dumas, no entanto, conserva suas diferenças. Essas distinções, para nós, residem principalmente no caráter autobiográfico das memórias de 1888. Além disso, há fatos que são ressaltados em 1888 de que, em 1860, pouco se falou, como, por exemplo, as escolhas de Garibaldi ou mesmo o tom melancólico que é presente desde o início das memórias de 1888. As semelhanças entre as duas obras podem ser observadas em alguns trechos iguais, como, por exemplo, os encontrados no primeiro capítulo ou nos capítulos em que se retratam os feitos de Garibaldi na América do Sul.

Dumas, de forma consciente ou não, se inseriu em um projeto político, além de literário. Garibaldi estava consciente desse projeto e apoiou sua romantização, como se pode evidenciar pela semelhança entre passagens romantizadas, presentes em obras autobiográficas

<sup>317</sup> “GARIBALDI, Giuseppe. **Poema Autobiográfico**: Carme alla Morte e altri canti inediti. Bologna: Nicola Zanichelli, 1911. p. 17. Disponível em: <http://www.liberliber.it/2007>, p. 7 Acesso em: 10/12/2017

<sup>318</sup> “Oggi 20 dicembre 1871, rannicchiato al focolare ed irrigidito delle membra, io ricordo commosso quelle scene d’una vita passata; in cui tutto sorrideva, al cospetto del più stupendo spettacolo ch’io m’abbia veduto. Io sono decrepito!” (GARIBALDI, 1888, p. 22).

<sup>319</sup> “Oh! Mi sembrava in quei tempi esser io più sensibile e generoso! Anche il cuor induriscono ed inaridiscono gli anni ed i malanni!” (GARIBALDI, 1888, p. 50).

<sup>320</sup> “Nelle sventure, per cui ero passato nella mia vita tempestuosa, io avevo sempre sperato in giorni migliori” (GARIBALDI, 1888, p. 188).

<sup>321</sup> RIALL, 2011, p. 206.

distintas e que teriam se originado de manuscritos do próprio general. Criou-se um projeto em volta de seu nome que o antecedia e do qual ele estava consciente, tornando-se um poder simbólico para muitos. Dumas tampouco se distanciou desse projeto e as memórias são não só um símbolo literário e cultural, mas também político.

## 2.2 As memórias publicadas por Dumas e outros textos

Como pudemos observar, o tempo todo Dumas disse não ter escrito as *Mémoires de Garibaldi*, muito embora ele tenha afirmado, em uma carta publicada em 07 de agosto de 1860 no jornal *La Press*: “Há em Nápoles sete ou oito grandes jornais que contêm as minhas memórias de Garibaldi e cada um escreve, no início do folheto, que estas memórias são: sua propriedade particular”.<sup>322</sup>

Além das mãos de Garibaldi, Dumas diz ter recebido textos de Medici, Vecchi e Bertani, no entanto o estilo de escrita parece estar depositado todo em seu nome e, além disso, as críticas recaíram sobre ele. E uma não estranha a Dumas foi aquela de plágio. Em 12 de agosto de 1860, o jornal *Le Figaro* publica uma matéria retirada de um jornal americano, não nomeado, que denuncia a obra de Alexandre Dumas. Para eles, Dumas teria copiado a obra publicada em 1859 em Nova Iorque por Theodore Dwight. A denúncia era a seguinte:

Últimos truques de Alexandre Dumas. - Há alguns meses, o famoso Alexandre Dumas, autor de *Monte Cristo*, os *Três Mosqueteiros* e um número imenso de outros romances, dirigiu-se à Itália com o propósito declarado de tornar-se o biógrafo de Garibaldi. Ele emitiu um chamativo prospecto de seu próximo trabalho, no qual se anunciava que ele conteria muitos detalhes recebidos diretamente do próprio Garibaldi. A imprensa de Filadélfia diz que um editor de Boston, acreditando fazer um bom negócio, quis comprar antecipadamente algumas folhas de Dumas do livro *Vida de Joseph Garibaldi* e conseguiu obter uma cópia do trabalho, antes mesmo de seu lançamento em Paris. Disseram que US \$ 500 foi a soma paga a Dumas - certamente não é um valor muito extravagante, mas um grande negócio, considerando que o livro poderia ter sido obtido, imediatamente após sua publicação, por nada. As páginas adiantadas devidamente recebidas da França, foram imediatamente colocadas nas mãos de um tradutor competente, e o editor de Boston preparou-se para lançar o livro com o menor atraso possível. Mas, quando as primeiras vinte e quatro páginas foram traduzidas, um cuidadoso "leitor", bem familiarizado com a "literatura atual", folheou-as e rapidamente descobriu que Dumas - que é o mais sem escrúpulos dos fabricantes de livros - tinha simplesmente conseguido alguém para fazer uma tradução francesa da Autobiografia de Garibaldi - escrita enquanto ele estava trabalhando na fábrica de velas de Mencei em Staten Island, em 1850 - editada por Theodore Dwight e publicada por Barnes and Burr, introduzindo algumas observações preliminares próprias nessa propriedade roubada. É claro que a tradução da *Vida de Garibaldi* por Dumas não foi realizada, e nós

<sup>322</sup> “Il y a à Naple sept ou huit grands journaux contiennent mès Mémoires de Garibaldi, et chacun écrit en tête de son feuilleton que ces mémoires sont: sa propriété particulière.” (DUMAS, Alexandre. De A. Dumas au général Carini. *La Press*. 07 de agosto de 1860. p.2) Segundo Campanella somente o jornal napolitano *Nomade* publicou as memórias de Garibaldi por Dumas. (CAMPANELLA, op. cit., p. 906)

pontuamos apenas que a editora, tão escandalosamente trapaceada por Dumas, não tem a menor chance de receber de volta nem mesmo uma fração de seus quinhentos dólares.<sup>323</sup>

A obra publicada por Lévy é a terceira edição das memórias de forma geral e a primeira francesa. Após essa edição norte-americana, houve uma italiana, *I cacciatori delle Alpi* (1860), que no entanto não tinha como foco principal publicar as memórias de Garibaldi, o objetivo era contar os acontecimentos de guerra do grupo que o general liderou. Na edição norte americana encontramos de diferente as biografias de Anita, Ugo Bassi, Luigi Caniglia e Antonio Elia. Na edição de Dumas, as biografias de Luigi Caniglia e de Anita encontram-se no primeiro volume, respectivamente no décimo terceiro e trigésimo terceiro capítulos. No capítulo IX da edição de Nova Iorque, também se fala do encontro com Anita, em que ele conta assim como aparece nas memórias publicadas por Dumas aquela necessidade de ter alguém ao seu lado. No entanto, Dwight não escreveu da culpa que Garibaldi demonstrou na edição francesa, a de ter roubado Anita de outro homem, apenas apresentou a culpa de tê-la tirado de sua tranquilidade pondo sempre em perigo sua vida nas aventurosas lutas. Na biografia que vem após as memórias, Dwight fez uma análise cronológica dos fatos, narrou o encontro com Garibaldi até sua morte não ressaltando seu amor por ela, mas sua coragem, seu heroísmo. Segundo a edição de Nova Iorque, as biografias das pessoas próximas ao general foram escritas por Garibaldi a pedido do tradutor.<sup>324</sup>

No prefácio, o autor Dwight explica como foram produzidas as memórias daquele que ele chama de “soldado distinto”, que lutou nobres batalhas pela América do Sul e gloriosamente defendeu Roma em 1849. Aqui ele afirma que Garibaldi, “de coração nobre,

---

<sup>323</sup> “Alexandre Dumas’ Last Trick. – Some months ago, the famous Alexandre Dumas, author of Monte Cristo, the Three Musketeers, and na immense number of other romances, proceeded to Italy with the avowed purpose of becoming the biographer of Garibaldi. He issued a flaming prospectus of his forthcoming work, in wich it was announced that it would contain a great many details received directly from Garibaldi himself. The Philadelphia Press says that a Boston Publisher conceived the business like idea of purchasing advance sheets of Dumas’ Life of Joseph Garibaldi, and succeeded in obtaining a copy of the work, in anticipation of its appearance in Paris. It is said that \$500 was the sum paid to Dumas – certainly not a very extravagante amount, but a great deal, consideringthat the book might have been obtained, immediately after its publication, for nothing. The advance-sheets, duly received from France, were immediately placed in the hands of a competent translator, and the Boston publisher prepared to bring the book out with as little delay as possible. But, by the time that the first twenty-four pages were translated, a careful ‘reader’, well acquainted with “current literature”, went over them, and speedily discovered that Dumas - who is the most unscrupulous of book-manufacturers- had simply got some one to make a French translation of Garibaldi’s Autobiografy –written while he was working in Mencei’s candle factory on Staten Island, in 1850 – edited by Theodore Dwight, and published by Barnes and Burr, prefixing a few prefatory remarks of his own to this stolen property. Of course the translation of Dumas’ Life of Garibaldi was not proceeded with, and we need scarcely and that the publisher so scandalously cheated by Dumas, has not the slightest chance of ever receiving back even a fraction of his five hundred dollars.” (L.A. Les Mémoires de Garibaldi. **Figaro**. Ano 7, n.573. 12 de agosto de 1860)

<sup>324</sup> DWIGHT, Theodore. Sketches of Garibaldi’s companions in arms. In: \_\_\_\_\_. (Org.) **The life of General Garibaldi**: written by himself. New York: A. S. Barnes and Burr, 1859, p. 211

um personagem eminentemente humano e desinteressado”, foi à América do Sul com um objetivo: treinar seus compatriotas para as batalhas de liberdade em sua terra natal. Dessas palavras se deduz que a ida de Garibaldi ao Brasil não foi desinteressada, crescia o número de refugiados italianos que fugiam da guerra e da fome. O autor diz ainda que a “seguinte autobiografia do célebre general Garibaldi” foi literalmente traduzida do seu próprio manuscrito particular, que ele entregou no ano de 1850 com permissão para traduzir e publicar. Eis o que ele afirma sobre o manuscrito:

Poucos meses depois, ele pediu que o manuscrito pudesse ser retido da imprensa, por razões que lhe pareciam convincentes: mas a proibição foi retirada voluntariamente tempos depois, e por conta da crise do tempo presente é que ele exigiu enfaticamente a publicação. Nos manuscritos originais alguns nomes foram escritos de forma confusa e várias passagens foram marcadas por alterações pouco inteligíveis, por isso alguns erros podem ter entrado na tradução. O original foi escrito durante a primeira parte da longa convalescença do general Garibaldi, em seu retiro de 1849, pouco antes de sua viagem a Nova York, onde algumas coisas foram adicionadas, de tempos em tempos a pedido do tradutor. Todos os manuscritos estavam organizados e uniformes, quase inteiramente livres de rasuras e acréscimos. Os "Esboços de seus Companheiros em Armas", que serão encontrados no apêndice, foram escritos em 1850, enquanto ele residia em Staten Island. Onde trabalhava na fábrica de velas de seu compatriota e amigo, Senhor Meucci. Depois que Garibaldi terminou esses esboços se desculpou com o tradutor por desistir da escrita, já que após os dias de trabalho sentia-se cansado.<sup>325</sup>

Segundo Andrea Marini, o interesse em publicar as memórias residiria principalmente em razões propagandísticas<sup>326</sup>, razão que podemos identificar nesta afirmação de Dwight: “e o presente é uma crise que exige enfaticamente a publicação”. A autora chegou a essa conclusão após fazer um estudo sobre Garibaldi na imaginação literária dos Estados Unidos, em que concluiu que, antes da ida do general às terras americanas, ele era visto como “um simples executor dos ideais americanos”. Com sua estadia no país, sua importância aumentou, mesmo que lentamente. Contribuíram para isso historiadores e jornalistas, além dos seus compatriotas

<sup>325</sup> “A few months afterwards he requested that they might be withheld from the press, for reasons which seemed to him cogent: but the prohibition was voluntarily withdrawn some time ago, and the present is a crisis which emphatically demands the publication. Some of the proper names were written indistinctly in the original manuscripts, and several passages were marked for transposition, but obscurely; and consequently a few errors may have crept into the translation. The original is understood to have been written during the first part of the long convalescence of General Garibaldi, while he was residing in retirement in 1849, just before his voyage to New York, where some portions were added, from time to time, at the request of the translator. The entire manuscripts were in a neat, uniform hand, almost entirely free from erasures or additions. The "Sketches of his Companions in Arms," which will be found in the Appendix, were written in 1850, while he was residing on Staten Island, and most of the time employed at daily labor, in the candle manufactory of his countryman and friend, Sig. Meucci. After he had finished those sketches, he excused himself to the translator for desisting from further writing, on account of the fatigue he felt after his regular days' work.” (DWIGHT, Theodore. Op. cit., p.4-5)

<sup>326</sup> MARIANI, Andrea. Garibaldi na Imaginação Literária dos Estados Unidos: o Herói, o Símbolo, o Monumento. In: CONSTANTINO, Núncio Santoro; FAY, Claudia Musa(Org.). **Garibaldi, História e Literatura**: perspectivas internacionais. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011. p.245-256

exilados, como é o caso de Antonio Meucci, que hospedou Garibaldi em sua casa em State Island e foi o responsável por apresentá-lo a Dwight. Nove anos depois, saiu a primeira edição das memórias de Garibaldi. Não se sabe ao certo porque só nove anos depois isso veio a ocorrer, o certo é que, para além do período em que Garibaldi desejou não mais publicar o manuscrito, o próprio Dwight demorou para organizá-lo, trabalhando entre seu texto e aquele de Garibaldi. Marini ainda dirá sobre a obra:

O citado volume de Dwight, no qual o herói italiano agiganta-se mesmo na derrota, mais como um protagonista de um romance histórico do que como um personagem concreto e além de tudo contemporâneo, representa um dos primeiros casos, não diria de “manipulação” de história, mas de “metabolização” dos fatos: os detalhes ficam esmaecidos na aura gloriosa que circunda o General, e mesmo assim a “verdade” não é traída nem distorcida; a mensagem final é que Garibaldi foi única razão pela qual o conflito entre forças tão desproporcionais pôde durar tanto tempo, pela sua personalidade carismática, sua verdadeira capacidade militar e a experiência direta em campo de batalha. A prosa de Dwight é particularmente eficaz e a sua retórica (no sentido de “estratégia” de enunciação do discurso) é bem articulada; isso justifica a sua inclusão no presente texto, que analisa os testemunhos (frequentemente “reinventados”) de escritores e poetas, não as análises críticas de historiadores, biógrafos e memorialistas.<sup>327</sup>

Ao lermos as memórias, concordamos de imediato com as observações de Marini, o que nos leva a querer analisar o texto de Dwight e a pensar na proximidade ou não com aquele publicado por Dumas.

Após o prefácio, na introdução o autor reforça que não quer por meio dessa publicação fazer um elogio ao personagem e sim esclarecer o público dos Estados Unidos quanto aos acontecimentos que ocorriam na península itálica, já que havia um bombardeio de informações imprecisas. Segundo Dwight, o fato de ser Garibaldi o narrador conferia à narrativa sua autenticidade. Além disso, ele reforçou, como pudemos observar nessa última citação, a necessidade de tal publicação, dada a conjuntura de então. Reforçando essa visão, ele também dizia: “o presente trabalho é de interesse e natureza muito peculiares. O tempo presente também é peculiar favoravelmente à sua publicação”. Aqui pudemos pressupor um interesse político de Garibaldi por tal publicação, assim como do próprio Dwight, que compartilhava das ideias do general. Dwight fez uma crítica ao seu próprio país quando disse que durante a campanha de Roma os Estados Unidos estiveram ao lado do Papa, austríacos, franceses e ingleses dizendo: “e no entanto para ser imparcial não devemos culpar nosso governo “tanto quanto nosso povo – nós mesmos”.<sup>328</sup>

<sup>327</sup> MARIANI, op. cit., p. 246

<sup>328</sup> “And yet, to be impartial, we must not blame our government “so much as our people – ourselves”. (DWIGHT, op. cit., p.12)

Escrita em vinte e um capítulos, essa obra resume-se a um volume, diferentemente daquela publicada por Dumas. O corpo da autobiografia é dividido de forma diferente, mas ela apresenta a mesma cronologia daquela publicada pelo literato. Na edição de Dwight, encontramos fatos contados da mesma forma – como é o caso de fuga de Garibaldi aos oito anos e que foi impedida por um padre, ainda que a edição francesa coloque de forma mais enfática seu ódio por eles – e fatos não mencionados, como o episódio do grilo, que, entre outros, é característico do empenho da edição francesa em ressaltar o caráter bondoso de Garibaldi.

A autobiografia é seguida não só das biografias, mas também de um texto de Dwight sobre os acontecimentos italianos, intitulado “Republica Romana de 18 a 49”. Segundo o autor, esse pequeno texto, que tinha sido publicado antes das memórias, recebeu dos leitores inúmeros pedidos de uma detalhada biografia do personagem Garibaldi e seus feitos. Assim ele retomou nas memórias o texto “Republica Romana de 18 a 49”, melhorando-o, pois, segundo ele:

As seguintes páginas são ocupadas principalmente por documentos oficiais, que foram coletados e traduzidos para este trabalho, a fim de apresentar uma autêntica documentação histórica dos grandes eventos em que o general Garibaldi teve participação visível, através da luta momentânea pela liberdade em Roma, no ano de 1849.<sup>329</sup>

Para mostrar a autenticidade do seu escrito, ele reforçou:

O autor usufruiu de vantagens peculiares durante a execução de seu trabalho, ele visitou a Itália durante a revolução de 1820 e 21, desfrutou por anos da convivência com alguns dos patriotas italianos mais devotados e há muito vem defendendo a causa por meio da imprensa americana, dentro do que lhe é possível. Ele conheceu os acontecimentos que se passaram na Itália e com os italianos fora da Itália. (...) O presente volume que ele apresenta com uma consciência de que faz justiça ao mais ousado e desinteressado guerreiro vivo, retrata um personagem e conta uma vida que os americanos devem, e certamente saberão, honrar, confiar e amar.<sup>330</sup>

---

<sup>329</sup> “The following pages are chiefly occupied by official documents, which have been collected and translated for this work, in order to present an authentic documentar history of the great events in which General Garibaldi performed conspicuous parts, through the momentous struggle for liberty in Rome, in the year 1849.” (DWIGHT, op. cit., p.253)

<sup>330</sup> “The author has enjoyed peculiar advantages in the prosecution of his work, having visited Italy during the revolution of 1820 and '21, having been for years on terms of intimacy with some of the most devoted Italian patriots, and long advocated their cause through the American press, to the extent of his feeble powers. He has been familiar with passing events in Italy, and with Italians out of Italy.(...) The present volume he presents with a consciousness that, while it does only justice to the most daring and disinterested warrior living, it depicts a character and recounts a life which Americans ought, and surely will know how to honor, to confide in, and to love” (DWIGHT, op. cit., p.8)

Na conclusão, Dwight relata o momento da entrevista com Garibaldi, descrevendo suas próprias impressões a esse respeito. Em uma passagem anterior, ele conta como Garibaldi chegou a Nova Iorque. Segundo o autor, foi por conta da derrota na campanha de Roma e principalmente pela morte de Anita em 4 de agosto de 1848, fatos que o teriam deixado triste o suficiente para que desejasse sair da Itália.

Em suas impressões, Dwight demonstra todo seu entusiasmo e surpresa. Afirma que já tinha ouvido falar muito do personagem, mas que não imaginava que ele fosse muito mais do que o que se falava. Sua seriedade, bondade e imagem o surpreenderam. Após esse relato, ele cita uma frase de Mazzini, segundo o qual:

Há em torno do nome de Garibaldi um halo que nada pode extinguir: uma vida inteira devotada a um objeto - seu país; um nome consagrado por atos de honra, primeiro no exterior e depois em casa; valentia e constância mais do que admirável; simplicidade de vida e maneiras que recorda os homens da antiguidade; todos os ensaios e perdas mais lúgubres sofridos com virilidade; glória e pobreza! Qualquer detalhe relacionado a um homem como esse é precioso.<sup>331</sup>

Segundo Campanella, houve novas reedições dessa obra em 1860 e 1903 pela mesma editora, em 1859 em Londres por Sampson e em 1861 em Nova Iorque pela editora Derby & Jackson. Não houve traduções em outros idiomas.

De fato, o primeiro volume das memórias publicadas por Dwight é muito semelhante ao daquelas publicadas posteriormente por Dumas, embora haja diferenças evidentes na redação. Considerando-se o que já apresentamos, é lícito supor que o literato não as copiou do americano, o que houve, muito provavelmente, foi que Garibaldi entregou-lhe suas memórias, já que era de seu costume copiar os manuscritos. No jornal italiano *La Stampa*, em uma matéria de 1932, período de grande investimento por parte do governo italiano em pesquisas sobre o personagem, há a informação de que os manuscritos entregues a Dwight e Dumas nunca foram encontrados, o que dificulta a confirmação de plágio por parte do escritor.<sup>332</sup> No entanto, o nome Dumas era mais conhecido e admirado, além de ser a França o palco cultural do mundo, o que gerou uma proliferação de edições e traduções de sua obra. Podemos afirmar, após ter analisado as principais passagens do texto de Dwight, que Dumas não foi pioneiro na criação do herói Garibaldi, mas soube embelezar a história através suas belas letras, e, além disso, como vimos no primeiro capítulo, Cuneo já tinha feito isso em 1850 por

<sup>331</sup> “There is around the name of Garibaldi a halo which nothing can extinguish: a whole life devoted to one object—his country; a name consecrated by deeds of honor, first abroad, and then at home; valor and constancy more than admirable; simplicity of life and manners which recalls the men of antiquity; all the most mournful trials and losses manfully endured; glory and poverty! Every particular relating to such a man is precious.” (DWIGHT, op. cit., 319)

<sup>332</sup> BASSI, Mario. Garibaldi e le “Memorie”. *La Stampa*. 5 de março de 1932, p.3

meio de uma biografia. Dumas conseguiu ampliar a divulgação da imagem de Garibaldi como herói, fez a história chegar no mundo inteiro, segundo Campanella até mesmo na Rússia chegou a ser publicada uma tradução do livro.<sup>333</sup> Dumas foi pioneiro ao apresentar o herói romântico, ou seja, o homem consciente de seu tempo e de suas ações, que age por coração e por gênio, que entrega sua vida a liberdade, que é corajoso e que é próximo a providência, a qual muitas vezes o guia assim como acontecia com um semideus grego, isto é um homem como os outros mas acima do que se estabelece como normal. Por qual motivo Dwight não falou da culpa que Garibaldi sentia pela sua história com Anita? Só nos heróis românticos isso se tornou um ponto de força, já que se queria mostrar um homem próximo aos anseios de todos os dias, mas um exemplo de coragem frente ao acontecido. Dumas conseguiu realizar isso usando sua técnica narrativa ancorada aos ideais românticos. Por meio dessa narrativa tornou a história mais leve e atraente, próxima e curiosa, colocando o leitor nos mais vivos diálogos. Nesse sentido foi construído um herói romântico e a repercussão foi grande como podemos observar pelas traduções e reedições.

No período da segunda redação e nos anos seguintes, entre 1861 e 1862 também apareceram outras edições do texto publicado por Dumas, sendo uma das mais conhecidas a de Bruxelas por Méline Cans & Cia. Essa edição foi proibida na França de Napoleão III, que exerceu uma censura antirrepublicana. O texto é o mesmo da edição de Lévy, porém, além dos dois volumes, na edição de Méline Cans encontramos uma dupla introdução que, segundo Budillon, foi “muito política”. Trata-se da introdução de George Sand, constituída de dois textos escritos no início de julho de 1859 e maio de 1860, e do discurso que Victor Hugo proferiu ao ser exilado nas ilhas anglo-normandas em 1860. Além deles, encontramos uma parte de uma edição das memórias publicadas em italiano com o nome *I cacciatori delle Alpi*, que, segundo Budillon foram publicadas antes daquelas de Dumas.<sup>334</sup>

A empresa Méline Cans et Compagnie foi fundada pelo editor Jean-Paul Méline, toscano radicado na Bélgica e tinha endereços em Bruxelas, Leipzig e Livorno. O editor era amigo de Dumas e os dois sempre se encontravam nas rodas de discussão do mundo literário.<sup>335</sup>

Essas rodas serviam para discutir e compartilhar as mesmas orientações e ideias, ocorreram entre os românticos principalmente após 1815. Esse novo fazer torna-se forte e “desde então, todas as questões relativas à literatura – e às artes em geral – parecem passar

<sup>333</sup> CAMPANELLA, op. cit., p. 407

<sup>334</sup> CARRANO, Francesco. **Cacciatori delle Alpi**: Comandati dal generale Garibaldi nella guerra del 1859 in Italia. Torino: Unione, 1860

<sup>335</sup> MENDES, op. cit.

pelos salões e saraus promovidos em Paris”. O principal sarau da época foi o de Charles Nodier, do qual Dumas fez parte. Ele foi nomeado, em 1824, bibliotecário do Arsenal e, com notável influência, reuniu à sua volta escritores, jornalistas, pintores, autores, editores renomados e jovens promessas. Após esse ano, foram frequentes os encontros de Dumas com esses consagrados escritores. Faziam parte dessas reuniões personagens como Balzac, Victor Hugo, Musset, Liszt, Vigny, Taylor, entre vários outros. Ali, eles falavam de literatura, política, economia e cultura.<sup>336</sup>

Esses encontros também promoveram parcerias nas memórias de Garibaldi. Havia na época uma forte concorrência entre os editores e um modo de demonstrar sua notoriedade era fazer presente em suas obras os grandes nomes do mundo das letras. Esse encontrar-se, apesar da concorrência, criou um mundo todo feito de e na política. Foi essa a acusação que a obra memórias de Garibaldi recebeu por parte dos governantes franceses e italianos quanto à sua introdução e ao seu prefácio.

A obra começa pelo discurso que Victor Hugo proferiu em Jersey em 14 de junho de 1860, em um encontro organizado por alguns amigos de Garibaldi para discutir a questão das ações que ele vinha promovendo na Itália.

Victor Hugo iniciou seu discurso instigando todos os povos à revolução e à luta, depois falou do importante papel de cada um para tal intento e argumentou “quem não combate com a espada, que o faça com as ideias”.<sup>337</sup> Considerando que combater fosse um dever, disse estar entusiasmado por proferir tal discurso, pois esse era seu destino. Após essa instigação, Hugo diria ainda que não fazia parte da revolução acostumar-se com as torturas praticadas pelos tiranos – neste caso específico ele referia-se ao rei Ferdinando II do Reino das Duas Sicílias e contou episódios em que o rei e seus adeptos deram provas de ser contra a liberdade de seus povos, mantendo-os prisioneiros, por meio de ações coercitivas, em suas próprias terras. Hugo alertou: “Fiquem atentos. Trata-se da história viva. Poder-se-ia dizer: da história sanguinária.”<sup>338</sup>

Após indicar ao seu público quem é o inimigo e instigá-lo a lutar pelo seu direito à liberdade, Hugo falou de Garibaldi, como homem de força heroica, como um deus da liberdade e como o único caminho para a salvação, com as seguintes palavras:

---

<sup>336</sup> MENDES, op. cit., p. 2.

<sup>337</sup> “Que ceux qui ne combattent pas par l'épée, combattent par l'idée!” (DUMAS, Alexandre. **Mémoires de Garibaldi par Alexandre Dumas**. Bruxelles: Meline Cans et C. 1860g, p.VI)

<sup>338</sup> “Faites attention. Ceci est de l'histoire vivante; on pourrait dire: de l'histoire saignante.” (DUMAS, 1860g, p.VI)

Era preciso libertar aquele povo; eu quase disse, era preciso libertar aquele rei. Garibaldi assumiu a tarefa. Garibaldi! Quem é Garibaldi? Garibaldi é um homem, e nada mais. Mas um homem em toda a acepção sublime do termo. Um homem da liberdade; um homem da humanidade. [...] Tem ele um exército? Não. Um punhado de voluntários. Munições de guerra? Nada. Pólvora? Poucos barris. Canhões? Aqueles do inimigo. Então qual é sua força? O que o faz vencer? O que tem ele consigo? A alma dos povos. Ele vai, ele corre; o seu caminho é uma faixa de fogo; seu punhado de homens petrifica os regimentos; suas fracas armas são encantadas; as balas de suas carabinas estão à altura daquelas de um canhão. Com ele está a Revolução. [...] Senhores, ele é Deus que provoca o tremor da Sicília, o qual patriotismo, fé, liberdade, honra, heroísmo e revolução ofuscam o Etna!<sup>339</sup>

Hugo termina seu primeiro discurso exaltando a unificação italiana, explicando à população a necessidade de ficar ao lado de Garibaldi e de todos os que têm por princípio a liberdade. Segundo ele, a Itália tinha que ser unida, ela tinha que voltar a ser a grande nação dos heróis romanos, e Garibaldi foi quem fez acordar a grandiosa terra.

O segundo discurso de Victor Hugo, também está presente na obra publicada por Méline Cans, foi proferido o dia seguinte em um banquete organizado em sua homenagem. Nele, Hugo falou menos de Garibaldi e da causa italiana e agradeceu mais a Jersey e a todos os que o chamaram a falar sobre liberdade.

Foi um discurso otimista em que ele afirmou que a causa da liberdade tem um grande futuro, sendo Garibaldi um grande precursor desse caminho.

Essa mesma linha de pensamento está presente nos textos de George Sand que compõem a introdução. Esses textos foram retirados do pequeno livro publicado pela autora, *Garibaldi* em 1860 pela Librairie Nouvelle: A. Bourdilliat et C., éditeurs.

O primeiro foi escrito em 4 de julho de 1859. Por meio de uma escrita poética, Sand nos fala de Garibaldi e de seu caráter heróico. Ela começa apresentando os sentimentos que ecoavam no período, existia uma Itália dividida entre a tirania e a esperança em um país mais justo, assim ela afirma que existia na época uma cruzada em nome da liberdade, uma cruzada física e moral, e não material, de uma nação inteira.<sup>340</sup> A esperança em um mundo melhor era, segundo a autora, o que interessava naqueles tempos de crise, e nesse caso a esperança tinha um nome: Garibaldi. Ela que havia pouco tinha visto o retrato dele ser exibido ao lado dos de

<sup>339</sup> “Il fallait délivrer ce peuple; je dirás presque, il fallait délivrer ce roi. Garibaldi s’en est chargé. Garibaldi! Qu’est-ce que c’est que Garibaldi? C’est un homme, rien de plus. Mais un homme dans tout l’acception sublime du mot. Un homme dans toute l’acception sublime du mot. Un homme de la liberté; un homme de l’humanité.[...] A-t-il une armée? Non. Une poignée de volontaires, des munitions de guerre? Point. De la poudre? Quelques barils à peine. Des canons? Ceux de l’ennemi. Quelle est donc sa force? Qu’est-ce qui le fait vaincre? Qu’a-t-il avec lui? L’âme des peuple. Il va, il court, sa marche est une traînée de flamme, sa poignée d’hommes méduse les régiments, ses faibles armes sont enchantées, les balles de ses carabines tiennent tête aux boulets de canon; il a avec lui la Révolution. [...] Messieurs, il vient de Dieu le tremblement de cette Sicile au-dessus de laquelle on voit flamboyer le patriotisme, la foi, la liberté, l’honneur, l’héroïsme, et une révolution à éclipser l’Etna!” (DUMAS, 1860g, p.VIII-IX)

<sup>340</sup> DUMAS, 1860g, p.7

Velay das Cevenne, ou seja, sua imagem entre os santos, pouco se surpreendeu, questionando-se quanto às possíveis razões para uma surpresa.<sup>341</sup> Garibaldi é descrito como aquele que não se interessava pela riqueza material e sim pelo seu próximo. Ela afirma que Garibaldi teria dito que ele doava o perigo, o esforço e a morte. O texto continua com a narrativa das valorosas ações de coragem de Garibaldi.<sup>342</sup>

Sand traçou superficialmente alguns acontecimentos que vieram a ocorrer após 1848, data da volta do general para a Itália. Destacando a transformação que ocorreu entre a imediata recusa por parte do corpo político ao personagem e logo sua aprovação, ela argumenta: “estes viram em Garibaldi aquilo que a população já tinha percebido: uma espécie de cavaleiro do medievo, um apóstolo da liberdade, em resumo, um regenerador, porque a ele confiaram a missão que convinha ao seu destino, à sua influência, ao encanto de sua fé patriótica”.<sup>343</sup>

Sand também descreveu o que era, para ela, a figura de Garibaldi naquele ano de 1859:

Garibaldi veste o hábito que convém ao seu grau militar: não é mais jovem; possui mais segurança e serenidade na fisionomia do que beleza nos traços. Não tem nada nem de um mastodonte nem de um *brigante*; ele é, antes, alguém de natureza delicada e eleita, na qual a alma reina sobre o corpo e comunica-lhe, antes de tudo, seu poder. Ele tem a voz doce, o ar simples, os modos distintos, uma grande generosidade e uma imensa bondade unida a uma inflexível firmeza e a uma equidade de soberano. É o homem do comando, mas que se faz obedecer com a persuasão; ele não pode governar senão homens livres. Ele não tem sobre estes senão o direito sacro da palavra dada e recebida. É algo de animador e de religioso que não tem análogos nas tropas regulares e que forma o mais estranho episódio dos tempo em que vivemos, em meio a uma guerras travada com inteligentes cálculos e uma severa disciplina.<sup>344</sup>

Sand, como de costume entre os românticos, também falou de qualidades essenciais, ao afirmar que Garibaldi era defensor natural dos mais fracos, que tinha nascido com aquele

---

<sup>341</sup> DUMAS, 1860g, p.9

<sup>342</sup> DUMAS, 1860g, p.9

<sup>343</sup> “Ils ont vu dans Garibaldi ce que le peuple y voyait déjà, une sorte de chevalier des anciens jours, un apôtre de la délivrance, un initiateur comme nous l'appelions, car ils lui ont donné la mission qui convenait à sa prestigieuse destinée, à son influence soudaine, au charme de sa parole inspirée, de sa noble physionomie, et à l'entraînement de sa foi patriotique”. (DUMAS, 1860g, p.19)

<sup>344</sup> “Garibaldi porte le costume qui convient à son emploi militaire, il n'est plus de la première jeunesse, il a plus de noblesse et de sérénité dans la physionomie que de beauté dans les traits. Il n'a rien d'un mastodonte ni d'un brigand; il est plutôt d'une nature délicate et choisie où l'âme règne sur le corps et lui communique avant tout sa puissance. Il a la voix douce, l'air modeste, les manières distinguées, une grande générosité et une immense bonté unies à une fermeté inflexible et à une équité souveraine. C'est bien l'homme du commandement, mais du commandement par la persuasion; il ne peut gouverner que des hommes libres. Il n'a sur eux quel es droits sacrés de la parole donnée et reçue. C'est quelque chose d'enthousiaste et de religieux qui n'a pas d'analogue dans les troupes régulières, et qui forme un épisode des plus étranges dans le temps où nous vivons, au milieu d'une guerre dirigée par de savants calculs et une sévère discipline.” (DUMAS, 1860g, p.20)

instinto, Ele tinha tido desde sempre, segundo Sand, uma alma republicana e socialista. Ela termina seu texto dizendo que o general, no topo, e todos que estavam ao lado dele personificavam o sentimento e a necessidade de uma época.

[...] esses homens não representam tanto uma ideia particular, mas um sentimento geral. Eles resumem em si mesmos a alma de uma nação e, se quiséssemos olhar bem, veríamos em nosso herói uma espécie de personificação da Itália que renascia, com seu passado doloroso, seus dramas dilacerantes, sua paciência silenciosa, seu gênio de ação exuberante e, sobretudo, esse ódio do jugo estrangeiro que fez silenciar-se nela todo orgulho vão e toda discórdia funesta, quando chegou a hora de ser ou não ser.<sup>345</sup>

No segundo texto, escrito em 26 de maio de 1860, a escritora exalta as vitórias de Garibaldi no norte da Itália contra os austríacos e no sul contra os Bourbon:

Há, mais do que nunca, lenda nessa vida aventureira, mas essa lenda ainda é história [...] A história já fala e antecipadamente ela diz: ele [Garibaldi] é vencedor. [...] Tudo isso assemelha-se a um poema. [...] Toda a Europa tem os olhos sobre ele e se levanta a cada manhã perguntando onde ele está e o que fez no dia anterior. [...] Nele [Garibaldi] a fé dos tempos heroicos e, desde logo, a maravilha dos tempos cavaleirescos reaparecem em pleno século XIX.<sup>346</sup>

Apesar dos elogios, Sand também mostrou sua preocupação com a aliança feita com Vittorio Emanuele e Cavour. Para ela, o primeiro era um homem de imagem necessário para a Itália e o segundo, de estratégias também necessárias, assim como Garibaldi o era de ação. A escritora argumentou ainda que só com uma união poderia o passado não pesar de forma negativa sobre o futuro da Itália ainda que afirmasse que “o passado será sempre um obstáculo para o futuro, o futuro será sempre o rebelde ameaçador para o passado e seu fatal antagonismo”<sup>347</sup> a História mostrou que há esplêndidas exceções e com uma frase de augúrio ela termina o texto dizendo: “Esperamos que o milagre começado se cumpra, que a patriótica revolução da Itália não morra, como morreram todas as revoluções, por terem rapidamente

<sup>345</sup> C'est que de tels hommes ne représentent pas tant une idée particulière qu'un sentiment général. Ils résument l'âme d'une nation, et si l'on voulait y bien regarder, on verrait dans celui-ci une sorte de personnification de l'Italie renaissante, avec son passé douloureux, ses drames poignants, sa patience muette, son génie d'action exultant, et surtout cette haine du joug étranger qui l'a fait taire en elle tout vain orgueil et toute discorde funeste quand l'heure est venue d'être ou de n'être pas. (DUMAS, 1860g, p.22)

<sup>346</sup> “Il y a, plus que jamais, de la légende dans cette vie aventureuse, mais cette légende, c'est encore de l'histoire. (...) L'histoire parle déjà, et d'avance elle dit: Il est vainqueur. (...) Tout ceci ressemble à un poème. (...) L'Europe entière a les yeux sur lui et s'éveille chaque matin en demandant où il est et ce qu'il a fait la veille. En lui la foi des temps héroïques, et, dès lors, les merveilles de la chevalerie reparaissent en plein dix-neuvième siècle.” (DUMAS, 1860g, p.22-23)

<sup>347</sup> “Le passé sera toujours l'obstacle de l'avenir, l'avenir sera toujours le rebelle menaçant le passé, et dans leur rebelle antagonisme.” (DUMAS, 1860g, p.27)

desgastado seus heróis, e que esta compreenda o novo e grande exemplo que ela é convidada pelo próprio Deus a mostrar ao mundo”.<sup>348</sup>

Outra diferença na edição Méline Cans é a inclusão do texto do livro *I cacciatori delle Alpi*. Este livro, publicado em 1860 em Turim, foi organizado e escrito por Francesco Carrano, chefe do Estado-maior dos Caçadores dos Alpes, os quais foram voluntários, juntamente com Garibaldi, nas guerras do norte da Itália contra os austríacos. Ele narra principalmente os acontecimentos do ano de 1859. A primeira parte, chamada de introdução, é composta por uma pequena biografia de Garibaldi contada em primeira pessoa. Segundo Campanella, Carrano recebeu o manuscrito do próprio Garibaldi. Além disso, essa primeira parte guarda muita semelhança com as biografias de Dwight e de Dumas.

Para a edição de Méline Cans, a segunda e a terceira parte do livro de Carrano serviram para falar dos acontecimentos pós-1849, já que não foram publicadas por Dumas, completando assim as memórias de Garibaldi. O tom de otimismo e heroico não é menor nessa obra. A autobiografia apresenta uma autobiografia também muito parecida com aquela de Dumas e Dwight, o que mais uma vez evidencia a adesão de Garibaldi ao projeto político e publicitário que se fazia de sua imagem.

O texto de Dumas seguiu na época com outras edições também censuradas, que são: a do editor Borgeaud em 1860 em Lausanne e em Paris e a de Naumburg g. Paetz do ano 1860-61. Lausanne, que hoje é território suíço, era na época governada pelo poder francês. Essa edição não contém nem os discursos de Hugo e nem a introdução de Sand e o prefácio escrito por Alexandre Dumas sofreu algumas modificações. O editor nos diz que fora necessário retirar os comentários mais políticos para que não sofresse uma forte repressão, mas, apesar disso, não escapou aos olhos do poder central. O resto do texto é exatamente aquele publicado por Lévy sem nenhum acréscimo. Ao contrário, a edição de Paetz aproxima-se mais do texto da edição Méline Cans, já que, como esta, também apresenta o texto de Carrano, mas diferentemente dela não há nesta o discurso de Hugo ou a introdução de Sand.<sup>349</sup>

Todas as traduções que seguem e que citamos na introdução são réplicas ou modificações das quatro edições citadas: a de Dwight, a de Meline Cans, a de Cerrano e a de Lévy.

Entre as traduções italianas, a primeira foi publicada em Palermo por Gaudiano, e em seguida apareceu a de Siena por Alessandro Moschini, a de Milão por Alessandro Lombardi e

---

<sup>348</sup> “Espérons que le miracle commencé s'accomplira, que la révolution patriotique de l'Italie ne périra pas comme toutes les révolutions ont péri pour avoir trop vite usé leurs hommes, et que celle-ci comprendra le nouveau et grand exemple qu'elle est invitée par Dieu même à donner au monde.” (DUMAS, 1860g, p.28)

<sup>349</sup> BUDILLON, op. cit.

a de Livorno por Seraglini. Todas trazem o prefácio de Dumas, a de Palermo não traz o discurso de Hugo e o texto de George Sand, os quais, por sua vez, estão presentes na edição de Siena e Livorno. Já na de Milão está presente apenas o texto de Sand. Nas de Palermo, Siena e Livorno encontramos partes do texto de *I Cacciatori delle Alpi*, além de uma série de documentos oficiais, cartas e notícias de jornais que foram utilizados para poder falar da Campanha dos Mil e a conquista do Sul, ao passo que a edição de Milão termina exatamente como aquela de Lévy. Todas tiveram uma segunda edição nos anos seguintes, Campanella também nos fala de duas edições publicadas em Florença entre 1862 e 1863, a que não conseguimos ter acesso.<sup>350</sup>

Aqui então se resumem as partes que foram incorporadas, modificadas ou excluídas do texto de Dumas e que encontramos nas edições atribuídas ao seu nome. A partir das edições de 1872, o nome Dumas começou a desaparecer das memórias de Garibaldi deixando, contudo, garantido seu sucesso. Até os dias de hoje, quando procuramos as memórias de Garibaldi, aquelas que mais chamam a atenção são as escritas por Alexandre Dumas.

---

<sup>350</sup> CAMPANELLA, op. cit.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre as *Mémoires de Garibaldi* (1860) e as *Memorie Autobiografiche* (1888) há vinte e oito anos de intervalo ao passo que com a edição inglesa de Dwight há vinte e nove. Estuda-las possibilitou perceber a fragilidade das produções de escrita do eu e biográficas fazendo-nos pensar na ilusão sugerida por Bourdieu:

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar.<sup>351</sup>

Nesse sentido o autor argumenta que a necessidade de atribuir uma lógica a tudo cria um sentido artificial para a vida. Concordamos nas colocações do autor sobre a coerência que sempre buscamos em uma biografia, autobiografia ou memória, discordamos na atribuição radical de que há nesse gênero de escrita um sentido “artificial da vida”, Ao contrário, Levi supera a consideração de uma biografia como artificialismo e utiliza-se do argumento de “a existência de outra pessoa em nós mesmos, sob forma do inconsciente”.<sup>352</sup>

Conforme o mesmo autor, a ilusão supera-se quando buscamos reconstruir a superfície social do indivíduo. No nosso caso partimos do material, do livro, acabando no personagem já que por sua singularidade a obra supera uma discussão de ordem só biográfica ou da escrita de si. Contudo ao colocarmos as memórias de 1888 identificamos também a construção de um personagem, de um homem célebre em seu tempo, fato que influenciou na produção do livro.

Considerando o personagem e a obra em seu contexto, chegamos a pensar na polifonia e no plurilinguismo. Identificar essas instâncias significa também reconstruir a superfície social do sujeito que vai do protagonista aos executores do projeto.

Garibaldi começou a escrever nos anos em que a melancolia assumiu um protagonismo em sua vida. Entre a morte de Anita e as derrotas em campo, viu-se necessitado ou até mesmo obrigado a procurar novos caminhos. África, Europa, América, Ásia e depois de novo Europa foram suas rotas durante sete anos, quando decidiu em 1856 refugiar-se em Caprera e ali, entre sua dor física por conta do reumatismo e sua dor interior, descansar em uma casa aos moldes de fazenda brasileira. A sua volta à vida política foi marcada por

---

<sup>351</sup> BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de M. (Orgs.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p.185

<sup>352</sup> LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de M. (Orgs.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p.173

grandes incompreensões, como por exemplo com Mazzini, e rivalidades, no caso de Cavour. É esse espírito que ele apresentou em suas memórias publicadas em 1888, pediu desculpa inúmeras vezes pelo seu pessimismo. Porém, não é o mesmo espírito que encontramos nas memórias publicadas por Dumas.

Falamos que Garibaldi escrevia e sempre entregava seu manuscrito a quem o desejasse. Na edição das memórias de 1860 publicadas por Dumas, o entusiasmo mostra-se com mais veemência, ao passo que na de 1888 não há tanta ênfase. Quando Garibaldi nos fala do ano de 1860, descreve-se como um homem cansado. A estrutura textual apresentada pelo literato, que identificamos por exemplo nas obras que aqui citamos, como o caso de *Antony* ou *O conde de Monte Cristo*, sublinhava a força do protagonista.

A constante proclamação por parte de Dumas de que aquelas memórias tinham tido a participação de várias mentes leva-nos a pensar no contexto romântico em que não só Dumas encontrava-se como também Garibaldi. Mais havia participação ao projeto, mais este se tornava real, palpável e autêntico. Além disso, foi essa busca de uma história real que levou Dumas até o general.

O herói não precisava mais ser buscado na imaginação, ele estava ali, presente. O herói nesse sentido não possuía somente as características do que era um herói na antiguidade, aqui fala-se principalmente de um homem que tem consciência de seu tempo e de suas ações e que supera, vence e modifica a natureza, que, como ele, é instável. Como que um só órgão gerenciado por uma força divina.

Esse diferenciar-se de um homem interessava aos leitores da época, como exemplo ou como entretenimento. O *mass média* começava a modificar as relações entre os homens, as informações corriam mais rápido, mas também de forma muito imprecisa. Essas fontes jornalísticas, que não trazem nem verdades nem mentiras nos fazem entender como a notícia era fugaz e ao mesmo tempo fundamental, afinal foi um importante meio para as causas nacionais italianas, entre outras.

Nesse contexto, onde diziam que tudo era revolução como foi apresentada por Koselleck, a polifonia (várias vozes presentes em um texto de forma explícita) torna-se fato ao mesmo tempo em que o plurilinguismo (várias vozes e formas de um texto de forma implícita) a acompanhava. Com a comunicação mais ativa, todos influíam na produção da obra *Mémoires de Garibaldi*. Além daqueles nomes destacados por Dumas, havia um interesse principalmente publicitário e por que não também axiológico, como pensado por Bakhtin, por parte do literato. A literatura com seu mundo ganhava os corações e as mentes, ela também era um meio de compreensão das notícias rápidas e fugazes, ela aprofundava a

discussão sobre os sentimentos que agora ganhavam mais campo. Nesse sentido concorda-se com Milza<sup>353</sup> quando diz que Garibaldi não interessou a um público só pelas suas ações políticas, mas também por sua visibilidade quase que disponibilidade para o mundo da imagem da celebridade, assim como nos diz Lilti.<sup>354</sup>

Em 1888, Garibaldi afirmou que queria escrever para deixar para a História seu ponto de vista. Por outro lado, não tratou, de acordo com as fontes que encontramos, de seu interesse em publicar com outros escritores; sabemos apenas da sua disponibilidade para tanto.

Houve, por parte de Cuneo, Mazzini e Rossetti, um interesse político, ao escrever sobre Garibaldi. Em sua obra prima sobre o assunto, *Garibaldi: invention of a hero*, publicada em 2007, Riall propôs-se a demonstrar o “culto político em torno de Garibaldi como herói italiano”<sup>355</sup> por meio do “modo como isso foi concebido, construído e aprovado nos anos cruciais de transição do *Risorgimento* e da Unificação italiana”.<sup>356</sup> Para a autora, a imagem de Garibaldi não passa de uma construção política porque o campo político necessitava dessa criação.

Um ponto particularmente significativo deste mito [Garibaldi] era a livre mistura, aparentemente perfeita, entre fatos e ficção, e a reelaboração da luta política para traduzi-la em entretenimento popular. Não parece que possam ter-se dúvidas sobre o fato que esta imagem [Garibaldi] foi um produto especificamente construído e atentamente «gerenciado», que pegava emprestado os estilos das histórias de aventura, explorava as técnicas de representação teatral e assumia o aspecto litúrgico e ritual típico das práticas religiosas. Deste modo, na criação do mito de Garibaldi operam seja a nova possibilidade de explorar para fins políticos as modernas técnicas de comunicação de massa, seja a modalidade operativa própria da retórica nacionalista, que para construir uma ideologia política popular e persuasiva se apoiava na recuperação, apropriação e reelaboração de elementos retirados de discursos e práticas preexistentes.<sup>357</sup>

---

<sup>353</sup> MILZA, op. cit., p.502

<sup>354</sup> LILTI, op. cit., p.296

<sup>355</sup> “Culto político per Garibaldi como eroe italiano” (RIALL, Lucy. Conclusione: il mito di Garibaldi. In: \_\_\_\_\_, **Garibaldi. L'invenzione di un eroe**. Roma-Bari: Laterza, 2007, p.473)

<sup>356</sup> “Modo che venne concepito, costruito e promosso nei cruciali anni transizione del Risorgimento e dell'unificazione italiana.” (RIALL, 2007. Idem)

<sup>357</sup> “Un tratto particolarmente significativo di questo mito era infatti la libera miscela, aparentemente perfetta, tra fatti e finzione, e la rielaborazione della lotta politica per tradurla in generi di intrattenimento popolare. Non sembra possano esserci dubbi sul fatto che questa immagine fu un prodotto appositamente costruito e attentamente «gestito», che prendeva a prestito gli stilemi delle storie di avventura, sfruttava le tecniche della rappresentazione teatrale e assumeva l'aspetto liturgico e rituale tipico delle pratiche religiose. In questo modo, nella creazione del mito di Garibaldi operano sia la nuova possibilità di sfruttare per fini politici le moderne tecniche di comunicazione di massa, sia le modalità operative proprie della retorica nazionalista, che per costruire un'ideologia politica popolare e persuasiva si appoggiava sul recupero, l'apparizione e la rielaborazione di elementi tratti da discorsi e pratiche preesistenti.” (RIALL, 2007, idem)

Dito isso, a autora demonstra que o mito de Garibaldi pode não corresponder à realidade, mas que sua eficácia foi extraordinária, ele mostrou como foi possível *fare gli italiani*<sup>358</sup> e como sua imagem como forma de encorajamento foi importante para a sustentação do radicalismo político e do nacionalismo.<sup>359</sup>

Mostrando-nos que os mitos vencedores não são nem autênticos nem inventados, mas surgem de uma convincente síntese de ambas as coisas; e que não são nem espontâneos nem impostos, mas podem ser muito mais apropriadamente definidos como o produto de um intrincado processo de negociações entre «atores» e «público», do qual resulta difícil descobrir quem é o autor (ou a fonte de autoridade).<sup>360</sup>

Mas também considera que a difusão e memorialística deu-se além de uma elite política, já que o nome Garibaldi estendeu-se até à literatura popular:

Sua popularidade reflete também as mudanças ocorridas na esfera pública, e em particular a passagem de um mundo dominado de literatura de elite a um contexto mais democrático, caracterizado pela emergência de uma literatura mais popular, usufruída também por um público feminino. Se levarmos em consideração as crônicas jornalísticas, as biografias populares, as imagens e músicas que têm por preocupação Garibaldi, e o modo pelo qual esta multiforme produção veio a ser acolhida, podemos ver o delinear-se de um romantismo popular, e a sua parcial fusão com a cultura política.<sup>361</sup>

O historiador francês Antoine Lilti nos traz mais um ponto de vista intrigante para pensar a imagem de Garibaldi em meio ao seu contexto. Ele diz que deveríamos pensar o personagem através a cultura da celebridade “que é um conjunto de práticas e, ao mesmo tempo, uma série de discursos, de lugares-comuns, de argumentos” em relação à exaltação de uma imagem. Aqui, de certa forma, ele tem por alvo a perspectiva de Riall, discordando da ideia de culto ao herói, ou seja, de invenção de um herói e seu mito. Lilti argumenta:

Muitas vezes, o entusiasmo internacional provocado por Garibaldi ao longo de sua existência aventureira é interpretado em termos de “culto do herói”, e mesmo de

<sup>358</sup> “Fazer os italianos”.

<sup>359</sup> “In tutta la sua vita aveva creduto nel nazionalismo come solvente universale dei mali del mondo” [Em toda sua vida tinha acreditado no nacionalismo como solvente de todos os males do mundo]. (SMITH, op. cit., p.233)

<sup>360</sup> “Mostrandoci che i miti vincenti non sono né autentici né inventati, ma scaturiscono da una convincente sintesi di entrambe le cose; e che non sono né spontanei né imposti, ma possono essere molto più appropriatamente definiti come il prodotto di un intricato processo di negoziazione fra «attore» e «público», nel quale risulta difficile scoprire chi sia l’attore (o la fonte dell’autorità)”. (RIALL, 2007, p.479)

<sup>361</sup> “La sua popolarità riflette inoltre i mutamenti avvenuti nella sfera pubblica, e in particolare il passaggio da un mondo delle lettere dominato da un’élite a un contesto più democratico, caratterizzato dall’emergere di una letteratura più popolare, fruibile anche da un pubblico femminile. Se prendiamo in considerazione le cronache giornalistiche, le biografie popolari, le stampe e le canzoni che riguardano Garibaldi, e il modo con cui questa multiforme produzione venne recepita, possiamo vedere il delinarsi di un romanticismo popolare, e la sua parziale fusione con la cultura politica”. (RIALL, 2007, p.474)

“mito”. Mas esse vocabulário é impreciso, mais sugestivo do que descritivo e, sem dúvida, impróprio. Deveria estar claro, a esta altura, que existe uma outra maneira de dar conta da extrema difusão de uma figura, que foi tão fortemente contestada quanto apaixonadamente defendida. Se Garibaldi era, para uma minoria de revolucionários, um modelo político a se imitar, ele era também uma celebridade, cujas façanhas, decepções e vida movimentada chamavam permanentemente atenção de um vasto público europeu. Dessa celebridade, o caráter teatral e espetacular de sua ação, bem como a sedução exercida por seu personagem tão singular, eram motores essenciais. Ainda aqui, assim como no caso, todavia bem diferente, de Jackson e de Vitória, revela-se o caráter fundamentalmente heterogêneo da popularidade, que tem tanto algo de adesão política, suscetível de se traduzir em ação (voto, lealdade, luta armada), quanto de simpatia ou de curiosidade, e até mesmo de um interesse mais nebuloso, associado preferencialmente ao poder de fascinação exercido sobre o público pela visibilidade midiática e a multiplicidade das narrativas.<sup>362</sup>

Conforme o autor, a celebridade de Garibaldi caracteriza um caso à parte de popularidade, conforme indicamos na nossa introdução, uma grande figura midiática internacional. Existe uma plasticidade na construção da celebridade de Garibaldi, sua popularidade não vincula-se somente ao sucesso das ações políticas, mas também ao interesse pela vida particular, como bem indica o comentário de George Sand, ao afirmar que se desejava saber o que nosso herói faria no dia seguinte. O exílio, imposto ou auto-imposto como sugere Riall ao tratar de sua retirada a Caprera, aumentava o interesse pelo personagem cujo estado de saúde, cuja tristeza, cujo novo amor eram objeto da curiosidade de todos.

Garibaldi simbolizava, segundo Lilti, não só a celebridade do momento como a mudança por que o mundo da celebridade vinha passando. Nessa nova era, as “figuras públicas que atraem a atenção do público não são mais percebidos como uma novidade intrigante ou chocante, mas sim como um traço característico das sociedades modernas.” A publicidade buscava saber da vida privada, de seus escândalos se fosse necessário, ao mesmo tempos em que buscava “a afirmação de um papel de censor moral” no personagem. Com o encontro com Alexandre Dumas, segundo o autor, atenuavam-se os “limites entre popularidade revolucionária (de interesse apenas político, como sugere Riall) e celebridade literária”. Garibaldi era o herói literário e o revolucionário célebre do momento.<sup>363</sup>

Sendo assim, não podemos colocar no mesmo patamar os interesses de Cuneo, Mazzini e Rossetti com aqueles de Dumas, nem os deste em comparação com aqueles de Garibaldi em 1888, já que se tratava de um período de mudanças rápidas.

Além disso, Dumas, apesar de ser escritor – o que na época significava ser crítico de seu tempo, em áreas como a economia, a cultura ou a política – evidenciou, pelas páginas que

---

<sup>362</sup> LILTI, op. cit., p.344

<sup>363</sup> LILTI, op. cit., p.348

escreveu, seu interesse pelo grande herói. Por isso, exaltou essa figura, lançando mão de todas os recursos que o mundo romântico lhe possibilitava.

Outro aspecto que pudemos observar é que não foi Dumas quem criou o herói, ele com seu sucesso e habilidades literárias, o exaltou. Isso explica a sua proximidade com outros textos e a acusação de plágio que então sofreu. Não era um processo de invenção de um herói, ele demonstrou a existência de um e os testemunhos de outros textos e outros autores o ajudaram nesse processo que começou por sua simpatia ao personagem. Porém ele construiu o herói romântico aquele que era presente nas casas de todos através seus escritos.

Apesar de parecer-se muito com o texto do americano Dwight, as memórias de Dumas apresentam uma disposição de palavras, a fluidez e sobretudo o seu entusiasmo de um modo diferente. Pode até ser que tenham trabalhado a partir do mesmo manuscrito, mas Dumas explorou no texto as paixões e o sentimento, revestindo-lhe com aquele toque de exuberância que capturou a atenção do público. Diálogos, referências ao mundo das letras e, sobretudo, insistência na imagem do herói, tais são três aspectos muito marcantes de sua obra.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. Problemas de história literária e interpretação de romances. **Dossiê todas as letras X**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 39-52, 2014.

*Atti del Governo Dittatoriale e Prodittatoriale in Sicilia (1860)*. Edizione Officiale. Palermo: Tipografia di Francesco Lao, 1861. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=g1oIAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=g1oIAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) Acesso em: 20 nov. 2015.

BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. In: \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. O discurso no romance. In: \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Editora HUCITEC, 1988.

BASSI, Mario. Garibaldi e le “Memorie”. **La Stampa**. 5 de março de 1932. Disponível em: <http://www.lastampa.it/archivio-storico/index.jsp> Acesso em: 16 set. 2017

BARROS, José D’Assunção. História Cultural: Um panorama teórico e historiográfico. **Dossiê justiça no Antigo Regime: Texto de História**. v.11, n.1/2, 2003. p.145-171. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/viewFile/5925/4901> Acesso em: 16 set. 2017

BÉNICHOU, Paul. La révolution romantique. In: \_\_\_\_\_. **Le Sacre de L’Écrivain: 1750-1830**. Paris: Gallimard, 2013.

BERCHET, Giovanni. Cartas semisséria de Grisóstomo a seu filho. In: PALMA, Anna; CHIARINI, Ana Maria; TEIXEIRA, Maria Juliana G. (Org.). **O romantismo europeu: antologia bilíngue**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de M. (Orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 183-191.

BRICE, Catherine. Monarchie, État et nation en Italie durant le Risorgimento (1831-1870). **Revue d'histoire du XIXe siècle**, n° 44, 2012. Disponível em: <https://rh19.revues.org/4237> Acesso em: 18 jun. 2017.

BRUM, Rosemary Fritsch. Dumas e Garibaldi: a dupla autoriza(ção). In: CONSTANTINO, Núncio Santoro; FAY, Claudia Musa (Org.). *Garibaldi, História e Literatura: perspectivas internacionais*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011. p. 299-313.

BUDILLON, Pascale Puma. Giuseppe Garibaldi, quelles vies, quelles Mèmoires? In: GUILLAUME, Marche; VINCENT, Broqua (Org.). **L’épuisement du biographique?** Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010. p. 55-66

CAMPANELLA, Anthony P. **Giuseppe Garibaldi e la tradizione garibaldina**: uma bibliografia dal 1807 al 1970. Ginevra: Grand Saconnex, 1971.

CAMPOS, Raquel. **Entre ilustres e anônimos**: a concepção de história em Machado de Assis. Chapecó: Argos, 2016.

CANDIDO, Salvatore. **Giuseppe Garibaldi**: corsário rio-grandense (1837-1838). Porto Alegre: EDIPUCRS, 1992.

CARRANO, Francesco. **Cacciatori delle Alpi**: Comandati dal generale Garibaldi nella guerra del 1859 in Italia. Torino: Unione, 1860

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. 7. v. Rio de Janeiro: Edição o Cruzeiro, 1966.

CARTA, Gianni. **Garibaldi na América do Sul**: o mito do gaúcho. São Paulo: Boitempo, 2013. p. 47

CAVALHEIROS, Juciane S. A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. **Signum: Estudos da Linguagem** (UEL), Londrina, n. 11/2, p. 67-81, 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/3042> Acesso em: 17 jan. 2017

CAVOUR, Camillo Benso. **Discorsi parlamentari del Conte Camillo di Cavour**: raccolti e pubblicato per ordine della camera dei deputati. Roma: Tipografia della camera dei deputati, 1871. Disponível em: [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_rBSmrW-MR7kC](https://archive.org/details/bub_gb_rBSmrW-MR7kC) Acesso em: 17 jun. 2017

CHARTIER, Roger. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

\_\_\_\_\_. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

\_\_\_\_\_. **Cardenio entre Cervantes e Shakespear**: História de uma peça. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2012

COLLOR, Lindolfo. **Garibaldi e a guerra dos Farrapos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

CUNEO, Giovanni B. **Biografia di Giuseppe Garibaldi**. Torino: Tipografia Fory e Dalmazzo, 1850. p. 3

CURÀTULO, Giacomo Emilio. **Garibaldi, Vittorio Emanuele e Cavour nei fasti della pátria**. Bologna: Editore Nicola Zanichelli, 1911. Disponível em: [http://pti.regione.sicilia.it/portal/page/portal/PIR\\_PORTALE/PIR\\_150ANNI/PIR\\_150ANNIS\\_ITO/PIR\\_Schede/PIR\\_Bibliotecavirtuale/garibaldivittori00cur.pdf](http://pti.regione.sicilia.it/portal/page/portal/PIR_PORTALE/PIR_150ANNI/PIR_150ANNIS_ITO/PIR_Schede/PIR_Bibliotecavirtuale/garibaldivittori00cur.pdf) Acesso em: 15 fev. 2017

DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

D'ALMÉRAS, Henri. **Alexandre Dumas et les Trois Mousquetaires**. Paris: Société Française d'éditions littéraires et techniques, 1929.

DUMAS, Alexandre. **Mémoires de Garibaldi**. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires – Éditeurs, 1860a. v. 1-2, p. 1 Disponível em: <https://catalog.hathitrust.org/Record/008644020>  
Acesso em: 20 fev. 2016

\_\_\_\_\_. **Antony**: drame en cinq actes, em prose. Paris: Auguste Auffray Éditeur, 1831.  
Disponível em:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9668196n.r=Antony%20drame%20en%20cinq%20actes%2C%20em%20prose?rk=21459;2> Acesso em: 20 fev. 2016

\_\_\_\_\_. **Causeries**. Montréal: Le Joyeux Roger, 2012. Disponível em:

<http://www.alexandredumasetcompagnie.com/images/1.pdf/Causeries.PDF> Acesso em: 20 fev. 2016

\_\_\_\_\_. Come io ho conosciuto Giuseppe Garibaldi. **L'Indipendente**, anno 1, n. 2, p. 1, 12 ottobre 1860b. Disponível em:

[http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/ricerca\\_metamag.jsp?instance=mag&semplice=semplice&semplice.y=0&\\_meta\\_issued=1860&semplice.x=0&q=1%27indipendente+&pag=1](http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/ricerca_metamag.jsp?instance=mag&semplice=semplice&semplice.y=0&_meta_issued=1860&semplice.x=0&q=1%27indipendente+&pag=1) Acesso em: 20 fev. 2016

\_\_\_\_\_. Come io ho conosciuto Giuseppe Garibaldi. **L'Indipendente**, anno 1, n. 3, p. 1-2, 13 ottobre 1860c. Disponível em:

[http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/ricerca\\_metamag.jsp?instance=mag&semplice=semplice&semplice.y=0&\\_meta\\_issued=1860&semplice.x=0&q=1%27indipendente+&pag=1](http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/ricerca_metamag.jsp?instance=mag&semplice=semplice&semplice.y=0&_meta_issued=1860&semplice.x=0&q=1%27indipendente+&pag=1) Acesso em: 20 fev. 2016

\_\_\_\_\_. Come io ho conosciuto Giuseppe Garibaldi. **L'Indipendente**, anno 1, n. 4, p. 1, 15 ottobre 1860d. Disponível em:

[http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/ricerca\\_metamag.jsp?instance=mag&semplice=semplice&semplice.y=0&\\_meta\\_issued=1860&semplice.x=0&q=1%27indipendente+&pag=1](http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/ricerca_metamag.jsp?instance=mag&semplice=semplice&semplice.y=0&_meta_issued=1860&semplice.x=0&q=1%27indipendente+&pag=1) Acesso em: 20 fev. 2016

\_\_\_\_\_. Critica: Garibaldi e la stampa. **L'Indipendente**, anno 1, n. 4, p. 5, 11 ottobre 1860e. Disponível em:

[http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/ricerca\\_metamag.jsp?instance=mag&semplice=semplice&semplice.y=0&\\_meta\\_issued=1860&semplice.x=0&q=1%27indipendente+&pag=1](http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/ricerca_metamag.jsp?instance=mag&semplice=semplice&semplice.y=0&_meta_issued=1860&semplice.x=0&q=1%27indipendente+&pag=1) Acessado em: 20 fev. 2016

\_\_\_\_\_. Mémoires de Joseph Garibaldi: Mon iniciacion. **Le Siècle**, ano 25, n.9186, 02 de junho de 1860f. Disponível em:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32868136g/date&rk=21459;2> Acesso em: 20 fev. 2016

\_\_\_\_\_. De A. Dumas au général Carini. **La Press**. 07 de agosto de 1860. Disponível em:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4787755.item> Acesso em: 20 fev. 2017.

\_\_\_\_\_. **Mémoires de Garibaldi par Alexandre Dumas**. Bruxelles: Meline Cans et C. 1860g. Disponível em: Biblioteca nacional do Rio de Janeiro / Real Gabinete (impresso)

\_\_\_\_\_. **George**. The Project Gutenberg Ebook, 1843. p. 12 Disponível em: <http://www.gutenberg.org/>. Acesso em: 18 jun. 2017.

\_\_\_\_\_. **La Maison de Savoie**. Montréal: Le Joyeux Roger, 2006, v. I –II. Disponível em: [https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/dumas\\_maison\\_savoie\\_1.pdf](https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/dumas_maison_savoie_1.pdf) / [https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/dumas\\_maison\\_savoie\\_2.pdf](https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/dumas_maison_savoie_2.pdf) Acesso em: 18 jun. 2017.

\_\_\_\_\_. **Les garibaldiens**. Montréal: Le Joyeux Roger, 2011. Disponível em: <http://www.alexandredumasetcompagnie.com/images/1.pdf/LesGaribaldiens.PDF> Acesso em: 20 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. **Les Garibaldiens**: Révolution de Sicile et de Naples. Paris: Michel Lévy frères, 1868. Disponível em: <https://archive.org/details/lesgaribaldiens01dumagoog> Acesso em: 20 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. **Les compagnons de Jéhu**. Paris: France Empire, 1999. Disponível em: <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Dumas-Jehu.pdf> Acesso em: 27 jun. 2017

\_\_\_\_\_. **Le Mois** (1848-1850). Montréal: Éditions Le Joyeux Roger, 2016. Disponível em: <http://www.alexandredumasetcompagnie.com/images/1.pdf/LeMois-2eAnnee.PDF> Acesso em: 20 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. **Mes Mémoires**. Paris: Michel Lèvy Frères, 1863. v. I-X. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&collapsing=disabled&rk=42918;4&query=dc.relation%20all%20%22cb38938475k%22> Acesso em: 20 fev. 2016.

DUMAS, Alexandre. Mon Odyssée au Théâtre-Français. In: \_\_\_\_\_; GAUTIER, Theophile al (Orgs.). **Paris et les Parisiens au XIX siècle**. Paris: Morizot Libraire – Éditeur, 1856.

Disponível em:

<http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&collapsing=disabled&rk=64378;0&query=%28dc.title%20all%20%22Paris%20et%20les%20parisiens%20au%20XIXe%20si%C3%A8cle%22%29%20and%20dc.relation%20all%20%22cb34216867d%22> Acesso em: 10 set. 2016.

\_\_\_\_\_. **Montevideo ou une Nouvelle Troie**. Montréal: Éditions Le Joyeux Roger, 2013.

Disponível em: <http://www.alexandredumasetcompagnie.com/images/1.pdf/Montevideo.PDF> Acesso em: 10 set. 2016.

\_\_\_\_\_. **O Conde de Monte Cristo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

DOYLE, Don H. Garibaldi, Lincoln e a Luta pela Liberdade Universal. In: CONSTANTINO, Núncio Santoro; FAY, Claudia Musa (Org.). **Garibaldi, História e Literatura**: perspectivas internacionais. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011. p. 64-74.

DWIGHT, Theodore. **The life of general Garibaldi**: written by himself. New York: A. S. Barnes and Burr, 1859. Disponível em:

<https://catalog.hathitrust.org/Record/011207498?type%5B%5D=all&lookfor%5B%5D=the%20life%20of%20garibaldi%20&filter%5B%5D=authorStr%3ADwight%2C%20Theodore%2C%201796-1866&ft=> Acesso em: 10 set. 2016.

FALBEL, Nachman. Os fundamentos históricos do romantismo. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FLORES, Moacyr. **Modelo político dos farrapos**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros (Org.). **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GARIBALDI, Giuseppe. **Lettere a Speranza Von Schwartz**. Firenze: Passigli Editore, 1982. Disponível em: <http://www.liberliber.it/>. Acesso em: 20 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. **Memorie Autobiografiche**. Firenze: G. Barbera, 1888. Disponível em: <https://archive.org/details/memorieautobiogr00gari> Acesso em: 20 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. **Poema Autobiografico**: Carme alla Morte e altri canti inediti. Bologna: Nicola Zanichelli, 1911. p. 17. Disponível em: <http://www.liberliber.it/>. Acesso em: 20 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. Prefazione ai miei romanzi storici. In: \_\_\_\_\_. **Cantoni il volontario**: romanzo storico. Milano: Enrico Politti Editore, 1870a. Disponível em: <http://www.liberliber.it/>. Acesso em: 20 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. Prefazione ai miei romanzi storici. In: \_\_\_\_\_. **Clelia il governo dei preti**: romanzo storico político. Milano: I fratelli Rechiedei, 1870b. Disponível em: <http://www.liberliber.it/>. Acesso em: 20 fev. 2016.

GAUTIER, Theophile. Introduction. In: \_\_\_\_\_. DUMAS, Alexandre et al. (Org.). **Paris et les Parisiens au XIX siècle**. Paris: Morizot Libraire – Éditeur, 1856. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&collapsing=disabled&rk=64378;0&query=%28dc.title%20all%20%22Paris%20et%20les%20parisiens%20au%20XIXe%20si%C3%A8cle%22%29%20and%20dc.relation%20all%20%22cb34216867d%22> Acesso em: 10 set. 2016.

GAY, Peter. **O coração desvelado**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

GRAMSCI, Antonio. **Il Risorgimento**. Roma: Editori Riuniti, 2000.

HOBBSAWM, E. J. **A era do capital**: 1848-1875. 5. ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HOBBSAWM, E. J. **A era das revoluções**: 1789-1848. 10. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**: tradução do prefácio de Cromwell. Tradução e notas de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre História. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014

\_\_\_\_\_. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

L.A. Les Mémoires de Garibaldi. **Figaro**. Ano 7, n.573. 12 de agosto de 1860. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2699173.r=m%C3%A9moires%20de%20garibaldi%20par%20Alexandre%20Dumas?rk=42918;4> Acesso em: 12 set. 2016.

LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LILTI, Antoine. **Figures publiques: L'invention de la célébrité (1750-1850)**. Tradução de CAMPOS, Raquel Paris: Fayard, 2014.

LYON-CAEN, Judith. Vérité romanesque et réalité sociale. In: \_\_\_\_\_. **La lecture et la vie**: les usages du roman au temps de Balzac. Paris: Tallandier, 2006.

MARIANI, Andrea. Garibaldi na Imaginação Literária dos Estados Unidos: o Herói, o Símbolo, o Monumento. In: CONSTANTINO, Núncio Santoro; FAY, Claudia Musa (Org.). **Garibaldi, História e Literatura**: perspectivas internacionais. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011. p.245-256

MANZONI. Alessandro. Cartas sobre o Romantismo a Cesare D'Azeglio. In: PALMA, Anna; CHIARINI, Ana Maria; TEIXEIRA, Maria Juliana G. (Org.). **O romantismo europeu**: antologia bilíngue. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

MAOUROIS, André. **Os três Dumas**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959.

MAZZINI, Giuseppe. **Dei doveri dell'uomo**. Milano: Corriere della Sera, 2010. p. 55

MAXINE, Parr. La vie en plein vent. **Le Journal Amusant**. n.285, p.1-5, (p.2) 01 dezembro de 1860. Disponível em: [http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&collapsing=disabled&query=%28gallica%20all%20%22m%C3%A9moires%20de%20garibaldi%20par%20Alexandre%20Dumas%22%29%20and%20arkPress%20all%20%22cb327966940\\_date%22&rk=278971;2](http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&collapsing=disabled&query=%28gallica%20all%20%22m%C3%A9moires%20de%20garibaldi%20par%20Alexandre%20Dumas%22%29%20and%20arkPress%20all%20%22cb327966940_date%22&rk=278971;2) Acessado em: Acesso em: 12 set. 2016.

MENDES, Maria L. D. A história na visão de Alexandre Dumas. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 67-79, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v6n1/a06v06n1.pdf> Acesso em: 20 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. A voz do escritor romântico: as Mémoires de Alexandre Dumas. **Revista Travessia: Educação, Cultura, Linguagem e Arte** (Unioeste), Florianópolis, ed. 03, p. 1-2, 2008. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/viewFile/3006/2354> Acesso em: 20 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. **No limiar da história e da memória**: um estudo da Mês Mémoires de Alexandre Dumas. USP: Departamento de letras. 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-01112007-143905/pt-br.php> Acesso em: 20 fev. 2016.

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

MILZA, Pierre. **Garibaldi**. Milano: Longanesi, 2013.

MIRECOURT, Eugène. **Fabrique de Romans**:

Maison Alexandre Dumas et Compagnie. Paris: Chez tous les Marchands de Nouveautés, 1845. Disponível em: <https://archive.org/details/fabriquederoman00miregoog> Acesso em: 12 set. 2016.

MODENEZ, Julio Cesar. **Dois mundos?** Um estudo dos mercados livreiros cariocas e parisienses em meados do século XIX. UNICAMP: Dissertação, Instituto de Language. 2016. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/321623> Acesso em: 15 fev. 2017.

MORAND, Altéve. **Eugène de Mirecourt et les contemporains**: etude et réfutation. Paris: Ch.Nolet.1855. Disponível em:

[https://books.google.com.br/books?id=4K49AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=4K49AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) Acesso em: 15 fev. 2017.

MUSSET, Alfred. A confissão de um filho do século. In: PALMA, Anna; CHIARINI, Ana Maria; TEIXEIRA, Maria Juliana G. (Org.). **O romantismo europeu**: antologia bilíngue. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 126.

NETO, Joachin A. A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben. **Floema** (UESB), Itapetinga, ano VIII, n. 10, p. 155, 2014. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/view/4513/4321> Acesso em: 15 fev. 2017

NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

OLIVA, Gianni. **I Savoia**: novecento anni di una dinastia. Milano: Mondadori Editore, 2013.

OMODEO, Adolfo. **L'opera politica del Conte di Cavour II**. Firenze: Nuova Italia, 1941.

PALMA, Anna; CHIARINI, Ana Maria; TEIXEIRA, Maria Juliana G. (Org.). **O romantismo europeu**: antologia bilíngue. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

PELLICIARI, Angela. Giuseppe Garibaldi: chi era costui?. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **L'altro Risorgimento**. Casale Monferrato: Piemme, 2000. p. 228-234

PRADO, Décio de A. O teatro romântico: a explosão de 1830. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

REIS, José C. O historicismo: a redescoberta da História. **Revista Locus**, Juiz de Fora, v. 1,n. 1, p. 1-19, 2002. Disponível em: <https://locus.ufjf.emnuvens.com.br/locus/article/view/2437> Acesso em: 20 dez. 2015.

REISS, Tom. **Conde negro**: glória, revolução, traição e o verdadeiro conde de Monte Cristo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

RIALL, Lucy. Conclusione: il mito di Garibaldi. In: \_\_\_\_\_. *Garibaldi. L'invenzione di un eroe*. Roma-Bari: Laterza, 2007. p. 472-479.

\_\_\_\_\_. Garibaldi exilado nas Américas. In: CONSTANTINO, Núncio Santoro; FAY, Claudia Musa (Org.). **Garibaldi, História e Literatura: perspectivas internacionais**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011. p.192-210

ROMEO, Rosario. **Vita di Cavour**. Bari: Editori Laterza, 2011. p. 207.

ROUSSEAU, Jean. Échos de Paris. **Les Coulisses**. n.436, 14 de junho de 1860. Disponível em:  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6346858v.r=M%C3%A9moires%20de%20Garibaldi%20par%20Alexandre%20Dumas?rk=21459;2> Acessado em: 15 fev. 2017.

ROUVROY, Claude-Henri; THIERRY, Augustin. **De la réorganisation de la société européenne ou de la necessite et des moyens**. Paris: Chez Adrien Égron, 1814. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83331f> Acessado em: 26 set. 2016.

SALIBA, Elias T. **As utopias românticas**. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SALVATORELLI, Luigi. **Pensiero e azione del Risorgimento**. Torino: Einaudi, 1943. p. 185-191

SALVIATI, Carla I. **La rosa dei Barbèra: editori a Firenze dal Risorgimento ai codici di Leonardo**. Firenze: Editora Giunti, 2012

SANT'ANA, Elma. **Bento e Garibaldi na Revolução Farroupilha**. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12983755/bento-e-garibaldi-na-revolucao-farroupilha-memorial-do-rio->. Acessado em: 18 jun. 2017.

SARTI, Roland. **Giuseppe Mazzini: La politica come religione civile**. Bari: Editori Laterza, 2005.

SCIROCCO, Alfonso. **Garibaldi: battaglie, amori, ideali di um cittadino del mondo**. Bari: Economica Editori Laterza e Figli, 2011.

SILVA, Márcio S. Do utopismo iluminista ao (anti) utopismo romântico: a crítica romântica da razão utópica. **Morus**, Campinas, n. 6, p. 308, 2009

SMITH, Denis Mack. **Garibaldi: uma grande vita in breve**. Torino: Mondadori, 1994.

SORDI, Gabriel. **O historiador Alexandre Dumas, defensor do Uruguai**. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DA ANPHLAC, 9. 2012, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, 2012. p. 1-22.

TURI, Gabriele. *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*. Firenze: Giunti, 1997

VAILLANT, Alain. O romantismo, entre nacionalismo e mundialização. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 5, n. 2, p. 80, 2013. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhadagua/article/view/223> Acessado em: 20 set. 2017.