

A MEMÓRIA NOS REGISTROS DAS LEITURAS PÚBLICAS DE CHARLES DICKENS

MEMORY IN THE RECORDS OF CHARLES DICKENS' PUBLIC READINGS

Wilson Filho Ribeiro de Almeida*

Resumo: Neste artigo, observaremos a importância da memória para o estudo das Leituras Públicas do escritor inglês Charles Dickens, entendendo as relações entre literatura e os suportes de memória. Estudaremos as questões que envolvem o registro da memória, bem como as implicações entre memória e história, tendo em vista que nosso conhecimento das Leituras Públicas de Dickens vem por meio de registros de testemunhas.

Palavras-chave: Memória; Charles Dickens; Leituras Públicas

Abstract: In this article, we observe the importance of memory to the study of the Public Readings presented by the English author Charles Dickens, understanding the relations between literature and the memory supports. We study the matters that involve the record of memory, as well as the implications between memory and history, having in view that our knowledge of Dickens' Public Readings comes through witness' records.

Keywords: Memory; Charles Dickens; Public Readings

* Mestre em Letras/Teoria Literária pela Universidade Federal de Uberlândia/MG. wilsonconvictor@yahoo.com.br

As Leituras Públicas de Charles Dickens e seus registros

De 1853 a 1870 o escritor inglês Charles Dickens (1812-1870) apresentou cerca de 470 espetáculos de Leituras Públicas, em cidades da Europa e dos Estados Unidos. O autor levava para o palco trechos de seus livros mais populares, que eram adaptados para a apresentação performática, em que cada personagem era representada em suas particularidades de voz, gesto e expressão.

Podemos ter uma ideia de como eram esses espetáculos por meio de registros escritos por jornalistas e espectadores que os testemunharam. Mas é preciso levar em conta que o espetáculo de Leitura Pública, o qual possui um caráter efêmero, ao ser recuperado através de um registro, recebe a influência do intermediário. O autor do relato

funciona como um filtro entre o fato real e o leitor. Portanto, ao estudante das Leituras Públicas de Charles Dickens, faz-se importante considerar os aspectos principais relativos aos registros memorialísticos e históricos. Especialmente porque, de acordo com Beatriz Sarlo, há um conflito no que diz respeito ao entendimento do passado, pois:

A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma constituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança (direitos de vida, de justiça, de subjetividade). Pensar que poderia existir um entendimento fácil entre essas perspectivas sobre o passado é um desejo ou um lugar-comum. (SARLO, 2007, p. 9).

Os principais testemunhos que observaremos serão os relatos de John Forster,

biógrafo do escritor; de Charles Kent, o primeiro a escrever um livro sobre as Leituras Públicas de Dickens; do escritor americano Mark Twain; e de Kate Field e Rowland Hill, os dois principais jornalistas que, junto a Charles Kent, são citados por Philip Collins nas notas de sua edição do fac-símile do roteiro de leitura de *A Christmas Carol*. (1971).

John Forster (1812-1876), além de biógrafo, foi amigo íntimo de Charles Dickens. Cerca de dois anos depois da morte do escritor, Forster lançou o primeiro dos três volumes da biografia *The life of Charles Dickens* (1872-1874). Em 1874 a biografia completa estava disponível ao público. Seis capítulos¹ do terceiro volume tratam especialmente das Leituras Públicas de Dickens.

¹ Capítulos IX, XI, XIII, XV, XVI e XVII do volume 3.

Jornalista e homem de letras, Charles Kent (1823-1902) também foi amigo próximo de Charles Dickens, e observou suas Leituras na Inglaterra por muitos anos. Ele foi o seu cronista oficial. Pouco depois de haver se retirado dos palcos, Dickens emprestou a ele todos os Roteiros de Leitura, e prometeu tanta ajuda quanta poderia dar – mas morreu antes que pudesse ajudar muito. (COLLINS, 1971, p. 174). Publicado em 1872, *Charles Dickens as a reader*, de Charles Kent, foi o primeiro livro acerca deste aspecto da carreira de Dickens e trouxe um resumo detalhado da trajetória do autor como leitor público, desde as primeiras Leituras amadoras até a Leitura de despedida, além de comentar individualmente cada item do repertório.

Mark Twain (1835-1910), escrevendo como correspondente especial do jornal *Alta*

California, de São Francisco, no início de 1868, publicou uma resenha sobre uma Leitura Pública de Charles Dickens, à qual ele assistira no Steinway Hall, de Nova York, cerca de uma semana antes, em Dezembro de 1867. Na época Twain contava trinta e dois anos, e Dickens, cinquenta e cinco. O artigo foi escrito em Washington, no dia 11 de Janeiro de 1868, e publicado no *Alta Califórnia* na edição de 5 de Fevereiro. Quarenta anos depois, Mark Twain voltou a escrever sobre o assunto em sua *Autobiografia*.

Philip Collins é um pesquisador especialista em Charles Dickens, sobretudo ao que se refere às Leituras Públicas. Suas notas para a edição do fac-símile do Roteiro de Leitura de *A Christmas Carol* citam muitos jornais e periódicos, a fim de fornecer ao leitor uma ideia de como eram as Leituras de Dickens, da receptividade

do público, de como a apresentação poderia ser diferente de uma noite para outra, e, ainda, das relações que o autor fazia entre o texto do Roteiro de Leitura e o espetáculo. Além do livro de Charles Kent, a maior parte das informações vem de duas fontes principais: de Kate Field, o livro *Pen photographs of Charles Dickens' readings* (1871); e, de Rowland Hill, *Notes on Charles Dickens' Christmas Carol* (cerca de 1930), versão datilografada que não foi publicada e que esteve na coleção da Condessa de Suzannet, passando, depois, à coleção da Dickens House, em Londres.

Kate Field (1838-1896), filha do ator e dramaturgo americano Joseph M. Field, foi escritora e crítica que seguiu de perto e entusiasmadamente as performances de Dickens em Boston nos anos de 1867 e 1868. Dickens leu a primeira edição de seu *Pen Photographs* (Boston:

Loring 1868), ficou muito satisfeito e o elogiou com entusiasmo. (COLLINS, 1971, p. 174).²

Rowland Hill (1848-1945), editor de um jornal local de Bedford, município do leste da Inglaterra, traçou abundantes notas das Leituras de *A Christmas Carol* feitas por Dickens entre 1868 e 1870, e estava presente na última apresentação do autor, em 15 de março de 1870. Seus apontamentos sobre as supressões e alterações textuais de Dickens estão muito próximos ao que se percebe pelo livro de leitura editado por Philip Collins, que não as cita em suas notas, pois que elas apenas repetem o que é visível no fac-símile; mas, segundo Collins, a precisão de Hill a esse respeito encoraja a confiar em seus relatos sobre

outros assuntos – em particular, seu registro de como o efetivo fraseado de Dickens, tanto como seus efeitos vocais e histriônicos, variava de noite para noite.

Hill foi famoso, ele mesmo, em sua região, por suas leituras públicas e recitais, que, segundo Collins, foram até elogiadas pelo ator inglês Sir Henry Irving (1838-1905). Sua reconstrução da última performance de Dickens, sessenta anos depois do evento, foi uma “notável realização”, e ele esteve intelectualmente ativo até sua morte, na idade de noventa e sete anos. (COLLINS, 1971, p. 174-175).³

2 Para mais informações sobre Kate Field, ver: WHITING, Lilian. *Kate Field: a Record*. London, Sampson Low & Co, 1899; e Boston: Little, Brown and Co, 1899. (COLLINS, 1971, p. 174).

3 As referências biográficas de Rowland Hill provêm de consultas de Collins ao obituário do jornal *Bedfordshire Times* de 5 de Outubro de 1945, e de outras informações dadas por Cyril Hargreaves, da Borough Librarian de Bedford. (COLLINS, 1971, p. 175).

História e memória nos registros das Leituras Públicas de Charles Dickens

Marina Maluf reúne considerações importantes a respeito dos registros memorialísticos e históricos no livro *Ruídos da memória* (1995), o qual analisa os registros deixados por duas mulheres da camada alta do grupo agrário brasileiro do fim do século XIX. Ela começa fazendo uma classificação, partindo dos conceitos de Roland Barthes, ao afirmar que as duas mulheres registraram suas histórias como escreventes e não como escritoras.

Na definição de Barthes, *escrevente* é aquele que usa a linguagem com uma finalidade – seja a defesa de uma doutrina, o registro de um testemunho, a veiculação de uma notícia. “Ele considera que sua palavra põe termo a uma

ambigüidade do mundo, institui uma explicação irreversível (mesmo se ele admite que ela seja provisória), ou uma informação incontestável (mesmo se ele se considera um modesto ensinante) [...]” (BARTHES, 2003, p. 36). A palavra do escrevente carrega uma mensagem, e ele não admite que se leia outro significado senão aquele que teve a intenção de dizer: para ele a palavra é apenas um instrumento, um meio para se atingir um fim.

Tal não ocorre com a palavra do *escritor*: a menor alteração de sintaxe, de pontuação, de palavra, compromete a escritura, pois o escritor tem na própria linguagem o seu objetivo. A palavra é, ao mesmo tempo, meio e fim. Ao escritor, “o real lhe serve apenas de pretexto” (BARTHES, 2003, p. 33). As ideias que expõe, os sentimentos que exprime, os fatos que descreve,

tudo lhe serve somente de motivo para trabalhar o texto: são seu ponto de partida, não de chegada. O texto do escritor apresenta antes questionamentos que respostas ou testemunhos da verdade ou do real, e é, portanto, carregado de ambiguidade.

Assim, a intenção de registrar fielmente os fatos, de registrar a “verdade”, caracteriza os autores dos relatos sobre as performances de Charles Dickens como escreventes. Porém Marina Maluf chama a atenção para que se perceba que, apesar da intenção objetiva de registro fiel da realidade, o texto do escrevente também é ambíguo, mesmo que ele não tenha consciência disso. Tal se dá porque

Não há mensagem que seja irreversível, informação que não seja ambígua, porque não há uma interpretação de qualquer objeto. O que existe são perspectivas da realidade, e nenhuma delas esgota completa e definitivamente, quer a análise, quer a

descrição. (MALUF, 1995, p. 28).

Se a ficção é uma realidade inventada, a história, ao contrário, tem sua base em fatos. No entanto, o registro histórico é apenas um olhar sobre a realidade, pois ela não pode ser abarcada por inteiro. O historiador escreve de um ponto de vista específico, que determina suas escolhas: determina o que ficará de fora e o grau de importância que a narrativa dará a cada um dos fatos. Isso porque, face à amplitude da realidade, torna-se impossível o seu registro completo, forçando o registrador a fazer um recorte.

No julgamento de Jean Duvignaud, Maurice Halbwachs, em seu estudo sobre a memória coletiva, opõe-se “à concepção de tempo homogêneo, estável e linear”, presentes nos estudos históricos de seu tempo e afirma que “não

se pode concentrar num único quadro a totalidade dos acontecimentos passados.” (MALUF, 1995, p. 42). Daí depreende-se que cada fato real possui uma multiplicidade de interpretações e que, dependendo do ponto de vista, do olhar que se lance sobre ele, sua relação com os outros fatos poderá ser diferente.

O mesmo acontece no ato da rememoração, que seleciona e organiza os fatos vividos no passado. É certo que o texto memorialístico, qualquer que seja seu caráter, seja ele centrado no narrador ou o testemunho “de uma época ou evento”, deriva mais dos fatos do que da invenção. Mas, segundo Louis Renza, citado por Marina Maluf, o sujeito da escrita, ao selecionar e organizar suas lembranças, “transforma fatos empíricos em artefatos” (MALUF, 1995, p. 29), ou seja, em fatos construídos. Assim como

o historiador, o memorialista escreve de uma determinada perspectiva: ele lembra e descreve suas experiências particulares de tempos passados a partir do ponto de vista do presente, e que diz respeito a sua própria imagem. Por isso, a marca da pessoalidade do autor é um obstáculo que impede a retomada fiel do passado. (MALUF, 1995, p. 30).

Nos registros das Leituras Públicas de Charles Dickens, a marca da pessoalidade de cada testemunha afeta a percepção do evento em dois momentos distintos. O primeiro é o momento da recepção, quando a percepção do receptor, de acordo com seu repertório particular, faz uma seleção de toda a gama de informações e sensações que surgem com a performance⁴. Por

⁴ O conceito de *performance* de Paul Zumthor, “no uso mais geral”, refere-se “de modo imediato a um acontecimento oral e gestual.” No entanto, ele considera que o elemento

exemplo, um figurinista, ou um alfaiate, prestaria especial atenção ao figurino de Charles Dickens, percebendo detalhes inacessíveis aos leigos. Portanto não se deve esquecer que Mark Twain era um famoso escritor e que Kate Field era filha de um homem de teatro.

Aqueles que acompanharam grande número de Leituras de Dickens, como Kate Field, Charles Kent e Rowland Hill, puderam estabelecer um diálogo entre elas, percebendo as variações de uma apresentação para outra, enquanto que Mark Twain, diferentemente, teve a percepção de um espectador de uma única Leitura Pública de um único item⁵, e, por isso, só poderia relacioná-las, quando muito, aos relatos que conhecia de principal para a noção de performance é “a idéia da presença de um corpo”. (ZUMTHOR, 2000, p. 45). A performance abarca o corpo presente e sua relação com o espaço e com tudo mais que lhe afete. (ZUMTHOR, 2000, p. 46-47).

5 Mark Twain assistiu à Leitura de *David Copperfield*.

outras testemunhas: “Os críticos de *The Herald and Tribune*”, escreveu Twain, “devem ter sido levados por suas imaginações quando escreveram seus elogios extravagantes [das leituras de Dickens].” (TWIN, 1868, s/p., tradução nossa).⁶

É difícil saber se Twain era, de fato, um crítico mais severo e consciencioso que os do jornal *The Herald and Tribune* ou se Dickens, naquela apresentação, estivera em um “mau dia”.⁷

O próprio Mark Twain reconhece isso:

Cada passagem que o Sr. D. leu, com exceção àquelas de que tomei nota, foi interpretada com um grau de habilidade muito abaixo do que sua reputação como leitor nos levaria a esperar. Eu dei minhas

6 The Herald and Tribune critics must have been carried away by their imaginations when they wrote their extravagant praises of it. (TWIN, 1868, s/p.).

7 Como todo performer, comenta Collins, Dickens tinha seus maus dias e seus dias inspirados. (COLLINS, 1971, p. xiv).

“primeiras impressões”. Possivelmente, se eu pudesse ouvir o Sr. Dickens lendo mais algumas vezes, eu poderia encontrar um diferente tipo de impressões tomando conta de mim. Mas, não sabendo nada sobre isso, não posso afirmar com certeza. (TWIN, 1868, s/p.tradução nossa).⁸

As notas de que Twain faz referência foram escritas em um cartão durante o espetáculo. Nelas ele qualifica algumas passagens da leitura de Dickens: a raiva de Pegotty ao ficar sabendo do desaparecimento da “Pequena Emly” foi uma “excelente atuação – cheia de espírito”; as considerações de Pegotty para sua procura

⁸ Every passage Mr. D. read, with the exception of those I have noted, was rendered with a degree of ability far below what his reading reputation led us to expect. I have given "first impressions." Possibly if I could hear Mr. Dickens read a few more times I might find a different style of impressions taking possession of me. But not knowing anything about that, I cannot testify. (TWIN, 1868).

de Emily foi “ruim”; as sugestões inspiradas da Sra. Micawber para negociar as dívidas do marido foram “boas”; e Dora, a esposa de David Copperfield, e a tempestade na qual Steerforth morre, foram “não tão boas como poderiam ter sido”. Comentaremos um pouco mais sobre essas notas adiante.

O lugar em que Mark Twain ficou na plateia também teve influência nas considerações que escreveu acerca do espetáculo. Ele inicia o artigo informando que seu lugar ficava no meio do Steinway Hall, e era “mais afastado do orador do que seria agradável ou vantajoso.”⁹ Depois, quase no final do texto, Twain faz uma crítica que, talvez, não teria feito caso tivesse se sentado nas primeiras fileiras:

⁹ I had a seat about the middle of Steinway Hall, and that was rather further away from the speaker than was pleasant or profitable. (TWIN, 1968).

Ele [Dickens] é um mau leitor, em um sentido – porque ele não enuncia suas palavras nítida e distintamente – ele não divide as sílabas claramente, e, por isso, muitas e muitas delas caíram mortas antes de chegar à nossa parte da plateia. (TWIN, 1868, s/p, tradução nossa).¹⁰

Há que se atentar, ainda, a dois pontos. O primeiro é que, de um lado, estão os relatos de Mark Twain, Kate Field e Rowland Hill, cujo conhecimento de Charles Dickens vinha por meio de sua obra e reputação, que lhe dava certa aura de escritor famoso e inatingível; enquanto que, do outro lado, estão os testemunhos de quem mantinha relações de amizade com o autor, John

Forster e Charles Kent: o escritor lhes era familiar; eles o encontravam em situações cotidianas e não apenas na interação ator/espectador. Por meio de conversas e trocas de correspondência, inclusive, Forster e Kent puderam obter do próprio Dickens informações acerca das performances e de sua composição.

A segunda particularidade a se considerar é que John Forster, Charles Kent e Rowland Hill eram compatriotas de Charles Dickens, ao passo que Mark Twain e Kate Field, que o assistiram em sua turnê pelos Estados Unidos, eram americanos. Assim, para Twain, torna-se algo digno de nota características que pareceriam naturais a Forster, Kent e Hill. Em seu artigo, Twain repara que Dickens entrou no palco “no modo mais inglês” e com estilo e aparência mais

¹⁰ He is a bad reader, in one sense – because he does not enunciate his words sharply and distinctly – he does not cut the syllables cleanly, and therefore many and many of them fell dead before they reached our part of the house. (TWIN, 1968).

típicos dos ingleses.¹¹ Também o sotaque lhe causou algum estranhamento: “Ele pronunciou Steerforth ‘St’yaw-futh’. Isso irá sugerir a você que ele é um tanto inglês em sua fala. Ninguém repara muito isso, todavia.” (TWIN, 1868,s/p., tradução nossa).¹²

O outro momento em que a marca da personalidade de cada testemunha afeta a percepção do fato narrado é o instante da rememoração e da escrita. Marina Maluf enfatiza que, de fato, apenas “a partir de um presente é que o passado pode ser evocado” (MALUF, 1995, p. 30). Segundo ela, a recordação é por natureza construtiva: resulta de um ponto de observação do presente, que julga e

seleciona os fatos do passado, de acordo com o que esse ponto de observação no presente julga importante. (MALUF, 1995, p. 76).

Também Beatriz Sarlo observa que as “visões do passado” são construções: não podendo ser eliminado, o passado irrompe no presente na medida em que é “organizado por procedimentos da narrativa” e, através desses procedimentos, “por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo. Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro.” (SARLO, 2007, p. 12). Para ela

O presente da enunciação é o “tempo de base do discurso”, porque é presente o momento de se começar a narrar e esse momento fica inscrito na narração. Isso implica o narrador em sua história e a inscreve numa retórica da persuasão (o discurso pertence ao modo persuasivo, diz Ricoeur). Os relatos

11 He strode – in the most English way and exhibiting the most English general style and appearance [...] (TWIN, 1968, s/p.).

12 He pronounced Steerforth "St'yaw-futh." This will suggest to you that he is a little Englishy in his speech. One does not notice it much, however. (TWIN, 1968, s/p.).

testemunhais são “discurso” nesse sentido, porque têm como condição um narrador implicado nos fatos, que não persegue uma verdade externa no momento em que ela é enunciada. É inevitável a marca do presente no ato de narrar o passado, justamente porque, no discurso, o presente tem uma hegemonia reconhecida como inevitável e os tempos verbais do passado não ficam livres de uma “experiência fenomenológica” do tempo presente da enunciação. “O presente dirige o passado assim como um maestro, seus músicos”, escreveu Ítalo Svevo. E, como observa Halbwachs, o passado se distorce para introduzir-se coerência. (SARLO, 2007, p. 49).

O “presente” do indivíduo é definido por G.J. Whitrow como “tudo que interage com ele em um dado instante. É a relação entre o indivíduo e o resto do Universo, tudo que lhe está acontecendo em um certo instante – tudo que é de fato presente

para ele.” Essa definição de presente “pode ser aplicada a qualquer indivíduo, inanimado ou animado, desde que ele seja capaz de interagir com o meio ambiente.” Ou seja, o indivíduo não precisa ser autoconsciente. (WHITROW, 2005, p. 170-171).

Aquelas notas de Mark Twain, escritas em um cartão, serviram-lhe como um instrumento referencial para ajudar a memória, pois, qualificando determinadas cenas, tentaram fixar algumas das impressões que ele teve durante o espetáculo. Assim, houve uma aproximação entre o sujeito do presente, no ato de rememorar, e o sujeito do passado, que vivenciou o fato. Porém, ainda que haja tentativas nesse sentido, a proximidade nunca será total.

Marina Maluf comenta sobre a distância que existe entre o sujeito que lembra e escreve

suas memórias e o sujeito que vivenciou os fatos, ao afirmar que há uma transformação interna do indivíduo no processo de rememoração autobiográfica:

[...]o ‘eu’ do passado não é o mesmo ‘eu’ que se apresenta no momento da escrita. O esforço de reordenação das imagens passadas é condicionado pelo presente de quem se lembra. Isto significa a construção de uma outra unidade para o conjunto diverso das imagens passadas; em outras palavras, é a elaboração de um novo ponto de vista ou perspectiva em relação ao passado, que reconstrói a vivência primeira e todavia não coincide com ela. Dessa forma o sujeito que se mostra ao leitor é antes o sujeito do presente e não o que é contado por ele próprio. (MALUF, 1995, p. 31).

Ou seja, no texto memorialístico existe uma separação entre narrador e personagem. Marina

Maluf expõe, ainda, algumas considerações de Ecléa Bosí, que escreveu que “o trabalho da lembrança não é um afastar-se para reviver o passado tal como ele se deu”, como se fosse possível guardar as lembranças de experiências vividas em um estado puro e intocável. Assim como o trabalho do historiador, que consiste em “reconstruir significações pretéritas a partir de seus condicionantes presentes, a relembração é uma reconstrução orientada pela vida atual, pelo lugar social e pela imaginação de quem lembra.” Tudo que é lembrado ou esquecido no trabalho de recriação do passado diz respeito a “uma necessidade presente daquele que registra.” (MALUF, 1995, p. 31). Portanto, a lembrança surge porque a situação presente induz a isso.

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações

que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI apud MALUF, 1995, p. 31).

Nesse quesito, os dois registros de Mark Twain são particularmente interessantes, pois são separados por um período de quarenta anos. A diferença entre os tratamentos que o artigo de jornal e o capítulo da *Autobiografia* dão às Leituras de Dickens deve-se também, certamente, à diferença de função dos dois meios: o primeiro, um artigo jornalístico, que cumpria papel tanto informativo

como crítico, de caráter mais objetivo; o segundo, mais próximo da escrita memorialística, de caráter mais afetivo e que pode se constituir numa tentativa de reviver a experiência pela lembrança no momento da escrita, ou mesmo uma revisita do passado em busca da identidade presente ou uma “rememoração catártica”, colocando “para fora as vivências de um tempo” e revivenciando-as em outro. (MALUF, 1995, p. 32).

Ligado a isso está o momento particular em que se compôs cada narrativa. Quando escreveu o texto para o jornal, Mark Twain ainda tinha forte na memória as impressões que experimentara ao presenciar a Leitura de Dickens, pois não se passara mais de duas semanas desde o evento, enquanto que, na *Autobiografia*, a lembrança daquela noite deveria atravessar uma camada mais grossa do filtro do tempo.

Na *Autobiografia*, a crítica de Twain ao espetáculo de Charles Dickens é muito menos negativa. No artigo, ele escreve que o “rico humor” de Dickens não conseguiu tocar o público, exceto quando ele “lia para si mesmo”. Dickens deveria ter feito a audiência rir, ou chorar, ou gritar conforme sua vontade – mas não o fez. O público esteve muito mais dominador do que deveria ter estado, conclui Twain (1868). Na *Autobiografia*, ao contrário, o efeito e o poder de Dickens sobre a plateia parecem mais evidentes, na menção à cena da morte de Steerforth, que, aliás, deixa de ser qualificada de “não tão boa como poderia ter sido”:

[Dickens] Lia com grande força e animação, e, nas passagens mais vivas, com um efeito impressionante. É preciso compreender que ele não lia apenas, mas também representava. A leitura da cena em que Steerforth perde a vida, num naufrágio, foi tão viva e tão plena

de ação enérgica que a platéia quase perdeu o pé, por assim dizer. (TWIN, 1961, p. 240).

Há outro fator digno de nota. O grande sucesso de Charles Dickens levou e encorajou muitos escritores a tentar a carreira de leitor público, inclusive Mark Twain, que fez conferências e Leituras de seus textos durante algum tempo. Na *Autobiografia*, após descrever a noite em que assistiu a Dickens, Twain relembra sua própria experiência como conferencista e leitor e expõe algumas considerações teóricas sobre essa forma de espetáculo. Primeiramente ele faz uma distinção entre conferência e Leitura Pública:

Conferência e leitura eram coisas inteiramente diferentes; o conferencista não usava notas, manuscritos ou livros, mas fazia a conferência de cor, e pronunciava-a

noite após noite, com as mesmas palavras, durante tôda a temporada, nos quatro meses de inverno. (TWIN, 1961, p. 240).

Twain informa que o gênero de conferências era bem popular nos Estados Unidos quando ingressou nele, em 1868. Essa não é uma data inteiramente confiável, visto que, de acordo com uma nota de rodapé, em um capítulo anterior da *Autobiografia* ele dê a data de 1866; mas, caso tenha sido mesmo em 1868, ele apresentou suas primeiras conferências menos de um ano depois de haver presenciado a Leitura de Dickens. Depois de três temporadas, Mark Twain fez uma pausa de quinze anos, retornando aos palcos somente em 1884.

Nunca eu tinha tentado a leitura como ofício, e queria experimentá-la. Contratei Major Pond, com uma percentagem, para me conduzir pelo país, contratei Cable como

auxiliar, a seiscentos dólares por semana, com despesas pagas, e iniciamos a nossa aventura.

Foi um fiasco! Pelo menos no início. Eu escolhera muito bem as minhas leituras, mas não as tinha estudado. Supunha que seria necessário apenas fazer como Dickens – subir ao tablado, pegar o livro e ler. Foi o que fiz, e saiu uma droga. As coisas escritas não servem para falar; a sua forma é literária; são duras, inflexíveis e não se prestam a ser enunciadas feliz e eficientemente com a língua [...] (TWIN, 1961, p. 241-242).

Ou seja, quando Mark Twain escreve, em sua *Autobiografia*, sobre a apresentação de Charles Dickens, ele já havia passado, ele mesmo, pela experiência de dar suas próprias Leituras Públicas, diferentemente da época em que fez a crítica para o jornal. No momento em que escreve a *Autobiografia*, Mark Twain tem outra percepção em relação ao palco; ele sabe como é estar do

outro lado, sabe como o público pode ser difícil de agradar, conhece as dificuldades e os mecanismos para se dar uma Leitura Pública. Esse é um dos motivos porque sua crítica a Charles Dickens é muito mais favorável.

A experiência de dar Leituras Públicas também foi vivida por Rowland Hill, com o particular de que usava o repertório do próprio Dickens em suas Leituras. Com certeza isso deve ter influenciado o seu registro das performances de *A Christmas Carol*.

Marina Maluf traz mais algumas distinções entre história e memória, às quais é importante considerar. Se a história e o texto memorialístico têm em comum o passado como material e “recolhem de tempos remotos fragmentos significativos e os apresentam como um pretérito interpretado”, não se confunde, entretanto, o

trabalho de interpretação do historiador com a rememoração pessoal; cada um lida com os conjuntos do passado de maneira específica. Para Maurice Halbwachs, a história analisa a sociedade e seus grupos de uma perspectiva exterior, enquanto “a memória, ao contrário, é a reconstituição de experiências pessoais e sociais que se desenrola sempre a partir de dentro do grupo, de modo a oferecer dele um quadro de analogias no qual seus membros se reconheçam.” (MALUF, 1995, p. 41).

Também para Pierre Nora, história e memória se opõem. A memória é ligada à experiência vivida e tem uma relação afetiva com os fatos. Devido a esse caráter afetivo, podem surgir, mesmo após longos períodos de adormecimento, revitalizações repentinas da memória. Ela está sujeita ao “movimento dialético da lembrança e

do esquecimento”, sem ter consciência de suas alterações sucessivas. A memória é “sensível a toda sorte de recordações particulares ou simbólicas” e é “vulnerável às manipulações, censuras e projeções”, tanto voluntárias como involuntárias, do sujeito que lembra. Segundo Nora, a “memória é um fenômeno sempre atual”, uma experiência constantemente revivida no “presente eterno”, ao passo que a história é uma “reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais.” (NORA apud MALUF, 1995, p. 44).

Para a memória, as lembranças adquirem um valor sagrado; a história, por outro lado, problematiza a memória por meio de uma operação objetiva, intelectual e crítica, que trabalha com cortes temporais, dessacralizando a lembrança.

Assim, o contraponto da história vivida é a análise histórica que toma o passado não como seu, mas como uma representação; não como vivência, mas com o desejo de compreendê-lo, de torná-lo inteligível.

À larga e contínua corrente do tempo onde se aloja a memória, a história, que não tem nenhum comprometimento afetivo com as experiências daqueles de quem ela fala – que as vê de fora – fragmenta o tempo fluido, introduz períodos, seleciona os acontecimentos e separa os fatos. (MALUF, 1995, p. 44).

No caso dos registros das Leituras Públicas de Charles Dickens é preciso observar que, por mais que porventura tenham tido o objetivo historiográfico, o fato de os autores terem vivenciado a experiência de assistir aos espetáculos do autor inglês dá a eles certo grau de afetividade com o objeto de seus relatos. John Forster e Charles Kent, que tiveram em

vista um projeto de registro histórico, têm ainda a particularidade da relação de amizade que mantiveram com Charles Dickens. Por isso, eles transitam entre uma perspectiva externa e uma perspectiva interna aos fatos.

Os aspectos de afetividade que o sujeito mantém com os elementos que constituem o fato podem determinar tanto a interpretação da experiência, no momento em que é revivida pela memória, como também a própria percepção do fato, na ocasião em que é vivenciado.

Há um detalhe curioso quanto à noite em que Mark Twain foi ouvir Charles Dickens. É uma referência que aparece em ambos os relatos. No artigo jornalístico de 1868 a menção é discreta:

Dickens [...] não enuncia suas palavras nítida e distintamente [...], e, por isso, muitas e muitas delas caíram mortas antes de chegar à nossa parte da plateia. [Eu digo “nossa”

porque eu me orgulho em observar que havia uma dama bonita e jovem comigo – uma jovem mulher branca altamente respeitável.] (TWIN, 1868, tradução nossa).¹³

Dado o caráter público do texto, ele se abstém de fornecer outros pormenores, embora não tenha resistido à tentação de mencionar o fato. Porém na *Autobiografia*, mais livre e aberto para expor seus sentimentos, ele revela a identidade da moça e as circunstâncias que o levaram ao espetáculo de Dickens.

Ouvi-o [a Dickens] uma vez, durante aquela temporada; foi no Auditório Steinway, em dezembro, e fez a fortuna da minha vida – não em dólares; não estou pensando em

13 Dickens [...] does not enunciate his words sharply and distinctly [...] and therefore many and many of them fell dead before they reached our part of the house. [I say "our" because I am proud to observe that there was a beautiful young lady with me – a highly respectable young white woman.] (TWIN, 1868).

dólares; fez a verdadeira fortuna da minha vida pelo fato de ter feito a felicidade da minha vida; naquele dia, fui ao Hotel São Nicolau, para ver meu companheiro de excursão no **Quaker City**, Charley Langdon, e fui apresentado a uma mocinha suave, tímida e linda, irmã dêle. A família ia ver Dickens e eu os acompanhei. Foi há quarenta anos; desde aquele dia, até hoje, a irmã nunca mais saiu da minha mente nem do coração. (TWIN, 1961, p. 239).

Para Mark Twain, a presença da irmã de Langdon, que, dois anos mais tarde, viria a ser sua esposa¹⁴, conservou-se inseparável da lembrança da Leitura Pública de Dickens, carregando-a com um sentimento afetivo especial que influenciaria sempre sua retomada pela memória, ajudando

14 Mark Twain conheceu Olivia Langdon em 1868. Noivaram um ano depois e casaram-se em 1870, em Elmira, Nova York. Fonte:

< http://pt.wikipedia.org/wiki/Mark_Twain > Acesso em: 25 Jan. 2011.

também na sua preservação. Além disso, pode ter sido determinante, também, no próprio momento da recepção; afinal, por mais emocionante que fosse a performance de Charles Dickens, seria impossível que ela obtivesse a integral atenção de um homem apaixonado que estivesse em companhia da linda moça de suas paixões.

A memória funciona por meio de associações e analogias. Marina Maluf escreve que a memória é, ao mesmo tempo, lembrar e esquecer.

O ato de rememorar encerra um conjunto de intenções conscientes e inconscientes que selecionam e elegem – escolha que é derivada de incontáveis experiências objetivas e subjetivas do sujeito que lembra. Por isso, ao relembrar, o indivíduo memorizador constrói paisagens e imagens que são verdadeiros campos de significado do lembrado. (MALUF, 1995, p. 70).

Ao escrever, o memorialista pode se valer de instrumentos referenciais para a memória, pois a memória pessoal nem sempre consegue perceber sozinha os “traços e contornos que trariam de volta as imagens do passado.” Ela pode precisar de outras lembranças e, por isso, invocar “conjuntos referenciais constituídos pela sociedade”. Esse recurso a contribuições exteriores é muito importante para a reconstrução pessoal do passado. Segundo Marina Maluf, “para que a memória individual se realize ela sempre se socorre da memória alheia, que funciona como um repositório de pontos de contato.” (MALUF, 1995, p. 36). Mas mesmo que o relato traga lembranças de outras pessoas, é o indivíduo “memorizador” quem garante “a rememoração do passado, quem o conhece e o toma como seu”, imprimindo nele a sua “marca pessoal, que

retira significados particulares de uma coleção de imagens comuns.” (MALUF, 1995, p. 37).

Tanto John Forster quanto Charles Kent serviram-se de documentos e da memória alheia para construir seus relatos. Kent teve acesso a todos os Roteiros de Leitura de Charles Dickens, que se dispôs, inclusive, a prestar-lhe os esclarecimentos e informações de que necessitasse, embora, segundo Philip Collins, tenha morrido antes de poder ajudar muito. Forster e Kent muito se valeram, também, de suas correspondências com Charles Dickens, citando, com frequência, as cartas do autor. Forster não apenas utiliza as cartas que recebeu do amigo como também as que Dickens escreveu para os familiares. Vale lembrar, ainda, que Forster incluiu na biografia *The life of Charles Dickens* um fragmento de autobiografia que Dickens escrevera por volta do

final da década de 1840, e que, mais tarde, legou ao amigo biógrafo (TAMBLING, 2004, p. xix), mostrando que estava disposto a ajudar Forster no trabalho de escrever sobre sua vida.

Referências:

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

COLLINS, Philip. Introduction. In: DICKENS, Charles. *A Christmas Carol: The Public Reading Version: A Facsimile of the Author's Prompt-copy*. New York: The New York Public Library, 1971. p. ix-xxvi.

COLLINS, Philip. Notes. In: DICKENS, Charles. *A Christmas Carol: The Public Reading Version: A Facsimile of the Author's Prompt-copy*. New York: The New York Public Library, 1971. p. 171-206.

FORSTER, John. *Life of Charles Dickens*. 3. v. The Project Gutenberg: 2008. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/25851/25851-h/25851-h.htm>> Acesso em: 10 jan. 2011.

KENT, Charles. *Charles Dickens as a reader*. The Project Gutenberg: 2007. Disponível em: < <http://www.gutenberg.org/files/21332/21332-h/21332-h.htm>> Acesso em: 02 abr. 2011.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 3.ed. Campinas: Unicamp, 1994.

MALUF, Marina. *Ruidos da memória*. São Paulo: Siciliano, 1995. p. 27-89.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e a subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

TAMBLING, Jeremy. Introduction. In: DICKENS, Charles. *David Copperfield*. 4. ed. London: Penguin Books, 2004, p. XI-XLIII.

TWAIN, Mark. *Autobiografia*.
Belo Horizonte: Itatiaia, 1961.

TWAIN, Mark. Mark Twain in Washington. In.
Alta California, February 5, 1868, San Francisco.
Disponível em: < <http://www.twainquotes.com/18680205.html>> Acesso em: 11 Jan. 2011.

WHITROW, G.J. *O que é tempo?: uma
visão clássica sobre a natureza do tempo*.
Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção,
leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.

Artigo recebido em: 30/05/2011
Aceito para publicação: 20/08/2011