

JEAN BAROIS: A INOVAÇÃO DO ROMANCE DIALOGADO E A REPRESENTAÇÃO DO CASO DREYFUS

AUTORES

FRAGA Denise

Mestre em Teoria da Literatura e docente da Unilago

RESUMO

O presente artigo objetiva demonstrar a inovação do romance dialogado, bem como a representação do Caso Dreyfus na obra *Jean Barois*.

PALAVRAS - CHAVE

Romance dialogado. Representação. Caso Dreyfus. Roger Martin du Gard.

ABSTRACT

This article aims to demonstrate the innovation of the novel in dialogue, and the representation of “The Dreyfus Affair” on Jean Barois’ work.

KEYWORDS: Novel in dialogue. Representation. The Dreyfus Affair.

1. INTRODUÇÃO

Dentre os vários romancistas franceses que transpuseram o tema representado pelo Caso Dreyfus em suas obras figura Roger Martin du Gard (1881 – 1958) em *Jean Barois* (1913). Nela temos a narrativa do percurso do personagem principal, Jean Barois, desde sua infância, passando pela juventude e maturidade, épocas essas caracterizadas por uma intensa efervescência intelectual e questionamentos sobre a fé cristã, fato que o leva, posteriormente, a se declarar ateu e a seguir as teorizações do materialismo e do livre-pensamento.

Roger Martin du Gard (1881 – 1958), apaixonado pelo teatro, adquire sua primeira notoriedade com a publicação de uma farsa paisana, intitulada “Le testament du Père Leleu” (1913). Essa obra é seguida da publicação de sua obra “Jean Barois”, longo romance cuja estrutura consiste na escritura dialogada reservada às obras dramáticas. Contudo, sua consagração literária advém da obra “Les Thibault”, um imenso romance cíclico que traça a história de uma família cujos diversos membros são examinados rigorosamente pelo romancista no período de 1904 a 1940.

O diploma de arquivista da “École de Chartes” deixará sua marca em Martin du Gard. Assim, uma de suas características era fazer o levantamento completo de cada personagem e de cada cena por meio de fichas minuciosíssimas, em que tudo era previsto, de modo a não subsistir o menor traço de arbitrariedade na construção de seus romances. Seus textos ficcionais, trabalhados como que por um historiador, possuem absoluta unidade e coerência no plano da invenção. Diante desse vasto aparelhamento, o romancista desejava fornecer uma mensagem exata e precisa da realidade. Contudo, o realismo de Martin du Gard não é o que se contenta com o aspecto exterior da vida, com a aparência das coisas e dos seres, mas seu realismo é o que procura penetrar na intimidade secreta desses, pois, para o escritor, o romance era, dentre outros, um laborioso inquérito da natureza humana.

No final do século XIX, um fato histórico torna-se matéria para a composição de várias obras de romancistas franceses, o chamado “Caso Dreyfus” (*L’Affaire Dreyfus*). Para Bujnicki (1981, p. 70), o leitor de um romance no qual são inseridos fatos históricos deve possuir deles um conhecimento mínimo para reconhecer sua transposição em uma obra literária.

Em 1894, um capitão francês, de origem judia, Alfred Dreyfus, é acusado de espionagem pelo Conselho de Guerra. A base duvidosa da acusação consistia numa carta contendo informações militares confidenciais, não assinada e não datada, que teria sido enviada a uma potência estrangeira. Sua sentença, após ser julgado a portas fechadas pelo Conselho de Guerra, foi o degredo perpétuo na Ilha do Diabo. Em 1897, descobre-se que a carta havia sido escrita pelo comandante Esterhazy. A condenação de Dreyfus foi estratégica: ela desviaria o olhar das autoridades, ocultando os verdadeiros traidores e colocando em cena o suspeito ideal num período de forte anti-semitismo na França. O capitão só seria totalmente inocentado em 1906, quando foi reintegrado ao exército e condecorado como Cavaleiro da Legião de Honra.

Este caso de espionagem constitui um fato histórico que dividiu a França nos anos seguintes. O Caso desencadeou paixões, conturbou o clima político e a imprensa, marcando uma profunda crise na sociedade francesa. O país dividiu-se em dreifusistas - pertencentes à esquerda liberal e favoráveis à revisão do processo do

capitão - e antidreyfusistas - simpatizantes da direita conservadora e anti-semita, que se opunham à revisão do processo invocando a honra do exército.

Assim como marcou a sociedade francesa, o Caso Dreyfus marcará, igualmente, sua literatura. Vários autores, tanto do clã dreifusista quanto do antidreyfusista, retomam o Caso em suas obras. Entre as grandes figuras do dreifusismo, podemos citar os autores Émile Zola, Roger Martin du Gard, Anatole France, Marcel Proust e Charles Péguy. Entre os antidreyfusistas, podemos mencionar o nome de Maurice Barrès, considerado o porta-voz dessa facção.

Romance considerado inovador do estilo dialogado, tem a segunda parte consagrada ao caso de espionagem responsável por uma das maiores crises vividas pela sociedade francesa, o Caso Dreyfus. Acusado, em 1894, de ter entregue segredos militares a uma potência estrangeira, o capitão Alfred Dreyfus foi condenado ao degredo perpétuo na Ilha do Diabo, do qual retorna em 1899, após a descoberta do verdadeiro espião, o comandante Esterhazy.

A partir do estudo das inovações conferidas por Martin du Gard ao estilo do romance dialogado, este artigo objetiva verificar a integração do Caso ao romance e a consequente transformação do fato histórico em matéria ficcional. Para isso, serão utilizadas as considerações teóricas de Bernard Alluin sobre a técnica do romance dialogado em Martin du Gard (1981) e as questões relativas à narrativa e à história (1989), bem como as de Tadeusz Bujnicki em relação à estrutura do romance dito histórico.

2. JEAN BAROIS: UM ROMANCE DIALOGADO

Podemos atribuir à obra *Jean Barois*, características do romance dialogado. Contudo, sua originalidade não advém dessas características, mas do novo tipo de narrativa que a técnica do romance dialogado utilizada por ele vai legitimar, graças ao uso particular dos diálogos e à exploração das possibilidades oferecidas pelo espaço das indicações cênicas.

O gênero do romance dialogado surge nos últimos vinte anos do século XIX, sendo seus principais representantes nesse período Gyp em “Petit Bob” e “Mariage mondain”; Henri Lavedan em “Le nouveau jeu” e Abel Hermant em “La carrière”. Tais obras apresentam-se do início ao fim sob a forma de uma seqüência de réplicas; cada réplica é introduzida pelo nome do personagem em letra maiúscula, eventualmente seguida por uma indicação, entre parênteses, de um tom de voz, de um gesto ou de uma mímica, como em: “GRAND PÈRE (riant)” e “L’ABBE (exaspéré)”. Encontram-se também, escritas em pequenos caracteres, algumas indicações cênicas, como nos textos de peças de teatro. Assim, o procedimento não é totalmente novo e, alguns romancistas franceses, por vezes, interrompiam o curso de suas narrativas para adotar, no espaço de algumas páginas, essa forma dialogada. O que caracteriza escritores como Gyp, Lavedan e Hermant é o uso dessa técnica da primeira à última linha de seus romances, conferindo a esses a aparência de um texto teatral e tentando, com isso, renovar tal gênero.

A vantagem primordial desse procedimento consiste no desaparecimento do narrador, visto o leitor ser colocado em contato direto com os personagens: como nos espetáculos, este torna-se contemporâneo da ação que lhe apresentam.

Vemos declarada a intenção do romancista de escrever seu romance como um texto teatral, constituído por diálogos e indicações cênicas. A eficácia de sua narrativa advirá do fato de Martin du Gard evitar a possível monotonia inerente ao procedimento, substituindo as cenas dialogadas por notas, cartas e fragmentos de jornal íntimo. No interior das cenas dialogadas, ele confere uma presença intensa a seus personagens pela abundância

de suas trocas verbais, pela repetição obsessiva de seus nomes e pela supressão de todo intermediário entre o herói e o leitor.

Sobretudo, aos diálogos de *Jean Barois* conferem-se intensas discussões de ideias que legitimam o uso da linguagem falada. A maioria das cenas constitui-se de sequências nas quais se confrontam concepções opostas, nas quais afrontam-se personagens em que as querelas íntimas recobrem divergências de pensamento. Assim, a estrutura dialogada parece ser a mais apropriada para a característica aparentemente exaustiva dos debates e a mais indicada tanto a esse “romance de ideias” quanto à integração, na segunda parte do romance, do polêmico Caso Dreyfus.

A originalidade dessa obra advém, segundo Alluin (1981, p. 231), do modo como Martin du Gard faz uso das indicações cênicas: essas adquirem um lugar tão importante que se constituem frequentemente como sequências autônomas ou deixam ao diálogo propriamente dito apenas algumas linhas, assumindo a substância da narrativa. Dessa forma, elabora-se, em contraponto ao diálogo, um novo modo de narração para a época. As simples indicações de olhares, de gesto ou de voz podem constituir uma narrativa na qual se evoca o universo psicológico do personagem. Podemos ver tais procedimentos na cena da agonia do Dr. Barois, pai de Jean:

Os pômulos do doente coram-se; abre os olhos. Vê Jean: enrugase-lhe a fronte, a boca contrai-se. Depois, as feições se distendem num soluço silencioso.

_ O Doutor – Meu filho... meu filho... (MARTIN DU GARD, 1964, p. 115)

Assim, o espaço das indicações cênicas será utilizado para evocar uma reação psicológica, indicar uma sensação ou transcrever um monólogo interior. Martin du Gard usará do estilo próprio das notações a fim de apreender a complexidade de um instante feito de um gesto, de um olhar, de um sentimento, como quando ele evoca Jean ao ler uma carta desagradável, a qual tratava do grave estado de saúde de seu pai: “Seu braço recai com mansidão. Uma surda animosidade.” (MARTIN DU GARD, 1964, p. 109)

Aqui, o uso do tempo presente e a ausência de verbo demonstram a reação psicológica em seu estado bruto, em seu imediatismo. Em outras passagens, a justaposição de frases curtas no presente do indicativo ou de frases nominais buscará traduzir a simultaneidade de sensações diversas, como em: “Ali fica, de pé, diante do terraço de um café. O cheiro acidulado dos absintos. Passa gente. Apregoam as folhas da tarde.” (MARTIN DU GARD, 1964, p. 111). Aqui, o personagem Jean encontra-se, no fim de uma cena, só, após a ruptura de um relacionamento afetivo. A justaposição dessas notações abarca a simultaneidade de tais ações. O emprego do tempo passado, aqui, sugeriria um desenrolar, uma organização no tempo, o que não corresponderia ao efeito de instantaneidade desejado pelo romancista.

Em outro momento da narrativa, Martin du Gard traduzirá igualmente o caráter fugitivo e efêmero das sensações e dos movimentos do pensamento, que chegam somente até a formação consciente, como nessa sequência em que Jean retorna a sua cidade natal por ocasião da morte de sua sogra:

Aquele clarão por trás das vidraças: sem dúvida o corpo...
Imobiliza-se, invadido por sua infância.
O relógio do campanário... Sorri; sobem-lhe lágrimas aos olhos. (MARTIN DU GARD, 1964, p. 359)

A partir do estilo notativo, caracterizado pela recusa do tempo passado e da subordinação, é possível traduzir visões, pensamentos, lembranças, emoções, esses diversos estados da consciência, em seu imediatismo, sucedendo-se em um ritmo rápido.

Desejoso de escrever um romance dialogado e de esclarecer as réplicas dos personagens por meio de numerosas indicações cênicas, o romancista desenvolve, de fato, um novo tipo de narrativa: ele explora um novo caminho que lhe permitiria evocar estados de consciência em seu imediatismo e fugacidade. Ele pressente ser possível renovar o gênero escrevendo no presente do indicativo - modo de narração possível, na época, só pela via do romance dialogado - sendo esse fato, paradoxalmente, a característica de maior importância no romance, e não os diálogos. As notações, por vezes responsáveis pelo quase desaparecimento do diálogo, conferem à obra um aspecto espantosamente moderno.

3. JEAN BAROIS E O CASO DREYFUS

Integrar a História nas narrativas romanescas é, aparentemente, mais simples do que preencher o romance com temas ideológicos. A História, como as narrativas, desenvolve-se no tempo e envolve uma gama de personagens. Contudo, a dificuldade de tal integração reside nas relações estabelecidas entre o mundo fictício e o real; para estabelecer tal relação, exige-se do autor um cuidado extremo para que sua obra, um objeto de invenção artística, não se assemelhe a um manual de História. Ao trazer para a obra fictícia um fato histórico, o romancista visa recriá-lo artisticamente, a partir de sua ótica, objetivando o prazer estético. Segundo Bujnicki (1981, p. 74), se o romance histórico não reforçasse seu estatuto fictício, ficaria perigosamente próximo do polo historiográfico. Esse reforçar do estatuto literário convida o leitor a não superestimar a “realidade” do romance e a ceder às regras do jogo artístico.

Em *Jean Barois* a História ocupa um lugar secundário. O Caso Dreyfus aparece figurado somente na segunda parte do romance, intitulada “O Semeador”, parte essa correspondente à fase em que o personagem Jean Barois está em sua plena efervescência intelectual, pronto a defender vigorosamente suas ideias acerca do livre-pensamento e do materialismo, bem como a se engajar nos movimentos sociais e intelectuais de sua geração. Faz-se necessário observar que, na obra de Martin du Gard, os únicos acontecimentos aos quais é concedido um verdadeiro quadro são aqueles responsáveis por subverter a sociedade francesa e por atirar seus cidadãos em uma tormenta de vasta amplitude. Isso ocorre com o Caso Dreyfus, que dividiu a França em dois polos distintos, a saber, dreifusistas e antidreifusistas, e provocou uma crise nacional de consciência. Na obra, é traçado um panorama geral do Caso; seus personagens, dedicados até então exclusivamente ao desenvolvimento de suas teses filosóficas e a sua propagação, passam a escrever artigos favoráveis ao capitão Dreyfus, sendo as questões da razão e da moral as maiores preocupações do envolvimento desses personagens no Caso. O fato de se traçar um quadro somente dos “grandes” fatos históricos acaba por anular a oposição entre a História e a vida individual, pois tais acontecimentos, pelas subversões nele implicadas, acabam por pertencer à vida individual de cada um. A partir disso, vemos o objetivo primordial de Martin du Gard centrar-se não em escrever um romance histórico, mas em nele integrar a História por razões de ordem literária.

Ao misturar História e ficção, a primeira dificuldade encontrada pelo romancista em seu desejo de esclarecer pontos pertencentes ao passado coletivo consiste em encontrar um meio de conferir virtude romanesca às numerosas e precisas informações que ele deseja oferecer ao leitor. O meio encontrado por Martin du Gard em *Jean Barois* foi a simples reprodução de “documentos”: ele transcreve longos fragmentos da brochura de Bernard Lazare sobre o Caso Dreyfus. Podemos pensar, ainda, nessa aparência de “dossier” dada ao romance como uma tentativa de mostrar os fatos ao leitor com objetividade, sem uma tomada passional desses, convidando-o a tomar suas próprias conclusões.

Em todo caso, Martin du Gard confere um tom dramático a esses textos, visto as páginas de Bernard Lazare serem lidas em voz alta pelo personagem Woldsmuth que, acamado devido a um acidente, esforça-se até o esgotamento para convencer Jean Barois da inocência de Dreyfus. Dessa maneira, o romancista transpõe para o plano romanesco a realidade vivida pelos primeiros defensores de Dreyfus, portadores de enormes dificuldades, até mesmo para se fazerem ouvir. Martin du Gard também insere uma gama de indicações cênicas à cena da décima audiência do processo de Zola, fazendo o texto, dramático em si, incorporar-se ao restante da narrativa. Segundo Alluin (1989, p. 333), a perspectiva histórica não deve fazer com que se perca de vista a necessidade de uma construção ficcional.

Para Michel Tournier (apud ALLUIN, 1989, p. 333), o amor é o tema clássico do romance e isso constitui um problema para o romance histórico, dada a dificuldade de se integrar uma história de amor a um contexto histórico. Martin du Gard vincula, harmoniosamente, no interior da mesma cena, o histórico e o fictício ao permitir acontecimentos coletivos gerarem repercussões na vida individual e sentimental dos personagens. É no momento de uma revolta popular às portas d'O *Semeador*, revista criada por Barois e por seus amigos a fim de proclamar suas ideias, que descobrimos uma atração recíproca entre ele e a personagem Julia, sobrinha de Woldsmuth:

Julia – Sr. Barois... um motim... Está ouvindo?

[...] A multidão está sob as janelas, a quatro ou cinco metros dele. Distingue o timbre diferente das vozes.

— “O Semeador! Vendido! Traidor! Morra!”

Pedras e cacetes fazem os vidros saltarem espatifados, e batem na madeira das portas. [...]

Na penumbra, adivinha Julia, de pé, imóvel. Impele-a para o seu gabinete.

Barois – Peça o número do comissariado.

[...] Subitamente, o clamor hesita e cessa. Alguns instantes de tumulto confuso: adivinha-se a intervenção dos agentes. [...]

Barois torce um comutador e vê Julia, bem junto a ele, de pé, apoiada a uma mesa.

Está tão afeada pela emoção, que ele a fita um segundo, para reconhecê-la: as feições crispadas, a tez cor de chumbo, o rosto envelhecido, endurecido, brávio, com uma expressão bestial e apaixonada...

O instinto a nu... Alguma coisa de sensual, de pavorosamente sensual...

Ele pensa: “É essa a sua expressão, no amor”.

O olhar que lhe lança é brutal e penetrante como uma violação: e ela recebe-o como uma fêmea que consente. (MARTIN DU GARD, 1964, p. 245)

Martin du Gard sabia serem os grandes momentos históricos propícios às manifestações de emoções e aos impulsos sentimentais, pelo abalo de nervos que provocam.

Para a união harmoniosa entre história e romance, é preciso, ainda, conferir uma solução apropriada ao problema do personagem histórico. É difícil tomá-lo como personagem de um romance porque ele não é uma criação independente e, sendo assim, sempre pairarão sobre o personagem fictício imagens indestrutíveis do verdadeiro personagem, imagens essas as quais não se pode acrescentar ou retirar nada.

A solução dada por Martin du Gard aos personagens históricos em *Jean Barois* é não colocá-los diretamente na cena utilizando seu próprio nome. O escritor Bernard Lazare, grande defensor de Dreyfus, não aparece no romance. É o personagem Woldsmuth que representa sua atuação no Caso. Quanto a Zola, só é possível vê-lo de longe, como podemos constatar nessa passagem, na qual faz-se uma alusão a seu julgamento:

A Côte faz sua entrada no meio do burburinho; os magistrados e os jurados ocupam seus lugares. Os acusados são introduzidos. Labori vai agilmente para seu banco, e fica um momento de pé, com a mão no quadril, inclinado para Zola, que lhe fala sorrindo. (MARTIN DU GARD, 1964, p. 263)

Assim, a técnica utilizada pelo romancista consiste em criar personagens intermediários entre as grandes figuras históricas e os protagonistas do romance, como Woldsmuth para Bernard Lazare. O personagem fictício encarrega-se dos propósitos, dos pensamentos ou das atividades do personagem histórico, sendo possível a esse figurar somente em segundo plano ou nem mesmo presentificar-se no romance. Com isso, evita-se o choque do personagem real e do fictício, choque esse passível de comprometer o caráter puramente imaginário do herói romanesco e quebrar a ilusão do real.

Em relação ao valor do quadro histórico proposto pelo romancista, podemos considerar seu cuidado em levantar toda uma documentação sobre os fatos históricos, dada sua recusa de produzir em sua obra um testemunho pessoal, tanto porque ele não viveu diretamente o Caso Dreyfus, visto ter 13 anos em 1894, quando desencadeia-se o fato. Seu método para conhecê-lo será mergulhar em uma documentação sobre o Caso por sete meses. Desse modo, o quadro mostrado por Martin du Gard baseia-se no estudo sistemático de diversas fontes, a fim de atender aos detalhes de sua narrativa.

Contudo, o leitor mais perspicaz poderá perceber em sua obra algumas inexatidões, como, por exemplo, em relação às datas dos acontecimentos históricos. Em *Jean Barois*, por exemplo, a data do suicídio do coronel Henry, responsável por fabricar provas falsas e atribui-las a Dreyfus, é 31 de agosto à noite, quando o acontecimento real ocorreu em primeiro de setembro. Martin du Gard não se preocupa com a exatidão rigorosa de uma data, por não julgá-la influente em um leitor que descobre o passado a vinte ou trinta anos de distância. O mais importante para o romancista é a concentração dramática e não a exatidão cronológica.

De acordo com Bujnicki (1981, p. 70), a localização da ação em um passado que se encontra fora da experiência pessoal do autor e do leitor e que só pode ser acessível por meio de conhecimentos históricos, cria uma nova situação de comunicação. O romancista deve proceder como historiador, projetando, primeiramente, a imagem histórica da qual necessita e, em seguida, dar-lhe uma forma literária. De outro lado, o leitor deve possuir um conhecimento mínimo dos fatos históricos para ser possível reconhecê-los como tal.

Baseando-se em seu direito de escritor, Martin du Gard escolhe, diante dos fatos históricos, um ponto de vista ao abordá-los em suas obras. Em *Jean Barois*, o Caso Dreyfus é tomado sob o ângulo da reação de um intelectual face a ele. Por meio da exposição dos fatos, o romancista objetiva explicitar todas as agressões e calúnias levantadas pelos antidreyfusistas aos intelectuais. Assim, tratando os personagens a partir de seus dramas pessoais, procedimento especificamente literário, Martin du Gard mostra novamente sua face pouco historicista e plenamente atenta ao caráter estético de sua obra.

Para terminar o estudo das relações entre História e romance na obra *Jean Barois*, é pertinente abordar o modo em que ela foi percebida no momento de sua publicação. Embora tenha sido publicado sete anos depois da conclusão do Caso, o romance figurou como um livro atual, dadas suas preocupações irem ao encontro dos problemas essenciais de seu tempo, como o conflito entre a ciência e a fé, a questão do livre-pensamento e do materialismo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enfim, todos os aspectos aqui abordados nos permitem concluir que a História não aparece imediatamente na gênese da obra de Martin du Gard. Sua intenção não é de traçar um quadro histórico, restituindo o conjunto dos acontecimentos marcantes de uma época: o romancista aborda somente um aspecto do Caso Dreyfus.

Para Martin du Gard, a História é, antes de tudo, a história das ideias. Assim, é provável que a matéria histórica tenha tomado vulto em sua obra pela impossibilidade, a seu ver, de conceber um personagem moderno desvinculado da sociedade e da história de seu tempo.

Independente de quais tenham sido as dificuldades do romancista em conciliar aspectos aparentemente inconciliáveis, quais sejam, História e ficção, vemos suas técnicas do ponto de vista, da dramatização dos elementos históricos e a maneira cinematográfica de abordar os fatos contribuírem bastante ao entrecruzar eficaz das intrigas pessoais aos acontecimentos históricos.

Mesmo diante da preocupação de Martin du Gard em documentar cuidadosamente os fatos e de refletir sobre o curso dos acontecimentos, não é possível considerar *Jean Barois* uma obra escrita a partir de preocupações históricas. Antes de tudo, trata-se de uma obra de teor literário e seu autor, um romancista, dada sua preocupação em evocar os destinos individuais que atravessam a História e não em criar personagens representativos de uma época. Antes da exatidão histórica, o importante para o romancista são as contribuições do fato histórico ao enriquecimento de sua obra.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLUIN, B. *Roger Martin du Gard Romancier*. Paris: Presses de L'A.N.R.T. (Université de Lille III), 1989.

ALLUIN, B. Jean Barois et le genre du roman dialogue: l'invention d'un roman au "Present de l'indicatif". In: *Le genre du roman, les genres des romans*. Paris: Presses universitaires de France, 1981.

BARBOSA, R. O processo do capitão Dreyfus. In: _____. *Cartas de Inglaterra*. RJ: Ministério da Educação e Saúde, 1946.

BOURNEUF, R. OUELLET, R. *O universo do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BROCA, B. O caso de Roger Martin du Gard. In: _____. *Letras Francesas*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1969.

BUJNICKI, T. Roman historique du XIXe siècle: problèmes de structure. In: _____. *Le genre du roman, les genres des romans*. Paris: Presses universitaires de France, 1981.

DARCOS, X.; BOISSINOT, A.; TARTAYRE, B. *Le XXe siècle en littérature*. Paris: Hachette, 1989.

DÉCAUDIN, M. LEUWERS, D. *Histoire de la littérature française: De Zola à Apollinaire*. Paris: Flammarion, 1996.

DÊNIS, B. O Caso Dreyfus: o retorno da política. In: _____. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. SP: Edusc, 2002.

DOUMIC, R. *Histoire de la littérature française*. Paris: Librairie Classique Delaplane, s/d.

GARD, R. M. du. *Jean Barois*. Rio de Janeiro: Delta, 1964.

MAUROIS, A. *História da França*. SP: Companhia Editora Nacional, 1950.

MIQUEL, P. *L’Affaire Dreyfus*. Paris: Presses universitaires de France, 1961.

MITTERAND, H. *Le discours du roman*. Paris: PUF, 1986.

SILVA, V. M. A. e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1991.

THIBAUDET, A. *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*. Paris: Editions Stock, 1936.