

EMARANHADO DE SENTIDOS E MITOS NAS MEMÓRIAS DE CHATEAUBRIAND

TANGLE OF MEANINGS AND MYTHS IN CHATEAUBRIAND'S MEMOIRS

Melissa Raquel Zanetti Franchi CHRISTOFOLETTI¹

RESUMO: Pretende-se analisar como Chateaubriand articula a referência a autores clássicos e o recurso a mitos antigos e cristãos para legitimar sua escrita memorialística, de forma a consagrar seu estatuto de escritor (BÉNICHOU, 1973), para além da eternização dos marcantes eventos que tomaram corpo na França desde 1789. Levando em conta a heterogeneidade das escritas do eu – nas quais as memórias se incluem – e as fronteiras fluidas que dividem com a historiografia e o texto literário, as *Mémoires d'outre tombe* são perscrutadas também em sua peculiaridade de flertar com a narrativa épica, profundamente ligada ao mito, já que o autor as projetara como epopeia de seu tempo. O artigo procura problematizar esse diálogo, a fim de demonstrar que o romanesco, gênero em configuração na época, também está presente na obra. Essa característica ressignifica a própria escrita de memórias como meio de heroísmo, reconhecimento literário e emblema de grandiosidade, sob o imaginário romântico.

PALAVRAS-CHAVE: Chateaubriand. Memórias. Mito. Herói romântico.

ABSTRACT: It is intended to analyse how Chateaubriand articulates the reference to classic authors and the recourse to ancient and Christian myths to legitimate his memoirs' writing, in order to consecrate his position as a writer (BÉNICHOU, 1973), beside the eternalization of the remarkable events in France since 1789. Taking into account the heterogeneity of writings of the self – in which memoirs are included – and the fluid borders they share with historiography and literary text, the *Mémoires d'outre tombe* are examined in their peculiarity of flirting with the epic narrative, deeply attached to myths, since the author considered them a national epic of his time. The paper discusses that parallel, aiming to demonstrate that novel features, being established at that time, are also present in the oeuvre. That trait redefines the writing of memoirs itself, as a way of heroism, literary acknowledgement and the insignia of grandiosity, in the midst of the romantic imagery.

KEYWORDS: Chateaubriand. Memoirs. Myth. Romantic hero.

Introdução

Por sua articulação única entre história, literatura e escrita do eu, as memórias de François-René de Chateaubriand desafiam as tentativas de classificação em gêneros textuais/literários. Ao olharmos para o modo como o autor define sua obra, esse en-

1. Doutoranda em Teoria e História Literária (IEL/UNICAMP – Campinas, São Paulo - Brasil), mestre pelo mesmo departamento. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Processo FAPESP: 2018-13314-7). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0615-1075>. Contato: melissa.rzfranchi@gmail.com.

quadramento ganha ainda mais complexidade, a começar por se referir ao texto como a epopeia de seu tempo² no *Préface testamentaire*, de 1833.

Escritas em prosa, as *Mémoires d'outre tombe* (1849) retratam a trajetória de Chateaubriand como representativa – parte e partícipe – da história da França, em uma relação metonímica que assevera a inseparabilidade entre o eu e o mundo. Assim, duas forças opostas coexistem: a de singularização – evidente na escrita memorialística, que supõe um posto de observação e testemunho privilegiados da sociedade por parte do narrador – e a de universalização – ideia de que a vida narrada é exemplar, digna de ser lida e imitada, e reúne os principais conflitos do tempo a que pertence.

É, no mínimo, instigante a escolha de Chateaubriand em filiar sua obra à epopeia; deve-se ter em mente que, quando da escrita das *MDT*, esse gênero, tipicamente atrelado à Idade Antiga, não estava em alta³. O romance vinha ganhando terreno desde o século XVIII, alcançando grande sucesso na década de 1830, concomitantemente ao auge de florescimento de narrativas memorialísticas entre a primeira e a quarta décadas do século XIX. De acordo com Zanone (2006), memórias e romances se influenciaram mutuamente nesse período, tanto no que tange à forma quanto ao conteúdo abordado⁴. Nesse aspecto, é importante destacar o interesse pela história, suscitado pelas constantes mudanças políticas e sociais desde a Revolução de 1789, e que, inclusive, motivou a consolidação da historiografia francesa, e o culto do eu, promovido por uma nova concepção de individualidade, sinalizada já por Jean-Jacques Rousseau.

As memórias de Chateaubriand procuram conciliar essas duas instâncias, sem escamotear seus conflitos e contradições, e estão na contracorrente do século a que pertencem, em certo sentido, pelo fato de reivindicarem a relação com a narrativa épica, o que se dá pelo recurso aos mitos e figuras mitológicas para, por exemplo, construir a ideia de heroicidade e martirização do narrador-personagem e da nação.

Este trabalho visa à problematização das fronteiras entre mito, história e literatura nas *MDT*, partindo da noção de que, sendo uma forma de escrita do eu, as memórias pressupõem a maleabilidade desses limites, mas não deixando de lado que a

2. Utilizamos como referência a seguinte edição: CHATEAUBRIAND, F-R. *Mémoires d'outre tombe*. Paris: Gallimard, 1951. Iremos nos referir às *Mémoires d'outre tombe* como *MDT*. As traduções da obra, quando empregadas, são de próprio punho. Este artigo é parte dos estudos envolvidos na elaboração de nossa tese de doutoramento, que está em andamento.

3. No entanto, vale lembrar algumas empreitadas épicas posteriores, tais como: *La Henriade* (1723), de Voltaire; *Paraíso perdido* (1667), de Milton; *Os Lusíadas* (1572), de Camões. Chateaubriand é leitor dessas obras, sendo admirador da tópica cristã que abordam. Conforme Barbosa (2016), o século XIX demonstrou interesse pela epopeia camoniana, cuja tradução feita por La Harpe seria reimpressa em 1813 e 1820, além de surgirem quatro novas traduções, em prosa e em verso.

4. A esse respeito, Chateaubriand chega a se referir às suas memórias como o romance de sua vida (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 2, p. 53) e, em uma de suas viagens em busca de um lugar para finalizar a escritas das *MDT*, comenta que “*c'est l'histoire portée en croupe par le roman*” (p. 574).

narrativa chateaubriana traz essa intersecção à tona de forma única. Daí seu status de obra memorialística máxima do gênero⁵, dado seu alcance poético e representatividade histórica (ZANONE, 2006).

Um ideário complexo

No *Dictionnaire de l'Académie* de 1832, mito é definido como “*trait, particularité de la fable, de l’histoire héroïque ou des temps fabuleux*”. Nessa acepção, o termo está atrelado aos tempos fabulosos, anteriores ao pensamento histórico e filosófico, distinguindo-o assim de narrativas ligadas à *verdade*; inclusive, o vocábulo “*histoire*” é explicado por oposição à fábula nesse dicionário. Por essas curtas observações, percebe-se que a evocação do mito por Chateaubriand aumenta as dimensões da posição fronteiriça das memórias em relação à história e à literatura.

Cumprir também para outra entrada do dicionário de 1832: “*merveilleux*” (maravilhoso). O vocábulo é definido como “*l’intervention des êtres surnaturels dans un poème épique ou dramatique*”, assim como um evento de uma narrativa que “*s’éloigne de l’ordre naturel et du cours ordinaire des choses*”. Aqui, não há uma restrição à atuação dos seres míticos antigos na epopeia, atentando para a existência de epopeias modernas, que reuniam o maravilhoso⁶ greco-latino e o cristão. A seguir, veremos que Chateaubriand almeja demonstrar como o segundo é ainda mais rico que o pagão; entretanto, essa breve análise de noções permite compreender melhor em que medida fazia sentido que o autor filiasse suas memórias ao épico: a articulação entre consciência histórica, repertório pagão e cristão⁷ na narrativa, em um momento em que a literatura começava a prezar pelo realismo (basta pensar no caminho do romance na década de 1830 – época em que as *MDT* tiveram seu formato atual idealizado), talvez não fosse bem-vinda, a não ser que inspirada em um gênero que pudesse acomodar o excepcional e o verossímil, no entremeio da ficção e do histórico.

5. Classificar as memórias como “gênero” é uma questão formal bastante complexa, que não nos compete detalhar neste artigo. Apenas para um breve esclarecimento do debate, alguns teóricos, como Lejeune (1975), consideram que só as escritas do eu com intenção artística constituem um gênero. Em contrapartida, Gusdorf (1991), por exemplo, defende as escritas do eu como um campo heterogêneo (já que profundamente ligado à expressão da subjetividade de cada autor) à parte da literatura, abarcando obras com ou sem intenção literária.

6. Na *Encyclopédie de D’Alembert e Diderot* (1751), o termo também já não se restringia ao paganismo; porém uma diferença entre as duas definições é que a mais antiga ainda ressaltava a importância da verossimilhança, noção que não aparece no dicionário de 1832. O verbete escrito por Jean-François Marmontel no século XVIII confere aos mitos a qualificação de “*fictions hardis, mais cependant vraisemblables, qui étant hors du cercle des idées communes, étonnent l’esprit*”. Além de incluir nessa concepção os “*êtres métaphysiques personifiés*” dos escritores modernos.

7. Sem contar ocasionais referências a crenças indígenas, como, por exemplo, a ideia de que a morte não nos destrói, apenas nos torna invisíveis (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 2, p. 353). Réizov (1962) destaca o ecletismo do autor. Quanto ao repertório cristão, Chateaubriand valoriza e baseia-se principalmente na Bíblia e nas narrativas de Tasso e Milton.

É interessante sublinhar que *O gênio do cristianismo* (1802), texto que proporcionou renome a Chateaubriand, é peça fundamental do projeto temático das *MDT* (e do Romantismo, de maneira geral), ligado ao cristianismo e às tópicas da ruína, morte e melancolia. Na apologia, o autor já desenvolve algumas aproximações e divergências entre o maravilhoso antigo e o cristão, que se consolidam na obra *Les martyrs* (1809)⁸. Esta última se constitui como uma aplicação literária do que é proposto em *O gênio*, abordando a tensão entre cristianismo e paganismo no século III, quando o primeiro ainda estava em fase de consolidação em Roma. Assegurando a superioridade da religião cristã, a narrativa termina com sua oficialização no império, após a conversão de uma jovem inicialmente pagã, que morre junto ao esposo cristão, mártires de sua crença.

O memorialista defendia, já na obra de 1802 e, posteriormente, no prefácio à primeira edição de *Les martyrs*, que o cristianismo era “*plus favorable que le paganisme au développement des caractères et au jeu des passions dans l'épopée*” (CHATEAUBRIAND, 1975, p. 3), e que o maravilhoso cristão seria superior ao da mitologia. Pela propensão ao sentimento de culpa, pela dualidade instaurada por essa religião e pelo princípio do livre arbítrio, os personagens cristãos seriam dotados de maior profundidade subjetiva, na opinião do autor: “*la religion chrétienne est un vent céleste qui enfle les voiles de la vertu et multiplie les orages de la conscience autour du vice*” (CHATEAUBRIAND, 1828, t. 2, p. 194), freando as paixões.

Para Cavallin (1998), Chateaubriand se dedica a re-escrever os clássicos antigos e renascentistas, na medida em que incorre em uma espécie de palimpsesto de famosos trechos de Dante, Virgílio, Ovídio e do texto bíblico, ao reformulá-los para dar à sua própria vida uma dimensão simbólica e figurativa⁹. Nesse sentido, é interessante levar em conta que, nos *Études historiques sur la chute de l'Empire Romain* (1831), o autor estuda Giambattista Vico e Simon Ballanche, dois teóricos do mito, procurando compreender como os escritores da Antiguidade entendiam o tempo e retratavam suas personagens heroicas. A ampliação do projeto das Memórias para um retrato da história francesa ocorre pouco tempo depois, tendo se consolidado com a publicação do *Préface testamentaire*, que alterava a ideia inicial de uma autobiografia intimista.

8. Essa é a segunda epopeia escrita por Chateaubriand; a primeira, *Les Natchez*, fora redigida entre 1793 e 1799, e publicada apenas em 1827. Assim como as *MDT*, ambas foram escritas em prosa e foram consideradas como epopeias pelo autor. Daí é possível observar seu fascínio por narrativas épicas, que parecem figurar como uma espécie de preparo para aquela que viria a ser a epopeia de sua vida e da França. No prefácio de *Les martyrs*, quanto à possibilidade de se escrever poema em prosa, Chateaubriand declara que deixa o veredito aos especialistas, mas sublinha que Aristóteles considerava isso possível e que *Telémaque*, no século XVII, era prova do sucesso dessa mistura. Entretanto, reconhece o fato de Voltaire, La Harpe e Boileau afirmarem que poema em prosa não existe (CHATEAUBRIAND, 1975, p. 10-12). A despeito da opinião de Chateaubriand, o *Dictionnaire de l'Académie* de 1835 define epopeia como “*caractère, genre du poème épique*” e épico como “*une grande composition en vers, où le poète raconte quelque action héroïque qu'il embellit d'épisodes, de fictions et d'événements merveilleux; [...] il se dit aussi des ouvrages où le style, le ton est trop relevé, trop figuré pour la nature du sujet*”.

9. Cavallin (1998) afirma que, nas *MDT*, o mito originário de morte seria a Revolução e o de renascimento seria a Restauração da monarquia.

Chateaubriand resume sua diversificada trajetória: “*J’ai porté le mousquet du soldat, le bâton du voyageur, le bourdon du pèlerin: navigateur, mes destinées ont eu l’inconstance de ma voile; alcyon, j’ai fait mon nid sur les flots*” (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 1, p. 1045). Essa curta citação lança as bases da forma como o autor constrói sua imagem na obra: alguém experiente, com vasto conhecimento de mundo, que explorou lugares inóspitos e enfrentou dificuldades inimagináveis. Ou seja, um herói, por suas *aventuras* como militar e viajante, mas também como aquele que sobreviveu às instabilidades. “*Alcyon*” (em português, “alcião”) refere-se ao mito de Alcíone, filha de Éolo, e de seu esposo Ceyx. Este morre durante uma viagem marítima; Alcíone se lança ao mar ao saber da notícia. Por compaixão, os deuses transformam o casal em pássaros marinhos, cedendo-lhes alguns dias de calmaria, sem vento ou tempestade, para que pudessem formar seus ninhos sobre a água (BULFINCH, 2002).

Sempre reiterando as mudanças pelas quais passou, Chateaubriand centraliza, nesse mito, a ideia de movimento e fluidez que está ancorada na metáfora de um dos trechos mais famosos das *MDT*, quando o narrador afirma se encontrar na confluência de dois rios, que representam os séculos¹⁰; em outras palavras, o excerto acima transcrito descreve um estado atribulado de transição. O autor exalta o fato de não ter apenas observado os eventos históricos, mas de ter participado deles e, portanto, dispor do direito de escrevê-los, colocando-se em pé de igualdade com grandes “*génies des lettres et des arts*”, tais como Dante, Tasso, Camões, Ercilla e Cervantes (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 1, p. 1046).

Na adolescência, François-René recorre à mitologia para criar a mulher de seus sonhos (sua musa inspiradora ou sílfide, como o autor a chama), que carrega características de diversas deusas. Mais tarde, quando de sua demissão do cargo de ministro em 1804, por discordar veementemente do assassinato do Duque d’Enghien – orquestrado por Napoleão, segundo se especula –, Chateaubriand declara que sua “*élévation de l’âme*” era vista como “*une véritable infirmité*”, pois seu ato de honra e independência não havia sido compreendido como tal pela “*médiocrité*”. Devido a esse menosprezo, vê-se obrigado a se fechar na carreira literária, “*pauvre Pindare destiné à chanter dans la première Olympique l’excellence de l’eau, laissant le vin aux heureux*” (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 1, p. 536; destaque do autor). O poeta grego Píndaro (século V a.C.) utilizava um dialeto específico em seus cânticos, de maneira que muitos não os compreendiam; daí o paralelo estabelecido nas *MDT*. O trecho também aponta para o fato de o autor ter deixado seu lugar de atuação na política para outros, de forma que a partir de então só a observaria de fora.

10. “*Je me suis rencontré entre les deux siècles comme au confluent de deux fleuves; j’ai plongé dans leurs eaux troublées, m’éloignant à regret du vieux rivage où j’étais né, et nageant avec esperance vers la rive inconnue où vont aborder les générations nouvelles*” (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 1, p. 1046).

Uma marcante referência ao arcabouço mitológico se dá durante a sessão da *Chambre des pairs* de 7 de agosto de 1830, quando Chateaubriand declara sua oposição à monarquia constitucional de Louis Philippe d'Orléans e encerra sua carreira política: “*Inutile Cassandre, j'ai assez fatigué le trône et la patrie de mes avertissements dédaignés; il ne me reste qu'à m'asseoir sur les débris d'un naufrage que j'ai tant de fois prédit*” (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 2, p. 471). Defensor dos Bourbon, o autor não concordava com os rumos da Revolução de 1830, nem com o papel predominante que a burguesia vinha assumindo nos assuntos políticos. Ao equiparar-se à figura de Cassandra, sacerdotisa que previra a destruição de Troia e fora desacreditada - o que culminou no massacre dos troianos pelos gregos -, Chateaubriand busca novamente legitimar sua convicção ao atribuir a seus pares a incompreensão de seu dom de anunciar os caminhos da nação francesa.

Nesse sentido, o autor se vale da ideia de consagração do escritor (BÉNICHOU, 1973) como aquele detentor de um talento visionário de elaboração criativa que lhe permite uma perspectiva única sobre a sociedade, porém, transforma-se em fardo pelo isolamento que traz. Tal concepção de missão do escritor e do artista em geral é amplamente desenvolvida pelo ideário romântico.

Confirmando a tese da mistura de imaginários abarcadas pelas *MDT*, Chateaubriand complementa o conceito de gênio (acima imbricado na mitologia grega), associando-o à história cristã: “*Le génie est un Christ; méconnu persécuté, battu des verges, couronné d'épines, mis en croix pour et par les hommes, il meurt en leur laissant la lumière et ressuscite adoré*” (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 2, p. 811). O memorialista procura divinizar e martirizar seus autores preferidos, a fim de engrandecer seu papel na literatura e na sociedade; por exemplo, a vida de Tasso, autor de *Jérusalem délivrée* (1581)¹¹, obra épica de tema cristão profundamente apreciada por Chateaubriand, é narrada de modo a consolidar essa ideia de gênio sofredor, à qual o autor busca se associar por escrever a epopeia de seu tempo¹².

São muitas as alusões à mitologia ao longo das memórias e aqui não seria possível abordar todas, mas gostaríamos ainda de sublinhar a menção às Parcas, a Saturno - deus romano equivalente ao deus grego Cronos, no que tange à sua relação com a passagem do tempo e origem do princípio de unidade do cosmos - e a invocação à Cíntia, deusa grega associada à lua e à caça, durante uma viagem. Dentre os pensadores clássicos, o autor cita Platão, Pitágoras e sua ideia de que a vida é reminiscência e, portanto, um reflexo da memória (t. 2, p. 215); não afeta modéstia ao afirmar que fora considerado por um estudante tcheco como “*Virgílio do século XIX*” (t. 2, p. 633) e justifica para

11. Trata-se de um poema épico que narra os feitos dos cavaleiros da Primeira Cruzada.

12. No que tange à legitimação de seu papel como difusor do cristianismo, Chateaubriand segue o mesmo raciocínio, descrevendo como se assemelha a seu santo patrono, São Francisco, tanto no que toca à defesa da religião quanto ao fato de ter sido desvalorizado em vida e morrido na pobreza (cf. CHATEAUBRIAND, 1951, t. 2, p. 860-861).

o leitor alguns trechos de sua obra – como a descrição de animais – pelo fato de Homero fazer o mesmo na *Odisseia* (t. 2, p. 653).

Uma última exemplificação é a descrição da ida de Napoleão¹³ à campanha militar do Egito, após a transcrição de um discurso em que o comandante motivava os soldados às batalhas que enfrentariam: [...] *Napoléon s'embarque: on dirait d'Homère* [...]. *Cet homme ne chemine pas tout doucement: à peine a-t-il mis l'Italie sous ses pieds, qu'il paraît en Égypte; épisode romanesque dont il agrandit sa vie réelle. [...] il attache une épopée à son histoire* (CHATEAUBRIAND, 1951, p. 711). Nesse trecho, é possível notar a grande impressão causada pelas guerras napoleônicas, que chegavam a ser comparadas às epopeias antigas. Há de se observar, entretanto, que Chateaubriand mescla sua classificação da expedição, atribuindo-lhe, no espaço de duas linhas, ora um caráter romanesco (pela peculiaridade da peripécia, que lhe renderia ainda mais admiração), ora épico (por envolver um grande feito guerreiro para a nação).

O recurso a elementos míticos não é, por si só, uma exclusividade de Chateaubriand no século XIX. O movimento romântico reavivou o gosto pela Antiguidade e pelo medievalismo, ainda que sob uma chave moderna. O que mais instiga nessa aproximação entre o trabalho de Chateaubriand e a narrativa épica é a relação que seu texto estabelece com a escrita da história.

As epopeias antigas consistiam no registro, sob a forma escrita, de uma longa tradição oral, em que os mitos, enquanto explicações da origem do mundo e de todos os seres, não eram produto de um tempo específico, embora se soubesse que relatavam um passado muito distante. Em sentido oposto, as *MDT* consistem na epopeia de uma época definida, ou seja, não poderia representar nenhum outro tempo. E, o que é ainda mais dissonante do gênero épico, a narrativa chateaubriana retrata o tempo de seu autor. Zanone (2006) assinala que foi no início do século XIX a primeira vez em que se percebeu o passado como antiquado e o momento *atual* como histórico, de forma que testemunhos deviam ser deixados para que um futuro historiador pudesse analisá-los, munido das devidas informações e documentos; começou-se a discutir, assim, a ideia de história contemporânea¹⁴ e, conseqüentemente, a postura do historiador diante de matérias que não chegaram a um termo efetivo e das quais não houve grande distanciamento cronológico.

Em meio a essa reflexão, as memórias encontram espaço para florescer, pois os memorialistas não são e, em geral, não se consideram historiadores: são testemunhas

13. Napoleão é retratado com grandiosidade de herói (e mitificado) na maior parte das *MDT* e Chateaubriand procura estabelecer paralelos entre si e o Imperador. Entretanto, não deixa de registrar algumas falhas de caráter deste último.

14. Quando Chateaubriand chama sua obra de monumento, pode-se fazer um paralelo com essa preocupação, pois o termo designa, além de “obra comemorativa de arquitetura”, um “monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte” (LE GOFF, 1990, p. 536). O emprego do vocábulo, assim, acentua o projeto literário do autor.

diretas ou não dos eventos que tomaram corpo ao longo de sua vida. O fazer memorialístico está fortemente ligado à subjetividade do escritor¹⁵, por mais objetivo que este se pretenda, pois explora, em diferentes graus, o seu envolvimento com os acontecimentos recentes; daí a maior liberdade de se descrevê-los. Com a Revolução e as profundas mudanças político-sociais, havia certa urgência em elaborar tais eventos e pensar no futuro, em legitimar seu lugar no mundo (principalmente, para os memorialistas vindos da aristocracia, então em descrédito), em defender sua reputação (as memórias passaram a responder e contestar umas às outras) e em guardar e reunir os pedaços de história para formar uma narrativa comum que asseguraria uma identidade à nação¹⁶.

A esse respeito, até mesmo o historiador Jules Michelet, famoso pelo caráter literário que imprime em sua historiografia, declara: “*La France agit et raisonne, décrète et combat; elle fait l’histoire et la raconte. L’histoire est le compte rendu de l’action. [...] Le présent est tout pour la France. Elle le saisit avec une singulière vivacité. Dès qu’un homme a fait, vu quelque chose, vite il l’écrit*” (MICHELET, 1831, p. 54-56). Analisando o ponto de vista de diversos memorialistas, Zanone (2006) resume a atmosfera que suscitou a escrita desse gênero da seguinte forma: “*la France est une nation élue qui vient de vivre une épopée ayant l’hétérogénéité de la prose*” (ZANONE, 2006, p. 22).

A grande maioria das memórias era obra não de escritores, mas de militares, políticos ou aristocratas, que visavam, justamente, à exaltação de sua atuação nessas áreas. No caso de Chateaubriand, existe uma verdadeira preocupação com o valor estético de sua narrativa, que é fruto de um elaborado projeto literário. Diferentemente da maior parte dos memorialistas, o autor deseja um reconhecimento no campo da literatura, e tal desejo se estende desde o cuidado com a linguagem empregada até a mitificação da própria escrita memorialística como uma epopeia tão árdua quanto a enfrentada pelos heróis retratados. Para Chateaubriand, o interesse era fazer da matéria histórica literatura (ZANONE, 2006, p. 136) e, assim, eternizar os feitos militares e políticos da sua nação, mas, principalmente, o trabalho de quem os inscreve na posteridade.

Aqui, cabe estabelecer um paralelo: tanto para as sociedades antigas quanto para o século XIX, é notável a centralidade da memória para a configuração histórica de um tempo. No maravilhoso grego, essa faculdade era personificada em Mnemosine, a mãe das Musas - inclusive, da poesia. A valorização da memória nas *MDT* é, indiretamente, mais uma referência à tradição épica.

15. Em *O gênio do cristianismo*, Chateaubriand destaca que os franceses eram tão profícuos em produzir memórias, em detrimento de obras historiográficas, porque “*Les Mémoires lui laissent la liberté de se livrer à son génie*” (CHATEAUBRIAND, 1828, p. 324).

16. Baseamo-nos no primoroso trabalho de Zanone (2006).

Concepções de história, tempo e subjetividade

O *Préface testamentaire* se inicia com uma citação parcial de alguns versículos do Livro de Jó, um dos poucos de autoria desconhecida na Bíblia e considerado um dos mais literários¹⁷: “*sicut nubes... quasi naves... velut umbra*” (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 1, p. 1044). A *Bíblia de estudo MacArthur* (2010) traduz esses trechos da seguinte maneira: “como uma nuvem” (7:9), “como barcos” (9:26), “como a sombra” (14:2). No contexto bíblico, tais expressões se referem à brevidade e à efemeridade da vida, evocando a rapidez da passagem do tempo e, por conseguinte, a proximidade do fim. A temática permeia toda a obra chateaubriana, embora oscile entre uma visão cristã e uma abordagem mitológica.

A primeira predomina na obra, a começar pela predestinação de que Chateaubriand se vê imbuído desde seu nascimento em meio a uma tormenta, o que anunciaria as dificuldades futuras que se abateriam sobre ele. O amor pela tempestade e a inclinação às quimeras solitárias e à melancolia sinalizariam sua potência criativa. Após o rompimento com a política de Bonaparte, sugere que as inimizades surgidas injustamente desse episódio revelariam “*ces degrés par lesquels la Providence conduit la destinée d’un homme, pour arriver de la faute au châtement*” (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 1, p. 570).

A instabilidade política e as profundas mudanças trazidas pela revolução de 1789 parecem dar a sensação ao escritor (e a outros memorialistas contemporâneos) de que o tempo passava mais rapidamente; em outras palavras, o marchar da história se tornara mais sensível. “*Après une révolution qui nous a fait parcourir en quelques années les événements de plusieurs siècles*” (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 1, p. 652), o *situar-se* num mundo fluido e novo, de confluência de gerações e posicionamentos ideológicos, era uma tarefa árdua, principalmente para aqueles cujas famílias haviam sido devastadas durante o Terror e que, por essa razão, sentiam-se como um resquício do passado no presente. Para o Chateaubriand memorialista, que tem um olhar em retrospectiva para a própria vida e para a história, essa consciência se aprofunda ainda mais. Rememorando a reta final do império de Bonaparte – o momento da escrita sendo a década de 1830 –, reflete:

Et moi qui me débats contre le temps, moi qui cherche à lui faire rendre compte de ce qu’il a vu, moi qui écris ceci si loin des événements passés, sous le règne de Philippe, héritier contrefait d’un si grand héritage, que suis-je entre les mains de ce Temps, de se grand dévotrateur des siècles que je croyais arrêtés, de ce Temps qui me fait pirouetter dans les espaces avec lui? (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 1, p. 878).

17. Mescla versos e prosa, além de apresentar um Deus que se comunica diretamente com os homens - uma ideia de divino bastante próxima à dos deuses mitológicos.

No excerto, o tempo aparece personificado, redigido em maiúscula, e é-nos impossível não relacionar sua descrição com a do deus grego Cronos, que “devora” tudo aquilo a que dá origem. O narrador aí se sente arrastado a contragosto pela passagem do tempo, que gostaria de pausar para poder se dedicar à escrita do passado. Entretanto, são tantos os eventos presentes ao momento da escrita, que o processo de rememoração é entrecortado pela metalinguagem e mudança de perspectiva narrativa, evidenciando o contraste entre momento vivido e narrado, o que dinamiza a narrativa. No Tomo 2, Chateaubriand reitera sua corrida contra o tempo para dar conta da obra, declarando que quase trinta anos haviam se passado desde o início da empreitada memorialística e que a ampulheta estava na sua frente e suas mãos, cansadas (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 2, p. 913).

De maneira geral, o saudosismo do autor em relação à era pré-revolucionária dá indícios de uma concepção de história como decadência. A título de exemplificação, Chateaubriand assevera que a moralidade teria decaído, apesar do avanço intelectual e da melhora das condições materiais da sociedade, e chega a anunciar com todas as letras que o mundo perecerá (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 2, p. 921). Assim, se pelo teor moralista se aproxima da ideia de história secular do século XVIII, dela se distancia no que tange à falta de confiança no progresso e no culto da razão.

Seu eterno apoio aos Bourbon também impede que o autor veja os efeitos de 1830 com otimismo; pelo contrário, ele proclama frequentemente a impossibilidade do futuro para uma nação que almeja se desvencilhar completamente do passado. Essa visão se coaduna à noção de passagem de tempo cristã, que é linear e se encaminha para a redenção, a terra prometida, após o Juízo Final. Assim, o caos faz parte do trajeto até o paraíso.

A ideia de salvação cristã aparece explicitamente em um dos capítulos finais das *MDT*, intitulado “*L'idée chrétienne est l'avenir du monde*”, que reserva ao dogma e à fé uma pincelada de esperança – só por meio do cristianismo existiria *progresso* e um futuro promissor. Nesse sentido, o narrador parece negar a história (tal como começava a ser delineada no século XIX: narrativa científica sobre os desdobramentos da ação do Homem), ao submeter a ação humana à ação divina:

Il y a deux conséquences dans l'histoire, l'une immédiate et qui est à l'instant connue, l'autre éloignée et qu'on aperçoit pas d'abord. Ces conséquences souvent se contredisent; les unes viennent de notre courte sagesse les autres de la sagesse perdurable. L'événement providentiel apparaît après l'événement humain. Dieu se lève derrière les hommes. N'iez tant qu'il vous plaira le suprême conseil, ne consentez pas à son action, disputez sur les mots, appelez force des choses ou raison ce que le vulgaire appelle Providence, regardez à la fin d'un fait accompli, et vous verrez qu'il a toujours produit le contraire de ce qu'on attendait, quand il n'a point été établi d'abord sur la morale et sur la justice (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 2, p. 933).

No excerto, nota-se a subordinação dos eventos à vontade e ao tempo divino. Algumas linhas antes, Chateaubriand declara que o temperamento francês era impaciente, nunca admitindo o elemento do tempo (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 2, p. 932); ele conclui que disso derivam os malogros da revolução, que teriam sido uma precipitação, na tentativa de acelerar mudanças para as quais a nação ainda não estava preparada. O autor reflete de forma misteriosa que, “*si un avenir doit être, un avenir puissant et libre, cet avenir est loin encore, loin au delà de l’horizon visible*”, e a única maneira de alcançá-lo é pela esperança cristã, que é “*plus longue que le temps*” (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 2, p. 933). Depreende-se dessas palavras certa impotência de afetar o curso da história com as próprias mãos, pois o futuro é a espera pela graça¹⁸, que não pode ser contabilizada na escala do tempo humano.

Nessa linha, ter o Livro de Jó como epígrafe prefacial da obra ganha ainda mais sentido, já que é justamente esse personagem bíblico que representa a paciência e a constância da fé, mostrando que o amor e a justiça divinos não se baseariam em retribuição ou punição às obras humanas, mas seriam regidos por mistérios inexplicáveis pelos homens¹⁹. Assim, Chateaubriand estabelece um paralelo entre si e Jó, pois embora submetido a inúmeras provações ao longo da vida (exílio, perda de familiares, destituição de cargos, perseguição, críticas aos trabalhos literários), continuava fiel à soberania de Deus.

É importante levar em conta que a história cristã se constitui na tensão entre a primeira vinda de Jesus e o momento do seu retorno que está por vir, de maneira que Nele está a unidade do passado, presente e futuro – começo, meio e fim. Ao declarar que o futuro é o cristianismo, Chateaubriand firma essa configuração em que Cristo deve ser o centro e a orientação do mundo quando se busca a plenitude. Santo Agostinho, referência fundamental da religião cristã, refletiu profundamente sobre o tempo em suas *Confissões*: não podendo *ser* nem ser apreendido por estar sempre transcorrendo, o tempo acusa sua marcha pelos vestígios que deixa na alma humana - as memórias, por exemplo. Tendo como foco a vida eterna, esses tempos se concretizam e se unem na figura de Cristo.

18. Vale destacar que, no capítulo seguinte, Chateaubriand faz um resumo de algumas descobertas e avanços científicos e intelectuais que ocorreram durante sua vida; segundo ele, a humanidade se dedica ao desenvolvimento de tecnologias levadas por “*instinct de son immortalité*” (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 2, p. 937). Em seguida, contrapõe a pequenez do homem à grandeza do universo e, contrariamente à sua crença católica, reflete se os astros podem predizer o futuro. Afirma retirar-se do mundo, resignando-se à morte: “*il ne me reste que m’asseoir au bord de ma fosse ; après quoi je descendrai hardiment, le crucifix à la main, dans l’éternité*” (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 2, p. 939). As MDT, enquanto seu monumento, seriam seu modo próprio de obedecer ao ímpeto de imortalidade.

19. Para uma interpretação mais elaborada, ver ROBERTSON, David. The book of Job: a literary study. *Soundings*, v. 56, n. 4, winter 1973, pp. 446-469.

Ao considerar a decadência da França como fim dos tempos, como impossibilidade de imaginar uma saída do caos, a abordagem de Chateaubriand parece se relacionar à do Bispo de Hipona, em *Cidade de Deus*. Nessa obra do século V, Agostinho retrata a queda do Império Romano – tomado pelo vício e pelo paganismo – como encerramento de um momento imoral que dava lugar à disseminação do cristianismo, único caminho de salvação dos homens. Vejamos o paralelo entre essas épocas estabelecido nas *MDT*: “[...] *voilà comme, après avoir fait le tour de la Société, après avoir passé par les diverses civilisations, après avoir supposé des perfectionnements inconnus, on se retrouve au point de départ en présence des vérités de l'Écriture*” (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 2, p. 920). O trecho sinaliza um retorno ao tempo democrático (menos evoluído que o Império Romano, de acordo com Chateaubriand) e ao primórdio do cristianismo, quando a disseminação do Evangelho era preocupação central. Assim, Chateaubriand parece se imbuir do papel de Santo Agostinho no século XIX.

Discutindo a influência da fé cristã nas memórias, vale mencionar também a conversão de Chateaubriand. Até então ateu, é diante da notícia da morte da mãe que o autor afirma ter se tornado católico. A conversão à religião como ponto de inflexão de uma trajetória de vida é, sem dúvida, uma tópica romântica, presente em diversas narrativas. Nas *MDT*, até mesmo a descrição desse momento – independentemente do tanto de verdade nela contida – dá grandiosidade à vida de Chateaubriand, colocando-o mais uma vez ao lado de grandes figuras do cristianismo.

Apesar de, no primeiro tomo das *MDT*, o autor declarar que a história se repete a tempos e homens diversos (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 1, p. 877), parecendo negar a possibilidade de disrupção histórica, é possível interpretar essa postulação também pelo viés cristão que vimos expondo. Logo após ter deixado a vida política e se aposentado – momento em que volta a se dedicar com afinco à escrita das *MDT* –, o autor invoca a musa para dissertar sobre o fechamento do ciclo de sua vida, em uma passagem grandemente influenciada pela narrativa épica:

Bénié soyez-vous, ô ma native et chère indépendance, âme de ma vie! Venez, rapportez-moi mes Mémoires, cet alter ego dont vous êtes la confidente, l'idole et la muse. Les heures de loisir sont propres aux récits: naufragé, je continuerai de raconter mon naufrage aux pêcheurs de la rive. Retourné à mes instincts primitifs, je redeviens libre et voyageur; j'achève ma course comme je la commençai. Le cercle de mes jours, qui se ferme, me ramène au point de départ. (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 2, p. 488; grifos do autor).

O que aparenta ser, à primeira vista, uma ideia de tempo mítico – já que o fim está definido como retorno ao começo –, pode apontar para o fazer memorialístico como um meio de acesso aos três tempos e de desdobramento das impressões presentes sobre o passado, por meio da rememoração. É inegável, porém, que o autor mes-

cla concepções míticas e cristãs com essa invocação à independência, musa moderna, em contraponto à mítica.

A história como repetição é um conceito mitológico, que pode ser verificado nas epopeias antigas. Como o herói épico não se distingue significativamente do povo, sendo um reflexo direto da harmônica e organizada sociedade em que vive e sendo plenamente virtuoso, ele é perfeitamente exemplar (LUNA, 2015; LUKÁCS, 2009). Assim, a eternização dos seus feitos tem o claro propósito de instruir o leitor/ouvinte sobre as características louvadas pela nação, incitando sua reprodução.

No caso de Chateaubriand, o narrador-herói não é perfeitamente bom e homogêneo; ele salienta que não representaria suas fraquezas, pois delas a sociedade não tiraria proveito algum (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 1, p. 526). No entanto, descreve alguns defeitos de caráter, tais como desobediência e obstinação ao silêncio. O autor se apresenta como um sujeito dividido, afirmando constantemente não se encaixar no novo século e ser um elo com a sociedade passada (e ultrapassada). Há aí mais um paradoxo: se, por um lado, ele se apresenta como representante de seu tempo (aquele que abarca em si as inquietações e os conflitos de seu tempo), por outro, ele se acredita um ponto fora da curva na sociedade em que vive, sinalizando sua discórdia com os rumos da França²⁰.

Para além do recurso à noção de gênio à qual a falta de pertencimento pode apontar, é possível inferir que esse sentimento é predominante no século: justamente essa sensação de exclusão e de aturdimento seria representativa do momento histórico²¹. Assim, parece-nos que balizar totalmente as *MDT* com o épico seria um equívoco, apesar das diversas aproximações possíveis, dado o profundo conflito interno no herói, que se debate entre essas duas posições: seu dever de ser exemplo do e para o povo e sua impressão de ser sempre o Outro. Essa cisão, que muito enseja a homogeneização promovida pelo capitalismo no embate com a individualização e o desejo (muitas vezes frustrado) de se destacar, lembremos, seria típica do herói de romance²². Acima de tudo, o que deve ser sublinhado é o diálogo das memórias com o campo literário em geral.

20. Reitera a inconstância e a volatilidade dos franceses (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 2, p. 757).

21. Não é descabido lembrar a ideia de espírito do tempo, à qual Chateaubriand contribuiu grandemente com sua descrição do “*vague des passions*” e Alfred de Musset consolidou mais tarde com a expressão “*mal du siècle*”.

22. Nesse ponto, divergimos um tanto da perspectiva de Zanone (2006), que defende as *MDT* como um gesto de resistência ao gênero romance. Esse ímpeto de resistência pode existir, mas talvez não se mantenha inabalável por causa da constituição fragmentada dos heróis retratados. Aqui cabe lembrar também o canônico texto *Romance como epopeia burguesa* (1935), no qual Lukács discorre sobre o caráter prosaico da modernidade e como o romance seria capaz de retratar a sociedade burguesa com a precisão com que a epopeia representava o mundo antigo.

Considerações finais

Mito e epopeia estão intimamente ligados. O primeiro é um relato imemorial, de “caráter sagrado, exemplar e significativo” (ELIADE, 1978, p. 7), que busca explicar a origem do mundo e dos seres, em um tempo longínquo e indefinível, o que lança pistas sobre sua atemporalidade e universalidade. Para as sociedades arcaicas, o mito era verdadeiro, na medida em que instauram “a condição do homem no mundo” (MONFARDINI, 2005, p. 52) e o constituem. Anteriores a Heródoto e constituindo-se como fonte para as primeiras obras de história²³, as epopeias antigas reúnem esses relatos, até então disseminados apenas oralmente, eternizando os feitos heroicos e os exemplos de conduta que teriam fundado o mundo, numa junção de eventos verdadeiros e fábulas. O herói da epopeia goza de equilíbrio e harmonia com seu universo, formando com ele uma unidade (LUNA, 2015; LUKÁCS, 2009). De acordo com Luna (2015), esse herói sabia exatamente qual seria o caminho de vida a percorrer, não podendo desvincular-se ou distinguir-se de seu povo, de modo que sua existência era teleológica ou “atada a um destino” (p. 4), anunciado por um oráculo ou pelos próprios deuses.

Construção da modernidade, o romance, por outro lado, expõe um sujeito em sua individualidade, a fratura entre homem e sociedade, a solidão do sujeito cindido que não encontra sentido em seu mundo e precisa fazer suas próprias escolhas – essas profundamente ligadas ao pano de fundo histórico. Assim, a vida interior passa a ser uma das pedras angulares da forma literária, mais do que a ação propriamente dita.

Escrevendo suas epopeias em prosa, Chateaubriand promove uma estilização nesse gênero, possivelmente advinda do diálogo com o romanescos, que, por sua vez, também estava em configuração. As *MDT*, especificamente, precisam lidar com a tradição memorialística aristocrática já bastante modificada no século XIX; e, ainda nessa faceta, o autor executa um projeto de destaque ao prezar pelo lirismo e pela exaltação das épicas antigas e renascentistas. Como afirma Cavallin (1998), a memória é o gênio de François-René, e sua obra consiste na re-escrita de mitos visando à posteridade, em uma perspectiva romântica na qual a fragmentação do sujeito constrói e é construída pelo mundo. Assim, paradoxalmente, a narrativa épica chateaubriana mostra o entrelaçamento entre o eu e o mundo não como instâncias completas, harmônicas e homogêneas, mas justamente no seu desalinho, incompletude e pluralidade de sentidos. Se, na epopeia antiga, a individualidade e a vida interior eram inexistentes, o narrador-personagem das *MDT* configura-se como herói, concomitantemente, por sua singularidade e por ser metonímia de sua época. Deve-se levar em conta, afinal, que se

23. Vale lembrar que Aristóteles considerava a poesia (ligada ao universal, por ser imitação) superior à história (ligada ao particular), além de preconizar que nela o irracional e o maravilhoso poderiam ser legítimos, se verossimilhanes.

trata de um texto em primeira pessoa, em que o narrador se utiliza da própria memória para escrever o que testemunhou da história de sua nação, o que lhe abre espaço para recriá-la e matizar seus destinos como lhe aprouver.

Nesse sentido, é pertinente frisar, lembrando a trajetória do autor pelas armas, pela literatura e pela política, que, no seu discurso de nomeação para o Instituto de Letras (1811), ressalta que os homens de talento franceses “*descendent d’Achilles, car ils manient, comme ce héros, la lyre et l’épée*” (CHATEAUBRIAND, 1951, t. 1, p. 652-653). Não há maneira mais clara de se incluir entre eles, pois Chateaubriand assinala que fez história e, portanto, poderia escrevê-la²⁴. Concomitantemente, e em uma postura que beira o paradoxal, o escritor se insere na tradição agostiniana, enquanto autobiógrafo propagador do cristianismo, que vê na imoralidade caótica do mundo presente um campo fértil para o apocalipse que instauraria a eternidade.

O estudo do emaranhado de sentidos *míticos e cristãos* presentes nas *MDT* evidencia as nuances do gênero memorialístico, que, no início do século XIX, buscava estabelecer suas regras internas de funcionamento. Chateaubriand, ao instituir suas memórias como epopeia e monumento de seu tempo, estabelece um jogo consciente com as fronteiras entre o historiográfico, o literário e o autobiográfico, lançando mão de mitos antigos e *símbolos cristãos e românticos* para dignificar sua empreitada. A obra, inicialmente pensada para ser póstuma, permitiu ao autor flertar com a posteridade; sua voz, que reverbera do além, lhe fornece a chancela de distanciamento e confiabilidade, bastando para perpetuar sua memória e literatura, bem como para criar um mito de queda e redenção da nação francesa.

Referências

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. Lorenzo Mammì. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BARBOSA, Rafael Souza. Chateaubriand, leitor de Camões: o poeta português nas *Mémoires d’outre tombe*. *Non plus*, n. 9, 2016. Pp. 136-145. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/110703>>. Acesso em: 06 dezembro 2019.

BÉNICHOU, Paul. *Le sacre de l’écrivain – 1750-1830: Essai sur l’avènement d’un pouvoir spirituel laïque dans la France Moderne*. Paris: Librairie José Corti, 1973. 3ª ed.

BÍBLIA. “Livro de Jó”. In: *Bíblia de Estudo MacArthur*. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2010.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*. História de deuses e heróis. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CAVALLIN, Jean-Christophe. Chateaubriand mythographe: autobiographie et injonction du mythe dans les *Mémoires d’outre tombe*. *Revue d’histoire littéraire de la France*. n. 6. 1998. Pp. 1087-1098.

24. Parafraseamos aqui a conhecida declaração do *Préface testamentaire*: “*J’ai fait de l’histoire et je pouvais l’écrire*” (CHATEAUBRIAND, 1951, p. 1045).

CHATEAUBRIAND, François-René de. Génie du christianisme. *Oeuvres complètes*. Tome 2. Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint, 1828. Disponível online no Acervo Gallica.

_____. Les martyrs. *Oeuvres complètes*. Tome 4. Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint, 1975. Disponível online no Acervo Gallica.

_____. *Atala. René. Les Natchez*. Introduction, commentaires et notes par Jean-Claude Berchet. Paris: Librairie Générale Française, 1989.

_____. *Mémoires d'outre tombe*. Paris: Gallimard, 1951.

DICTIONNAIRE de l'Académie Française. 1832-1835. 6 ed. Disponível em: <<http://portail.atilf.fr/>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

ENCYCLOPÉDIE, ou *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et de métiers*, par D'Alembert et Diderot. Tome 10. 1751. Disponível em: <https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/1re_%C3%A9dition/MERVEILLEUX>. Acesso em: 13 dez. 2019.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

GUSDORF, Georges. *Les écritures du moi*. Paris: Odiles Jacob, 1991.

LE GOFF, Jacques. *História e memórias*. Campinas: Ed. Da Unicamp, 1990.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2009.

_____. O romance como epopeia burguesa. *Ensaíos Ad hominem/Estudos e edições Ad hominem*, n. 1, tomo 2, pp. 87-135, 1999.

LUNA, José Ronaldo Batista de. Dos tempos afortunados da epopeia ao mundo desencantado da modernidade: a presença do eu e do outro na literatura. *Investigações*, v. 28, n. 1, janeiro 2015. pp. 1-16. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1281/1411>>. Acesso em: 30 novembro 2019.

MICHELET, Jules. *Introduction à l'histoire universelle*. Paris: Hachette, 1831.

MONFARDINI, Adriana. O mito e a literatura. *Terra roxa e outras terras*, v. 5, 2005. pp. 50-61. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/24751>>. Acesso em: 30 novembro 2019.

RÉIZOV, B. *L'historiographie romantique française. 1815-1830*. Moscou: Éditions en langues étrangères, 1962.

ROBERTSON, David. The book of Job: a literary study. *Soundings*, v. 56, n. 4, winter 1973, pp. 446-469.

ZANONE, Damien. *Écrire son temps*. Les Mémoires en France de 1815 à 1848. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2006.