

*O Conde de Monte Cristo*

ALEXANDRE DUMAS

*O Conde de Monte Cristo*

# SUMÁRIO

## ≈ Tomo I ≈

Apresentação, RODRIGO LACERDA  
Prefácio, ALEXANDRE DUMAS

### PARTE I



1. *Marselha — A chegada*
2. *O pai e o filho*
3. *Os catalães*
4. *Complô*
5. *O almoço de noivado*
6. *O substituto do procurador do rei*
7. *O interrogatório*
8. *O castelo de If*
9. *A noite do noivado*
10. *O pequeno gabinete das Tulherias*
11. *O ogro da Córsega*
12. *O pai e o filho*
13. *Os Cem Dias*
14. *O prisioneiro furioso  
e o prisioneiro louco*
15. *O número 34 e o número 37*
16. *Um sábio italiano*
17. *A cela do abade*
18. *O tesouro*
19. *A terceira crise*
20. *O cemitério do castelo de If*
21. *A ilha de Tiboulen*

### PARTE II



1. *Os contrabandistas*
2. *A ilha de Monte Cristo*

3. *Deslumbramento*
4. *O desconhecido*
5. *A estalagem da Pont du Gard*
6. *O relato*
7. *O livro de registro das prisões*
8. *A Casa Morrel & Filho*
9. *O cinco de setembro*
10. *Itália — Simbad, o marujo*
11. *Despertar*
12. *Bandidos romanos*
13. *Aparição*
14. *A mazmolata*
15. *O Carnaval de Roma*
16. *As catacumbas de São Sebastião*
17. *O encontro*

### PARTE III



1. *Os comensais*
2. *O desjejum*
3. *A apresentação*
4. *O senhor Bertuccio*
5. *A casa de Auteuil*
6. *A vendetta*
7. *A chuva de sangue*
8. *O crédito ilimitado*
9. *A parelha tordilha*
10. *Ideologia*
11. *Haydée*
12. *A família Morrel*
13. *Píramo e Tisbe*
14. *Toxicologia*
15. *Roberto Diabo*
16. *A alta e a baixa*
17. *O major Cavalcanti*
18. *Andrea Cavalcanti*
19. *O cercado de alfafa*

## APRESENTAÇÃO

# A grande ficção e o bom gosto

*“Em literatura, não admito sistema, não sigo escola, não desfraldo bandeiras: entreter e magnetizar, estas são minhas únicas regras.”*

ALEXANDRE DUMAS

Quando alguém nos pergunta que livros mais nos marcaram, ou quais os nossos escritores preferidos, quase nunca o faz por curiosidade desinteressada ou simples abordagem amigável. Trata-se, isto sim, de um desafio para o duelo intelectual.

Em geral, aqueles que vivem o meio literário mais de perto — escritores, tradutores, críticos, editores, jornalistas, professores etc. —, ao ouvirem uma dessas perguntas fatídicas, sentem-se logo obrigados a responder com nomes de prestígio indiscutível no cânone do momento. E quanto mais árdua para o leitor comum for a legibilidade dessas obras e desses autores, quanto mais deprimido for o clima neles predominante, quanto mais ideologicamente bem-vistos (à esquerda, é claro), melhor.

A minoria daqueles um pouco mais despreocupados com sua imagem, ou com independência de julgamento um pouco maior, procurará nomes capazes de conciliar prestígio junto aos especialistas e a adesão pessoal efetiva, decorrente de uma leitura realmente mobilizadora.

Mas se você ouvir alguém, num rasgo de coragem quase suicida, afirmando ter sido marcado por um livro que os cânones rotulam de menor, ou incluindo entre seus escritores preferidos um autor considerado de segundo ou terceiro time pelos especialistas, agarre-se a essa pessoa como se fosse um tesouro, um interlocutor precioso.

Isso porque a verdadeira abertura para a arte da escrita, e para qualquer forma de arte, não aceita os filtros acadêmicos, as imposições canônicas ou as patrulhas ideológicas. O leitor realmente livre reage única e exclusivamente ao seu intransferível contato com o texto. Só

ele, portanto, é capaz de construir um cânone próprio, em que as hierarquias são estabelecidas por sua própria subjetividade.

Pensei em tudo isso, há um ano e meio atrás, mais ou menos, quando recebi do tradutor André Telles o *Grande dicionário de culinária* de Alexandre Dumas (Jorge Zahar Editor, 2006). Agradei animadíssimo o presente, elogiando a edição e louvando a iniciativa de publicar com tanto esmero um autor muitíssimo subestimado nos meios literários, ainda mais no Brasil. André me disse então que, em 2005, ele e a editora já haviam publicado outros dois livros de Dumas: *Memórias gastronômicas* e *Napoleão: uma biografia literária*. Ao ouvir isso, assumi, com todas as letras, o quanto o autor de *Os três mosqueteiros* havia sido importante para minha formação, em especial devido a sua prodigiosa capacidade de fabulação, seu senso para o drama, seu poder de capturar a atenção do leitor e sua maravilhosa sem-cerimônia no tratamento dos temas históricos (“Se estupro a história, é para lhe fazer um filho”, dizia ele). Lembro que, por telefone, eu e o André chegamos a fazer um amistoso concurso de quem leu mais Dumas: “Eu li os seis romances da série *Memórias de um Médico*, sobre a Revolução Francesa!”, “Já eu li o *Nero*, na Roma antiga, que ninguém leu!”, “Mas quantas vezes você releu *A tulipa negra?*”, e por aí foi.

Dá para termos a idéia de fazer uma nova tradução de *O conde de Monte Cristo* foi um pulo. A editora Jorge Zahar, na qual estamos entre amigas muito queridas, aderiu com entusiasmo à idéia.

## A NOVA TRADUÇÃO

A presente tradução baseou-se nas melhores edições existentes: a da Pléiade, a da Calmann-Lévy (em seis volumes, reprodução da edição *standard* de 1895), a da Bouquins e a da Folio. André fez a primeira versão do texto, que em seguida cotejei linha a linha, com liberdade para sugerir todo tipo de intervenção.

Ao longo do trabalho, o tratamento editorial mais adequado foi se definindo naturalmente. Redigimos a quatro mãos as notas que nos pareceram necessárias para um completo entendimento das referências a pessoas, lugares, objetos e acontecimentos históricos mencionados ao longo do livro. Sem mudanças substantivas no texto original, adaptamos para as normas vigentes o uso da pontuação. Por ter sido publicado originalmente em partes, no correr de um longo período de tempo — agosto de 1844 a janeiro de 1846 —, o texto apresentava as contradições naturais de um folhetim, e que vêm sendo incrivelmente mantidas por todas as edições desde então. Portanto, quando do próprio texto se depreendia a opção definitiva do autor, uniformizamos as informações no corpo do texto, de modo a privilegiar a fluência da leitura.

Quando as contradições, para serem resolvidas, implicavam em mudanças não apenas pontuais, preparamos notas que esclarecessem o fato ao leitor, e assim preservamos a integridade do original. Por fim, selecionamos as ilustrações aqui incluídas, de autoria de Gustave Staal, Jean-Adolphe Beaucé, Edmond Coppin e Dieudonné Lancelot, entre outros, ilustradores também das obras de Júlio Verne e Balzac, que fizeram parte da 3ª edição francesa de *O conde de Monte Cristo*.

## A COOPERATIVA DUMAS

Sobre a gênese do romance, o próprio Dumas responde a todas as perguntas no texto que segue a essa apresentação. Mas talvez interesse ao leitor saber que ele trabalhava em colaboração com dezenas de outros escritores e pesquisadores. Só isso pode explicar os seguintes números, compilados por seu biógrafo Daniel Zimmermann: 646 títulos identificados, 4.056 personagens principais, 8.872 personagens secundários e 24.339 figurantes.

O escritor, entretanto, não tinha seus assistentes em alta conta: “Os colaboradores não empurram para frente, puxam para trás; os colaboradores lhe atribuem generosamente os erros, reservando-se modestamente os achados; embora partilhem o sucesso e o dinheiro, comportam-se como vítimas e oprimidos; por fim, entre dois colaboradores, há quase sempre um enganado, e esse enganado é o homem de talento; pois o colaborador é um passageiro intrepidamente embarcado no mesmo barco que nós, que aos poucos nos vai revelando que não sabe nadar, que é preciso salvá-lo na hora do naufrágio, e que, ao pisar em terra firme, espalha para todo mundo que sem ele você era um homem perdido.”

O único de seus assistentes a realmente chegar perto de uma co-autoria foi Auguste Maquet (1813-88), com quem Dumas trabalhou em cerca de vinte romances. *Os três mosqueteiros*, *O conde de Monte Cristo* e *Memórias de um médico*, nada menos do que isso, foram escritos pela dupla, sendo que os dois primeiros vieram à luz simultaneamente, em 1844.

Um estudioso afirma sobre o processo de trabalho do escritor e sobre a parceria com Maquet: “Dumas não tem a imaginação inventiva, mas combinatória; a maioria dos temas que desenvolve vem de outras pessoas, que em geral só têm esta primeira idéia para vender. Dumas executa a obra, refaz o plano, depois sua mão corre pelo papel. Talvez apenas Auguste Maquet tenha sido algo além de um fornecedor de idéias.”

Tudo indica que a parceria funcionava da seguinte forma: Auguste Maquet, ex-professor universitário, redigia um primeiro esboço a partir de seus conhecimentos históricos e, em seguida, este era reescrito por Dumas, que acrescentava seu estilo romanesco. Contudo, um trecho de doze páginas de

*Os três mosqueteiros*, escrito por Maquet, passou a ocupar setenta, após a reescrita de Dumas.

Como se vê, o texto final foi sempre de Dumas. Não por acaso, quando a parceria desandou, em 1858, e Maquet entrou com um processo contra Dumas, exigindo uma soma exorbitante por direitos autorais, ele perdeu o mais importante: o privilégio de assinar como co-autor.

## VINGANÇA E SOCIEDADE

É consenso entre os críticos que *O conde de Monte Cristo* faz um retrato bastante fiel da França nos primórdios da democracia. Segundo o cânone oficial, Balzac e sua *Comédia humana* são *hors concours* nesse quesito, seguidos por *Os mistérios de Paris*, de Eugéne Sue, *O conde de Monte Cristo* e *Os miseráveis*, de Victor Hugo — nessa ordem crescente de grandeza literária —, que comporiam o sumo das obras capazes de fazer um painel compreensivo daquela sociedade.

De fato, o misterioso Rodolfo, protagonista de *Os mistérios de Paris*, embora grão-duque, atravessa todas as classes sociais existentes na França; assim também faz Jean Valjean, em *Os miseráveis*, de início como prisioneiro, e depois, ao fugir da perseguição do inspetor Javert, assumindo diferentes personalidades, cada uma com sua respectiva posição social. Edmond Dantès, por sua vez, parte de uma posição social intermediária, desce à profundezas quando é preso injustamente, e alcança o topo da pirâmide quando escapa da prisão e enriquece. Protagonistas com tamanha mobilidade fatalmente levam seus criadores a um retrato amplo de qualquer sociedade.

Este é um dos grandes méritos de *O conde de Monte Cristo*, e seria, para os críticos em geral, o motivo de Dumas transcender a condição de mero folhetinista, romântico e rocambolesco. Gilbert Sigaux, que assina a edição da Pléiade, resume a opinião quase consensual: “O que é verdadeiro em *Monte Cristo* não é o tesouro do abade Faria, não são os disfarces e as maquinações de Dantès; é a descrição da sociedade da Restauração, com seus negociastas, seus banqueiros, seus magistrados e seus militares, que passaram do serviço de Napoleão ao do rei, bem como seus trapaceiros de grande envergadura. ... Dumas será lido sucessivamente como um romancista ‘puro’, cuja função é entreter, e depois como um escritor que reflete e desenvolve os temas que obcecavam a consciência de seus leitores. Ele aponta, como Balzac, a força que oprime a sociedade, o poder que a domina: o dinheiro.”

No Brasil, onde o livro, com grande sucesso, foi publicado pela primeira vez no *Jornal do Commercio* já em 1845, isto é, com apenas alguns meses de atraso em relação ao início da publicação seriada na França, e onde, desde então, centenas de edições já apareceram, sobretudo entre 1850 e 1950, o úni-



co texto relevante já escrito sobre o romance, de Antonio Candido de Mello e Souza, intitula-se “Monte Cristo, ou da vingança”. Nele, a trajetória de Dantès é identificada como um tratado sobre os “princípios de competição”, como uma “apoteose do êxito individual”, instauradora das “novas formas do direito do mais forte” e dos “fundamentos éticos da era capitalista”. A mobilidade social do personagem seria uma forma de atender às próprias características do romantismo, estilo “sequioso de movimento”. O tema da vingança, continua Antonio Candido, “pôde, no romantismo, desempenhar função mais ou menos análoga à das viagens no romance picaresco ou de tradição picaresca. A viagem era a possibilidade de constatar a unidade do homem na diversidade dos lugares: a vingança foi a possibilidade de verificar a complexidade do homem e da sociedade, circulando de alto a baixo na escala social. ... Ao lado do ‘*coeur mis à nu*’, que constitui aspecto fundamental do romantismo, há também um desnudamento da sociedade ...”

A vingança, ainda que possa ter servido de tema por excelência da literatura romântica nos primórdios do capitalismo, não nasceu com a sociedade burguesa do século XIX. Em sociedades muito diversas em suas formas de organização social e econômica ele foi consagrado como extremamente popular e rico de possibilidades dramáticas. Na Inglaterra renascentista, por exemplo, surgiu a categoria das *Revenge Plays*, e todos os grandes dramaturgos de então possuíam pelo menos uma em seus currículos. Muitos “shakespearianólogos”, inclusive, dizem que *Hamlet* não passa de uma *revenge play* filosoficamente superdesenvolvida. Afinal, o príncipe dinamarquês passa cinco atos lidando com o clamor de vingança que lhe é feito pelo fantasma de seu pai; ora procurando provas materiais de que o tio é realmente culpado do regicídio, ora simplesmente tomando coragem para cravar a faca nas costas do usurpador.

Se Monte Cristo pôde forjar uma nova personalidade para construir sua vingança, o jovem Hamlet, preso no castelo real, vigiado por tudo e por todos, até pela namorada, não teve essa opção. Mas também não deixou de encontrar um disfarce, a loucura. Ela faz as vezes de sua nova identidade.

Muito provavelmente, a razão pela qual leitores de todas as épocas se deliciam com o tema da vingança decorre, de um lado, do suspense intrínseco ao tema, expresso não apenas por uma pergunta essencial “Será que ele vai conseguir?”, cuja resposta positiva é praticamente pré-condicionada, mas sobretudo pela pergunta “Como será que ele vai conseguir?” Também contribui para esse sucesso atemporal a expectativa de justiça, de reinstauração da ordem, que alimenta vários gêneros literários.

Já o uso dos disfarces captura o leitor porque, na medida em que o protagonista altera sua identidade, ele inevitavelmente acaba ampliando seu conhecimento do mundo e dos homens. Todos nós podemos então acompanhá-lo nesse processo e nos beneficiarmos desse exercício de deslocamento de ponto

de vista. A forma como Monte Cristo, por ironia ou sincera convicção, pouco importa, relativiza as convenções sociais de sua época, comparando-as às das sociedades orientais, por exemplo, joga luz sobre contradições que qualquer leitor, de qualquer tempo, pode enxergar no mundo que o cerca.

Uma ocorrência que ilustra bem esse argumento. Quando Monte Cristo reencontra seu inimigo nº1, Danglars, agora enriquecido e enobrecido, este não lhe dá o devido tratamento. O conde então reage:

— Ou seja — respondeu Monte Cristo —, ao mesmo tempo em que preservou o hábito de ser chamado de barão, perdeu o de chamar os outros de conde.

— Ah, tampouco faço questão do meu título, senhor — respondeu displicentemente Danglars. — Eles me nomearam barão e fizeram-me cavaleiro da Legião de Honra por alguns serviços prestados, mas...

— Mas o senhor abdicou dos seus títulos, como fizeram outrora os srs. de Montmorency e de La Fayette? É um belo exemplo a ser seguido, senhor.

— Não completamente, entretanto — disse Danglars, embaraçado. — Para os criados, o senhor entende...

— Sim, para o seu pessoal, o senhor é fidalgo; para os jornalistas, senhor; e para os eleitores, cidadão. São nuances que combinam bem com o governo constitucional. Compreendo perfeitamente.

Além disso, as situações dramáticas decorrentes dessa opção pelos disfarces atizam a sensibilidade e a curiosidade do leitor. Em *O conde de Monte Cristo* há passagens em que compartilhamos com Dantès seus objetivos e nos tornamos cúmplices das manipulações a que submete suas vítimas. Em outras horas, somos igualmente ignorantes de seus intentos, e assim vivemos a situação como aqueles a quem o protagonista manipula. Isso cria para o leitor um jogo absolutamente cativante, digno de um mestre da narrativa.

## APOTEOSE DO INDIVIDUALISMO

A exacerbação do individualismo é evidente em *O conde de Monte Cristo*. De fato, à medida que Dantès marcha em direção a sua vingança, ele vai se distanciando dos homens comuns. Entre vários outros, há dois momentos em que isso fica evidente. O primeiro, durante uma conversa dele com um grupo de jovens endinheirados parisienses:

— Talvez lhes pareça estranho o que vou lhes dizer, aos senhores, socialistas, progressistas, humanitários; mas nunca me preocupo com o próximo, nunca tento proteger a sociedade que não me protege, e digo mais, que geralmente só se preocupa comigo para me prejudicar; negando-lhes minha estima e mantendo-me neutro a seu respeito, são a sociedade e o meu próximo que continuam a me dever.