

FERNANDA OLIVEIRA CUNHA

Moralidade e bons costumes nos contos de Machado de Assis

(*Jornal das Famílias*, 1864-1878)

e de Marmontel (*Mercure de France*, 1761-1765)

ASSIS

2020

FERNANDA OLIVEIRA CUNHA

Moralidade e bons costumes nos contos de Machado de Assis

(*Jornal das Famílias*, 1864-1878)

e de Marmontel (*Mercur de France*, 1761-1765)

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de
Doutora em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientadora: Daniela Mantarro Callipo

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível
Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

ASSIS

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) Vânia
Aparecida Marques Favato - CRB 8/3301

C972m Cunha, Fernanda Oliveira
Moralidade e bons costumes nos contos de Machado de Assis (Jornal das Famílias, 1864-1878) e de Marmontel (Mercure de France, 1761-1765) / Fernanda Oliveira Cunha. Assis, 2020.
270 f. : il.

Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Dra. Daniela Mantarro Callipo

1. Literatura comparada - Brasileira e francesa. 2. Literatura comparada - Francesa e brasileira. 3. Literatura - Aspectos morais e éticos. 4. Moral e literatura. 5. Folhetins. I. Título.

CDD 809.3



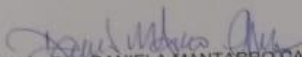
CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

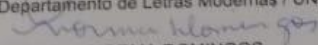
TÍTULO DA TESE: Moralidade e bons costumes nos contos de Machado de Assis (*Jornal das Famílias*, 1864-1875) e de Marmontel (*Mercurio de France*, 1761-1765)

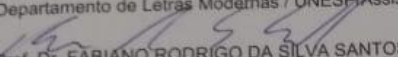
AUTORA: FERNANDA OLIVEIRA CUNHA
ORIENTADORA: DANIELA MANTARRO CALLIPO



Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:


Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO
Departamento de Letras Modernas / UNESP/Assis


Profa. Dra. NORMA DOMINGOS
Departamento de Letras Modernas / UNESP/Assis


Prof. Dr. FABIANO RODRIGO DA SILVA SANTOS
Departamento de Literatura / UNESP/Assis

Profa. Dra. IONARA SATIN
Araraquara - SP

Profa. Dra. ALINE CRISTINA DE OLIVEIRA
IFPR/Pamas

Assis, 27 de janeiro de 2020

A Deus por ser meu ajudador e meu mestre. Ao Antonio e ao Isaque, pelo amor,
companheirismo e compreensão.

AGRADECIMENTOS

A Deus que é a essência de minha vida, meu amigo em todos os momentos, que sempre me ensina e conduz.

À minha orientadora, Dra. Daniela Mantarro Callipo, pela orientação, apoio, e por sempre acreditar em mim. Minha imensa gratidão pela nossa trajetória, que iniciou em 2010, data anterior ao início do mestrado.

À Dra. Sílvia Maria de Azevedo que desde o mestrado acompanha meu trabalho e está sempre acrescentando seus conhecimentos a respeito da obra machadiana, e por participar, juntamente, com a Dra. Norma Domingos da banca de qualificação, na qual as sugestões levantadas me levaram a ter um novo olhar sobre o meu trabalho.

Aos funcionários e funcionárias da Biblioteca, e da Seção de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, em especial, a Monique Gabriela Botelho Ireno Pereira e Marcos Francisco D'Andrea.

À minha família: meus irmãos queridos - Luiz Fernando de Oliveira Lima pela disposição em me ajudar a resolver qualquer problema referente ao computador; e a Eliezer de Oliveira Lima por me ajudar, quando mais precisei. Também gostaria de expressar minha gratidão aos meus pais Luzia Aparecida de Oliveira Lima e Luiz Bosco de Lima, pelo amor e apoio que me deram para eu poder concluir esta tese. E em especial às minhas tias: Silvia Regina de Oliveira e Rosangela de Oliveira Reis.

Ao meu esposo Antonio Marcos Cunha e ao meu filho Isaque Oliveira Cunha que sempre estiveram ao meu lado, compartilhando os momentos difíceis e também as alegrias. Vocês são a motivação da minha vida.

E por fim, agradeço à Capes, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, cujo respaldo financeiro foi de suma importância para a realização deste trabalho e para minha formação.

[...] Mes amis, retenez ceci, Il n'y a ni mauvaise herbe ni mauvais hommes.
Il n'y a que de mauvais cultivateurs.

Victor Hugo/ *Les misérables*

CUNHA, Fernanda Oliveira. Moralidade e bons costumes nos contos de Machado de Assis (*Jornal das Famílias*, 1864-1878) e de Marmontel (*Mercure de France*, 1761-1765). 2020. 270 f. Tese (Doutorado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2020.

RESUMO

As narrativas de Machado de Assis publicadas no *Jornal das Famílias* revelam a forma como os contos com teor moralizante circulavam pelo Brasil oitocentista. Marmontel, por sua vez, mostra-nos como o mesmo tipo de narrativa se difundiu no *Mercure de France* e entre as famílias francesas no século XVIII. Apesar da distância física e temporal que separa os dois escritores, é possível vislumbrar em suas obras pontos de contato referentes ao gênero que ambos praticaram em um dado momento de suas vidas.

A aproximação entre eles permitirá compreender a importância da narrativa de teor moralizante para a elaboração de seus projetos literários. Trata-se, portanto, de uma pesquisa que abrangeu a leitura das obras dos dois autores publicadas nos periódicos em que eles escreviam. Como havia uma grande quantidade de textos assinados pelos dois autores, optamos por selecionar os contos que abordassem duas temáticas: o casamento e a criação de filhos, a fim de estabelecer um confronto entre os dois autores e verificar em que medida Machado de Assis se aproxima e se afasta do modelo francês criado por Marmontel, para criar um modelo nacional de contos com teor moralizante, modelo este mais adequado a seus objetivos. A pesquisa revelou como os dois autores retrataram os costumes de sua época e discutiram a moral da sociedade a que pertenciam.

Palavras-Chave: Marmontel. Machado de Assis. Contos Morais. *Jornal das Famílias*. *Mercure de France*.

CUNHA, Fernanda Oliveira. De la Moralité et des bons Moeurs dans les contes de Machado de Assis (*Jornal das Famílias*, 1864-1878) et de Marmontel (*Mercure de France*, 1761-1765). 2020. 270 f. Thèse (Doctorat en Lettres). – Université de l'État de São Paulo (UNESP), Faculté de Sciences et de Lettres, Assis, 2020.

Résumé

Les récits de Machado de Assis publiés dans le *Jornal das Famílias* révèlent la manière selon laquelle les contes avec un contenu moralisateur ont circulé au Brésil du XIX^e siècle. Marmontel, à son tour, nous montre comment le même genre de récit s'est répandu dans le périodique *Mercure de France* et entre les familles françaises du XVII^e siècle. Malgré la distance physique et temporelle qui sépare les deux écrivains, il est possible d'entrevoir dans ses oeuvres des points de contact concernant le genre que les deux pratiquaient à un moment donné de leurs vies. L'approche entre eux permettra de comprendre l'importance du récit moralisateur pour l'élaboration de leurs projets littéraires. Il s'agit donc d'une recherche qui couvre la lecture des oeuvres des deux auteurs publiées dans les périodiques dans lesquels ils ont écrit. Une fois qu'il y avait une grande quantité de textes signés par les deux écrivains, nous avons choisi de sélectionner les contes qui abordaient deux thématiques: le mariage et l'éducation des enfants, afin d'établir une comparaison entre les deux auteurs et vérifier dans quelle mesure Machado de Assis s'approche et s'éloigne du modèle français créé par Marmontel, pour concevoir un modèle brésilien de contes possédant un contenu moralisateur, qui soit plus adapté à son but. L'enquête a révélé comment les deux auteurs décrivaient les habitudes de leur époque et discutaient la morale de la société à laquelle ils appartenaient.

Mots-Clé: Marmontel. Machado de Assis. Contes moraux. *Jornal das Famílias*. *Mercure de France*.

CUNHA, Fernanda Oliveira. Morality and good morals enclosed in the tales of Machado de Assis (*Journal of Families*, 1864-1878) and Marmontel (*Mercure de France*, 1761-1765). 2020. 270 f. Thesis (Doctorate in Letters). - Paulista State University (UNESP), Faculty of Sciences and Letters, Assis, 2020.

ABSTRACT

Machado de Assis's narratives published in the *Journal of Families* reveal the way tales with moralizing content circulated in Brazil's nineteenth-century. Marmontel, on the other hand, shows us how the same kind of narrative spread at *Mercure de France* and among French families in the eighteenth century. Despite the physical and temporal distance separating the two writers, it is possible to envision in their works points of contact regarding the genre both practiced at a given time in their lives. The approach between them will allow us to understand the importance of the moralizing content for the elaboration of their literary projects. It is, therefore, a research including the reading of the two authors works published in the journals they both used to write in. In view of the fact that there were a large number of texts signed by the two authors, we opted for the stories which addressed two themes: marriage and child rearing, in order to lay the scene of a confrontation between the two authors and see to what extent Machado de Assis approaches and withdraw from the French model created by Marmontel, in order to create a national model of tales with moralizing content, a model more suited to his objectives. The research showed the way the two authors portrayed the custom of those days and discussed the morals of the society they belonged to.

Keywords: Marmontel. Machado de Assis. Moral Tales. *Journal of Families*. *Mercure de France*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – Marmontel	19
Ilustração 2 – Machado de Assis	54
Ilustração 3 – Jornal do Comércio, 13 de janeiro de 1841	57
Ilustração 4 – Jornal do Comércio, 14 de setembro de 1841	57
Ilustração 5 – Jornal do Comércio, 27 de outubro de 1842	57
Ilustração 6 – Jornal do Comércio, 29 de julho de 1843	57
Ilustração 7 – Jornal do Comércio, 23 de novembro de 1844	58
Ilustração 8 – Jornal do Comércio, 26 de setembro de 1857	58
Ilustração 9 – Diário do Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1843	58
Ilustração 10 – Le Mari Sylphe	130
Ilustração 11 – Le scrupule ou l’amour mécontent de lui-même	143
Ilustração 12 – Laurette	157
Ilustração 13 – Le bon Mari	169
Ilustração 14 – L’école des pères	217
Ilustração 15 – La mauvaise mère	229
Ilustração 16 – La bonne mère	239

Sumário

Resumo	6
Résumé	7
Abstract	8
Introdução	11
Capítulo 1 – OS CONTOS DE TEOR MORALIZANTE DE MARMONTEL E DE MACHADO DE ASSIS	19
1.1 “A arte da ficção é a arte de contar histórias”	21
1.2 O conto moral na França	24
1.3 O <i>Mercur de France</i> (1724-1791)	32
1.4 Biografia de Jean-françois Marmontel (1723-1799)	40
1.5 O conto moral de Marmontel	49
1.6 A imprensa e o surgimento do conto de teor moralizante no Brasil	55
1.7 Machado de Assis e o <i>Jornal das Famílias</i> : “mil nadas tão necessários ao reino do bom tom”	71
Capítulo 2 - TRANSFORMAÇÕES DE UM “SÉCULO ESFALFADO”	88
2.1 Matrimônio e patrimônio: negócio de família	90
2.2 A versão dos “Felizes para sempre” em “Astúcias de marido”	99
2.3 “Miss Dollar”: Os limites tênues entre matrimônio e patrimônio	107
2.4 O matrimônio na visão de “Uma Loureira”	120
2.5 O maravilhoso em um conto moral de Marmontel: “Le mari Sylphe”	131
2.6 A ilusão da realidade em “Le scrupule ou l’amour mécontent de lui-même”	144
2.7 O inocente amor de Laurette	158
2.8 Lusane o modelo do <i>Honnête Homme</i> em: “Le bon mari”	170
Capítulo 3 – BONS E MAUS CULTIVADORES	188
3.1 Temática da família com relação à criação de filhos	190
3.2 Memórias de “Frei Simão”	190
3.3 O ato moral de Julião em “Virgínius narrativa de um advogado”	199
3.4 A conduta moral em: “O pai”	208
3.5 Educação para pais em: “L’école des pères”	218
3.6 No ateliê do contista – Retrato de duas mães: “La mauvaise mère” e “La bonne mère”	230
CONSIDERAÇÕES FINAIS – A tessitura dos contos de teor moralizante de Marmontel e de Machado de Assis	259
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	265

INTRODUÇÃO

Introdução

Antes de tratar dos pressupostos que norteiam a tese “Moralidade e bons costumes nos contos de Machado de Assis (*Jornal das Famílias*, 1864-1878) e de Marmontel (*Mercure de France*, 1761-1765)” e de apresentar os capítulos que a compõem, gostaríamos de relembrar a trajetória deste trabalho, que se origina de pesquisa realizada no mestrado, sob a orientação da Dra. Daniela Mantarro Callipo, com início no ano de 2012, e financiada pela CAPES, em que nos debruçamos no estudo da presença das fábulas de La Fontaine nas crônicas de Machado de Assis, pesquisa esta que resultou na dissertação *Fábulas Crônicas: La Fontaine nas crônicas de Machado de Assis* apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Assis, em 2015. Durante a pesquisa, percebemos que, embora os romances de Machado de Assis sejam muito estudados, e seus contos tenham encontrado um campo fértil, atraindo pesquisadores, os contos publicados no *Jornal das Famílias* ainda carecem da atenção da crítica, sobretudo no que concerne a uma perspectiva comparatista.¹ Os contos publicados antes de 1880 ainda não receberam a devida atenção de pesquisadores comparatistas e esta tese visa preencher esta lacuna.

A tese “Moralidade e bons costumes nos contos de Machado de Assis (*Jornal das Famílias*, 1864-1878) e de Marmontel (*Mercure de France*, 1761-1765)” busca comparar os contos publicados por Machado de Assis no *Jornal das Famílias* com os contos morais de Marmontel, publicados no *Mercure de France*. Nosso objetivo é verificar as transformações realizadas por Machado na concepção dessas narrativas e os desvios efetuados com relação ao conto moral criado por Marmontel. Nossa intenção é contribuir com o avanço dos estudos relacionados ao conto moral, mostrando o modelo criado por Marmontel ao retratar sua época e a moral exigida pelos padrões da sociedade burguesa do século XVIII francês, imprimindo em sua obra uma crítica a esta geração que impunha castigos àqueles que não seguiam o padrão exigido. Veremos que Machado de Assis se afasta do modelo do conto moral

¹ Silvia Maria Azevedo já analisou estes contos em sua tese de doutorado (1990) *A trajetória de Machado de Assis: Do Jornal das famílias aos contos e histórias em livros*, Daniela Magalhães Silveira escreveu a dissertação de mestrado *Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do Jornal das Famílias*, defendida em 2005; Jaison Luís Crestani defendeu sua dissertação de mestrado em 2007, *Machado de Assis colaborador do Jornal das Famílias do Romantismo para o centro da periferia literária brasileira*, e em 2011 defendeu sua tese de doutorado *Machado de Assis e o processo de criação literária: estudo comparativo das narrativas publicadas na Estação (1879-1884), na Gazeta de Notícias (1881-1884) e nas coletâneas Papéis Avulsos (1882) e Histórias sem data (1884)*. Em 2007, Alexandra Santos Pinheiro defendeu sua tese de doutorado *Para além da amenidade – O Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*. Eduardo Melo França também se debruçou sobre os contos machadianos em sua dissertação *RUPTURA OU AMADURECIMENTO? Uma análise dos primeiros contos de Machado de Assis* tese de mestrado de 2008.

marmonteliano, por fazer adequações em relação à sociedade brasileira do século XIX, contudo também revela a sua crítica fina e a sua subversão ao regime paternalista vigente. O corpus de nossa pesquisa será constituído de seis contos de Machado de Assis, publicados no *Jornal das Famílias* entre 1864-1878 e sete contos morais de Marmontel divulgados no *Mercure de France* entre 1761-1765.

Embora não exista nenhum exemplar da produção de Marmontel na Biblioteca de Machado de Assis, a obra completa do autor francês pode ser encontrada no Real Gabinete Português de Leitura, local que o escritor fluminense frequentava com assiduidade e também na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, onde se encontram livros de Marmontel publicados no século XVIII. Além disso, a *Revue des deux mondes*, periódico que Machado lia, também divulgava os textos do contista francês. Pode-se, a princípio inferir, que Machado de Assis conhecia os contos morais de Marmontel, leitura obrigatória para quem desejava escrever contos que possuísem um conteúdo moralizante. É importante ressaltar que não nos propusemos a buscar uma possível influência de Marmontel sobre Machado de Assis. Cada autor, a seu modo, elaborou contos com um teor moralizante, contos esses que foram gerados em ambientes, épocas e objetivos diferentes. No entanto, é certo que ambos os escritores extraíram seu repertório de leituras muito próximas, como se verá adiante, o que torna válida a aproximação entre eles. Ademais, percorreram um caminho semelhante ao inserir em suas narrativas temas como a educação das meninas, a importância do diálogo entre pais e filhos, a valorização da família, o desprezo ao materialismo e o cuidado com a idealização do amor romântico. Pode-se afirmar que o fato de terem valorizado a discussão a respeito dos valores que norteavam as famílias em suas épocas os aproxima e permite uma comparação entre suas obras. Colocados lado a lado, Marmontel e Machado de Assis possibilitam vislumbrar dois momentos do conto de teor moralizante nas literaturas francesa e brasileira.

Com Machado de Assis, temos acesso à maneira pela qual o conto de teor moralizante circulou no *Jornal das Famílias* e, conseqüentemente, nos lares oitocentistas brasileiros. Marmontel, por sua vez, mostra-nos como o mesmo tipo de narrativa se difundiu no *Mercure de France* e entre as famílias francesas no século dezoito. Apesar da distância física e temporal que separa os dois escritores, é possível vislumbrar em suas obras pontos de contato referentes ao gênero que ambos praticaram em um dado momento de suas vidas. A aproximação entre eles permitirá compreender a importância da narrativa de teor moralizante para a elaboração de seus projetos literários.

Veremos no primeiro capítulo o quanto a população brasileira lia as obras francesas, e que dois contos de Marmontel chegaram, até mesmo, a ser traduzidos para o português, sendo aludidos por Machado em suas crônicas, o que comprova ter Machado de Assis lido Marmontel.

Os contos de Machado de Assis foram publicados no *Jornal das Famílias*, portanto partiremos desta leitura que pode ser acessada na página da *Hemeroteca Digital Brasileira* ², vinculada à *Biblioteca Nacional*. Também fizemos a leitura das publicações em livro, trabalhando com a edição nova Aguilar, 2008 e a edição da UFJF, 2003, organizada por Djalma Moraes Cavalcante, coletânea esta que conta com II tomos.

É importante ressaltar que, para assinar essas narrativas, Machado de Assis ora se utilizava de seu nome ou das iniciais do mesmo, ora recorria ao uso de pseudônimos, que foram vários: “J.J”, “Lara”, “M.A”, “Job”, “Max”, “Victor de Paula”, “Otto”, “F”, “J.”, “M”, “Máximo”, “O.O”, “B.B” e “Machado de Assis”. Esta pesquisa abrange o seguinte corpus da obra machadiana: “Frei Simão” (1864), “Virginius narrativa de um advogado” (1864); “O pai” (1866); “Astúcias de marido” (1866); “Uma Loureira” (1872). O único conto analisado e que não pertence à publicação do *Jornal das Famílias* é “Miss Dollar” (1870) que foi publicado originalmente na coletânea de *Contos Fluminenses*.

Os contos morais de Marmontel foram escritos entre 1755-1765, abrangendo o total de vinte e três contos, sendo o primeiro “Alcibiade ou le moi”, publicado no *Mercure de France* em 1755, periódico que ele dirigiu entre 1755 e 1758. Somente em 1761, a primeira série de *Contos Morais* é reunida em coletânea. Em 1790, ele publica mais dezessete contos denominados *Nouveaux Contes Moraux (Novos Contos Morais)*, totalizando quarenta contos. Nossa proposta é trabalhar com sete contos pertencentes aos três primeiros tomos de contos morais de Marmontel que aparecem entre 1761-1765, abrangendo o seguinte corpus: I Tomo - “Le scrupule ou l’amour mécontent de lui-même” e “Le mari Sylphe”; do II Tomo - “La mauvaise mère”, “La bonne mère”, “L’école des pères” e “Laurette”; para finalizar do III Tomo - “Le Bon Mari”. Os contos publicados no *Mercure de France* foram consultados na *Biblioteca Nacional da França* por meio do site *Gallica*. ³

Visamos, portanto, estudar os contos acima relacionados e que foram produzidos em dois séculos distintos, em países diferentes, na França do século XVIII e no Brasil do século XIX. A possibilidade de estudarmos os contos de Marmontel, e entrelaçarmos estas narrativas

² Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>

³ Disponível em: <https://gallica.bnf.fr>

com os contos do autor brasileiro Machado de Assis, confirma o agrupamento e entrecruzamento das várias manifestações dos textos literários como afirmado por Samoyault. Segundo a pesquisadora:

A literatura se escreve certamente numa relação com o mundo, mas também se apresenta numa relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens. Se cada texto constrói sua própria origem (sua originalidade), inscreve-se ao mesmo tempo numa genealogia em que ele pode mais ou menos explicitar. Esta compõe uma árvore com galhos numerosos, com um rizoma mais do que com uma raiz única, onde as filiações se dispersam e cujas evoluções são tanto horizontais quanto verticais. É impossível assim pintar um quadro analítico das relações que os textos estabelecem entre si: da mesma natureza, nascem uns dos outros; influenciam uns aos outros, segundo o princípio de uma geração não espontânea; ao mesmo tempo não há nunca reprodução pura e simples ou adoção plena. A retomada de um texto existente pode ser aleatória ou consentida, vaga lembrança, homenagem explícita ou ainda submissão a um modelo, subversão do cânon ou inspiração voluntária.⁴

Partindo deste conceito, e ciente de que todo texto nasce de outros, Samoyault (2008) discorre sobre as imprecisões teóricas existentes que corroboram para que a teoria permaneça vaga diante da hesitação dos críticos, o que leva a pesquisadora a pensar a intertextualidade de forma unificada, “reunindo seus traços em torno da ideia de memória [...]”⁵ o que proporciona

[...] uma retomada melancólica, em que ela se contempla no seu próprio espelho, e retomada subversiva ou lúdica, quando a criação se subordina à ultrapassagem daquilo que a precede, a literatura não para de lembrar e de conter um desejo idêntico, aquele mesmo da literatura.⁶

Pensando na trajetória da literatura, no longo caminho que ela percorreu, marcando a história de suas produções e origens, a ponto de ganhar diversas ramificações, possibilitando o surgimento de um texto a partir de outros textos é que podemos pensar na trajetória do conto moral. Este gênero textual provém da França e foi desenvolvido por Marmontel, que recebeu o título de pai do conto moral francês. Graças à leitura feita dos contos morais de Marmontel, é possível afirmar que Machado de Assis desenvolveu um *conto moral à brasileira*, retratando a sociedade do século XIX com muita perspicácia, humor e ironia, próprio de sua

⁴ Idem, 2008, p. 9-10.

⁵ Idem, p. 10.

⁶ Idem, *ibidem*.

pena, e assim, colaborando para que o leitor tenha outros pontos de vista sobre a condição humana, saindo amadurecido dessa experiência e vendo a vida por outro prisma. Aquilo que Fourgnaud afirma acerca da Literatura Francesa pode ser aplicado em relação aos contos machadianos analisados nesta pesquisa: “[...] trata-se de favorecer o mergulho do leitor no coração da ficção, a fim de fazê-lo sentir as contradições humanas e torná-las mais tolerante. [...]”.⁷

Esta imersão do leitor na ficção, a fim de gerar um amadurecimento concernente aos fatos reais da vida, confirma a hipótese de Tiphaine Samoyault (2008) de que a intertextualidade vai além da história de suas teorias, da descrição de suas técnicas, pois ela: “[...] envolve uma verdadeira reflexão sobre a memória da literatura e sobre a natureza, as dimensões e a mobilidade de seu espaço, e especialmente sobre o jogo da referência – o remeter da literatura para si mesma – e da referencialidade – liame da literatura com o real”.⁸ O que, conforme a pesquisadora:

[...] torna possível definir a literatura, considerando-se essa dimensão da memória, na qual a intertextualidade não é mais apenas a retomada da citação ou da re-escritura, mas descrição dos movimentos e passagens da escritura na sua relação consigo mesma e com o outro. Os efeitos de convergência entre uma obra e o conjunto da cultura que a nutre penetra-a em profundidade, aparecem então em todas as suas dimensões: a heterogeneidade do intertexto funda-se na originalidade do texto. E pensar diferentemente a história dessa memória da literatura é servir-se da tensão entre a retomada e a novidade, entre o retorno e a origem, para propor uma poética dos textos em movimento.⁹

É importante registrar que foram lidos os três tomos da obra de Marmontel, totalizando 23 contos, dentre os quais foram selecionados sete. Por sua vez, os contos de Machado de Assis, publicados no *Jornal das Famílias*, perfazem 89 contos, todos lidos e relidos várias vezes, para podermos selecionar dentre eles seis contos que fazem parte de nossa pesquisa. Levando-se em conta um corpus original tão extenso, decidimos privilegiar a análise das narrativas que abordassem o casamento, a educação e o relacionamento entre pais e filhos.

⁷ FOURGNAUD, Magali. Le conte à visée morale et philosophique de Fénelon à Voltaire, 2013. p. 11, 583 f. Tese de doutorado em Letras Modernas - Université Michel de Montaigne - Bordeaux III – França, 2013. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Il s’agit de favoriser la plongée du lecteur au coeur de la fiction, a fin de lui faire sentir les contradictions humaines et partant le rendre plus tolérant. [...]

⁸ SAMOYAUULT, Tiphaine. A intertextualidade. Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo: Editora Hucitec, Aderaldo & Rothschild, 2008. p. 10-11.

⁹ Idem, 2008, p. 11.

Este trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, abordamos o gênero conto e a origem do conto moral na França, origem esta atribuída ao escritor francês Jean-François Marmontel, que foi denominado o pai do conto moral francês.¹⁰ Conjuntamente ao estudo do conto moral percorreremos a biografia e *Mémoire de Marmontel* (1891)¹¹; o importante prefácio escrito pelo autor, pois nele o escritor faz uma apologia sobre o conto moral, e alguns artigos reunidos em *Éléments de littérature*, cujo teor aponta a diversidade dos termos que envolviam o estudo da literatura. O conhecimento de todas estas obras escritas por Marmontel é de suma importância, pois revela o pensamento do autor e o teor da discussão literária do século XVIII. Logo depois dissertamos sobre o periódico *Mercure de France* onde sua obra foi publicada, e realizamos uma análise de seus contos morais que revelam uma pintura do quadro social de seu século.

Em seguida, visto que esta tese trata, também, da obra do autor brasileiro Machado de Assis era importante entendermos a forma como o conto moral surgiu no Brasil, portanto, mostramos que Marmontel era lido pela sociedade brasileira do século XIX, chegando até mesmo a ter dois de seus contos: “Les deux infortunées” e “Lausus et Lydie”, traduzidos para o português. Esta pesquisa nos levou a algumas crônicas de Machado de Assis, em que o autor cita Marmontel, revelando o conhecimento do escritor brasileiro da obra do autor francês. Para conhecermos um pouco mais as diretrizes que ajudaram a criar a estrutura do conto machadiano, nos debruçamos na análise do *Jornal das Famílias*, suporte onde os contos eram publicados, o que nos fez compreender ainda mais a sociedade brasileira do século XIX e a fórmula que estava tendo sucesso entre os leitores.

A diversidade de assuntos abordados por Machado de Assis e Marmontel é muito grande, fazendo-se necessária uma delimitação temática para procedermos com a análise dos contos. Assim, o capítulo dois aborda o tema do matrimônio e do patrimônio na obra dos dois autores. As narrativas analisadas neste segundo capítulo são: “Astúcias de marido” (1866), “Miss Dollar” (1864), “Uma loureira” (1872) de Machado de Assis. E “Le mari Sylphe”, “Le scrupule ou l’amour mécontent de lui-même”, “Laurette” e “Le bon mari” de Marmontel. Todas as narrativas com edição de 1765.

No terceiro capítulo, a temática abordada é a de pais e filhos, com ênfase na criação de filhos, que são a extensão do casamento e o resultado esperado na união do casal. A importância da dedicação dos pais na criação de seus filhos é de suma importância para

¹⁰ VEYSMAN, Nicolas. **Le rictus moral de Marmontel**. Féeries [En ligne], 5 | 2008, mis en ligne le 01 septembre 2009, consulté le 04 mai 2019, p. 115 (résumé). URL : <http://journals.openedition.org/feeries/685.2009>.

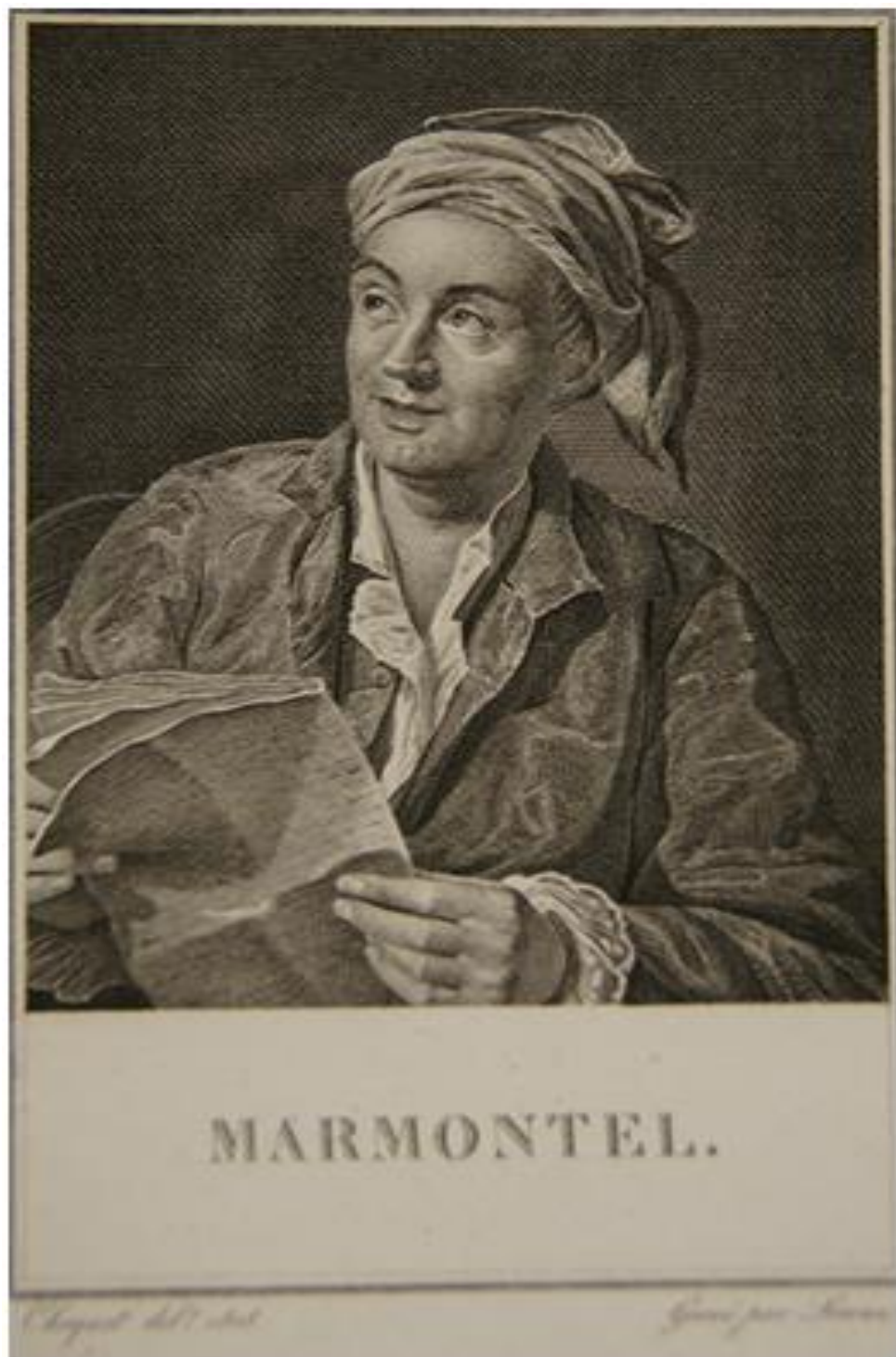
¹¹ Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2135848/f40.item> Acesso: 03/06/2019.

manter a moralidade e os bons costumes na família. Tanto Marmontel como Machado de Assis criam personagens que ora são exemplos de virtude e de zelo com os filhos, ora representam os vícios e os erros dos pais na educação moral de sua geração. Nesse capítulo, nós analisamos três contos de Machado de Assis: “Frei Simão” (1864), “Virginius narrativa de um advogado” (1864), “O Pai” (1866). E três contos de Marmontel: “L’école de père” (1765), “La mauvaise mère et La bonne mère” (1765).

Passemos, então, ao primeiro capítulo e ao estudo do gênero conto.

Capítulo 1

Os Contos com teor moralizante de Marmontel e de Machado de Assis



Fonte: <http://www.bort-les-orgues.com/jean-francois-marmontel/> Acesso: 06/11/2017

Ilustração 1. Marmontel

1.1 “A arte da ficção é a arte de contar histórias”

O conto é uma obra de curta extensão se comparado às novelas e romances. Nadia Battela Gotlib em *Teoria do conto* expõe questões antigas sobre esse tipo de narrativa: “[...] O que é o conto? Qual a sua situação enquanto narrativa, ao lado da novela e do romance, seus parentes mais extensos? E mais: até que ponto este caráter de extensão é válido para determinar sua especificidade? [...]”.¹² Como podemos analisar, a discussão sobre a teoria do conto é antiga e esse gênero é de difícil classificação. Sabe-se que o conto resistiu ao tempo. Segundo R. Magalhães Júnior este gênero é “[...] a mais antiga expressão da literatura de ficção [...]”.¹³ Ele teve sua origem na necessidade dos povos em contar histórias, lendas e mitos e da oralidade ele transita para a escrita no século XIV.

Esta transição para a escrita, conforme relata Magalhães Júnior (1972), sofre alterações e ampliações para melhor enriquecer e embelezar o conto escrito, porém “[...] na Idade Média, conto, anedota, parábola, exemplos morais, fábula, novela e romance se confundiam”.¹⁴ A problematização, segundo Gotlib, pode estar no fato de que nem todos admitem que exista uma teoria do conto. A narrativa vai sendo traçada, abrindo a possibilidade de haver diversos aspectos, pois este gênero tem uma liberdade de direção, o que problematiza a estética literária. Machado de Assis relata ser um “gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade”.¹⁵ Toda esta dificuldade em se escrever um conto é ressaltada por Júlio Cortazar (2006) em “Alguns aspectos do conto” em que o autor se refere a esse “gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos”.¹⁶ Trava-se uma batalha, pois é necessário haver uma ideia do que seja um conto, para depois escrevê-lo e atrair o leitor:

Se não tivermos uma ideia viva do que é o conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência.¹⁷

¹² GOTLIB, Nádia Battela. A teoria do conto. digitalizada: Coletivo Sabotagem, 2004. p. 5. Disponível em: <file:///E:/arquivos%20do%20note/Nadia%20Battela%20Gotlib%20%20Teoria%20do%20Conto.pdf> Acesso: 02/05/2019.

¹³ JÚNIOR, Magalhães R. A arte do conto. Rio de Janeiro: Bloch, 1972. p. 9.

¹⁴ Idem, 1972, p. 10.

¹⁵ ASSIS. Machado. Instinto de nacionalidade. In: Obra completa. 3º Ed. Rio de Janeiro, Aguilar, 1973. p. 806.

¹⁶ CORTÁZAR, Julio. Válide de cronópio. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 149.

¹⁷ Idem, 2006. p.150-151.

Magalhães Júnior (1972) relata que a forma embrionária do conto surgiu na França com a denominação de *fabliaux*, e este modelo foi seguido por diversos países, inclusive pelo Brasil. Esta forma de ficção literária podia ser breve ou longa, desde que obedecesse a algumas características próprias do gênero, que conforme o pesquisador caracteriza-se por:

uma narrativa linear, que não se aprofunda no estudo da psicologia dos personagens nem nas motivações de suas ações. Ao contrário, procura explicar aquela psicologia e essas motivações pela conduta dos próprios personagens. A linha do conto é horizontal: sua brevidade não permitiria que tivesse um sentido menos superficial.¹⁸

Por seguir esta linha horizontal, o conto é episódico, diferenciando-se do romance que seria “[...] uma sucessão de episódios, interligados”, exigindo do autor “[...] tratamento diverso.”¹⁹ A maneira encontrada para definir a diferença entre o conto e o romance primeiramente se valeu da extensão das duas narrativas, sendo que no conto a narrativa era mais curta, enquanto no romance era mais longa. Porém, este olhar simplista sobre os gêneros ocasionou no passado a confusão entre os três gêneros: o conto, a novela e o romance, a tal ponto dos próprios autores se equivocarem quanto à classificação: “[...] simples histórias curtas, como algumas que Voltaire escreveu, eram denominadas romances, por seus próprios autores [...]”.²⁰ Depois de muito tempo é que foi estabelecida uma fronteira entre os gêneros, o que possibilitou uma distinção melhor entre eles. Os contos ficaram conhecidos como “[...] breves relatos de episódios imaginários geralmente transmitidos ao leitor como fatos acontecidos”.²¹ Esta definição é defendida pelo filósofo e enciclopedista francês Denis Diderot que, segundo Magalhães Júnior, distinguia o conto de três formas: o conto maravilhoso “[...] à maneira de Homero, de Virgílio de Tasso”, o conto agradável “à maneira de La Fontaine, de Vergier, de Ariosto e de Hamilton, em que o contista não se propõe à imitação da natureza, nem a verdade nem a ilusão; ele se lança a espaços imaginários”²²; e existem os contos realistas, os quais Diderot definia como históricos, cujos representantes eram Scarron, Cervantes e Marmontel. Estas narrativas são escritas de modo a convencer o leitor da verdade do relato.

¹⁸ JÚNIOR, Magalhães, 1972. p. 10.

¹⁹ Idem, p.10-11.

²⁰ Idem, p. 11.

²¹ Idem, ibidem.

²² Idem, 1972. p.13.

A melhor definição do conto foi aquela usada por Aristóteles em sua *Poética* em relação ao drama, ao qual ele atribui dez características: *o espetáculo*, que no conto seriam o cenário e a atmosfera, sendo esta última a que: “[...] induz o leitor à melhor compreensão da história e das intenções do autor, explicando o estado de espírito dos personagens ou proporcionando o simbolismo visual necessário ao efeito emocional da narrativa”.²³ *O caráter dos personagens* analisa suas “[...] motivações, sua psicologia, personalidade, atitudes. [...]”²⁴, o que para Magalhães Júnior deve ser a preocupação máxima do autor, uma vez que ele pretenda imitar as ações dos seres humanos. *O enredo ou fábula*, cuja ação deve ter início, meio e fim, mas deve ter poucos detalhes, devido à brevidade do conto e isto mantém a intensidade desta narrativa que pode estar interligada com seu *ritmo*, pois o autor sabe que não tem o tempo como seu aliado; portanto, é preciso anular detalhes desnecessários e manter uma tensão contínua, atraindo o leitor para que este não interrompa a leitura.

A *peripécia* mantém um conflito, uma descoberta ou revelação, pode acontecer por meio do: “[...] súbito despertar de uma personagem, que adquire um novo conhecimento de si mesma ou de seu mundo, é um dos temas capitais das histórias curtas modernas”.²⁵ A descoberta pode ser feita pela personagem ou pelo leitor que passa a ser um “[...] representante da personagem”.²⁶ A *dicção* indica que a linguagem é usada de forma apropriada às intenções do autor, sendo este aspecto fundamental para o *ponto de vista* em que ocorre a análise sobre o narrador ser onisciente ou apenas observador. Outra característica do conto é o *pensamento* ligado à proposição universal. A *epifania*, definição esta de James Joyce que é o ponto chave da narrativa “é o momento em que, num breve lapso de tempo, o caráter de uma personagem é posto à prova, revelando-se a sua fortaleza moral ou as suas debilidades [...]”.²⁷ E por fim, as *imagens* em que caráter, enredo e estilo devem “[...] convergir para um centro real: a súbita e integral revelação de determinado personagem e de um tema universal”.²⁸

A escolha do tema é de suma importância para o surgimento de um bom conto, esse tema pode ser simples, tirado do cotidiano, porém deve ser sempre excepcional, pois tem a função de despertar lembranças, sentimentos e ideias, enriquecendo, assim, o leitor que passa a ter outros pontos de vista sobre a condição humana, saindo amadurecido dessa experiência e vendo a vida por outro prisma, Segundo Ricardo Piglia (1994), “um conto sempre conta duas

²³ MAGALHÃES, Júnior, 1972. p. 16.

²⁴ Idem, ibidem.

²⁵ Idem p. 16.

²⁶ Idem, ibidem.

²⁷ Idem, p.17.

²⁸ Idem p. 18

histórias”²⁹ uma visível e outra invisível e o leitor tem uma função essencial ao decifrar o enigma. Para Antonio Candido:

a literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária [...]³⁰

A importância da literatura é justamente esta roda viva entre o escritor e o leitor, pois ambos participam da tessitura de um conto. O autor lança seu enigma e o leitor tem a chave para desvendar os mistérios. A ficção é uma arte refinada na qual o mínimo detalhe se torna fator importante no processo de criação da obra. O autor que deseja escrever um bom conto deve se ater às características ressaltadas acima, sabendo trabalhar os entornos que ajudam a caracterizar um bom conto. Neste processo, o leitor é de suma importância, porque é nele que o conto vai encontrar o eco necessário para a aceitação da obra e a atração de novos leitores. Cientes do papel do leitor na arte da ficção, muitos autores estabelecem um importante diálogo com eles, como o faz Machado de Assis, sempre chamando a atenção de seus leitores, para que estes participem do processo da escritura, de forma a serem espertos, indo além daquilo que estão lendo, ou seja, passando a ler nas entrelinhas. Ler torna-se um processo misterioso no qual o leitor passa a decifrar o autor e o enigma em sua volta. Podemos inferir que, da mesma forma que o autor passa por um processo para aprender a escrever, o leitor também aprende a ler e com perspicácia consegue conduzir o seu olhar interagindo com a obra, a ponto de poder formular sua própria maneira de pensar e de analisar de forma crítica a ficção que tem em suas mãos.

1.2 O conto moral na França

Ao buscarmos uma definição do conto, em específico, do conto moral, somos levados a pensar no papel que a literatura e a ficção exercem na vida humana e a refletir acerca da necessidade que o homem tem de criar personagens, registrar lugares, costumes, descrever a vida da forma mais verossímil possível. Mesmo quando a escrita trata de seres fantásticos,

²⁹ PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: O laboratório do escritor. São Paulo: Iluminuras, 1994. p. 34.

³⁰ CANDIDO, Antonio. 2006. Literatura e Sociedade. Ouro sobre Azul. Rio de Janeiro, 2006. p. 84.

como por exemplo, monstros, feras, fadas, silfos, a intenção da criação destes seres que passam a fazer parte de nossa vida desde criança, seja por meio de uma história lida ou contada, é agir sobre nosso espírito, nossa alma, e por meio da palavra satisfazer às necessidades humanas. Embora cientes de estarmos diante de uma ficção, todas as histórias que conhecemos penetram em nosso interior, marcando nossas vidas, tendo o poder de nos levar a vivermos outras vidas, em outros lugares, com outros costumes, pois nos identificamos com os narradores, com as personagens e suas oratórias. Histórias fantásticas permeiam nossa mente e com elas a diversidade de desfiles de caráter humano.

O conto visa transmitir uma mensagem verdadeira e divertida ao mesmo tempo, o que o entrelaça aos contos de fadas, cujo teor fictício é maior por fugir da realidade. Com o passar do tempo, os contos de fadas ganham um novo formato, as personagens não representam mais os heróis de tragédias, mas uma nova filosofia animada pela ficção. Surge, portanto, a necessidade de uma nova categoria de contos que não sejam somente fantásticos, mas abranjam “uma visão moral ou filosófica.”³¹

Esta relação entre o relato e a moral evolui a ponto do conto, da fábula e do mito ganharem autonomia e serem classificados como gêneros distintos. Desde então, surge a expressão “conto moral” ou “conto filosófico”. Segundo Camille Affaire (2011), “o adjetivo moral é proveniente do latim *mores* e significa “moral” e “costumes”. O « conto moral » é então, por consequência, uma obra que incita à virtude, por meio de pequenas lições”³², lembrando o conto de fadas que é mágico e moral; mas contendo uma nova fórmula e outra maneira de ser decifrado. Conforme a pesquisadora é assim que surge em 1742, pela primeira vez, a denominação genérica conto moral em um subtítulo de um relato libertino de Crébillon³³, seguindo critérios intuitivos e implícitos, englobando uma gama de textos com registros variados, como “contos”, “histórias”, “anedotas”, “novelas”, e com variação também no conteúdo, podendo abranger textos pastorais, feéricos, libertinos, orientais dentre outros, contendo uma diversidade de temáticas. Além da diversidade de temáticas, podemos perceber que as narrativas vão do sério ao cômico: (2013)

³¹ FOURGNAUD, 2013. p. 10. Trad. Nossa. No original, lê-se: [...] pas seulement féeriques, qui affichent une visée morale ou philosophique.

³² AFFAIRE, Camille. L'utilisation des apparences en tant que production de réalité Le conte du Mari Sylphe de Jean-François Marmontel [recurso eletrônico]. 2011. p. 6. 47f. (Dissertação de Mestrado em Letras Modernas), Universidade de Letras e Artes – Grenoble, 2011. Trad. Nossa. No original, lê-se: L'adjectif moral est issu du latin *mores* et signifie à la fois « morale » et « mœurs ». Le « conte moral » est alors, par conséquent, un ouvrage qui incite à la vertu, en quelque sorte de petites leçons souriantes.

³³ “Le Sopha”, conte moral.

[...] Por um lado, a denominação genérica, conto moral ou conto filosófico, que parece ter sido formulada a partir de critérios intuitivos e implícitos, reagrupa textos de formas e de conteúdos muito variados. De outro lado, esta subcategoria do conto aparece quando a qualificação (“moral” ou “filosófica”) sofre uma completa transformação semiológica: é preciso compreender com isso que a moral muda, mas que a palavra continua? ou que o subgênero se define precisamente porque a categoria a que ele pertence está em plena transformação e que ele serve para experimentar suas qualidades e seus limites? Enfim, as noções de moral e de filosofia estão de tal forma entrelaçadas no século XVIII que elas não podem constituir duas categorias distintas. Um panorama das definições parece então necessário, afim de melhor definir o que elas designam e compreender suas nuances.³⁴

Estamos diante de uma narrativa que possui formas e conteúdos variados e cuja moral modifica-se constantemente. Diante de tantas variações, a questão é: o que poderemos definir como moral? No Dicionário da Academia de 1694³⁵, moral é definida como “doutrina de costumes” e costumes são “hábitos naturais adquiridos para o bem ou para o mal”. Este conceito evidencia o aspecto religioso e dogmático da moral; no entanto, o termo moral pode ser concebido “[...] também pela maneira de viver e pelas inclinações, os costumes e as leis diferentes de cada nação”. Segundo Fourgnaud (2013), os filósofos enciclopedistas não consideram a moral como a separação entre o bem e o mal, o que os leva a pensar no termo como uma “ciência de costumes”, “[...] dependendo do clima, da religião, das leis, do governo, das necessidades, da educação, das maneiras e dos exemplos, como afirma Diderot, no artigo “Costumes” [...]”³⁶, portanto ligada à maneira pela qual cada ser humano vive, seguindo as leis de cada nação.

Podemos inferir que a definição de moral na França do século XVII passa por uma transição, sendo que, para alguns, ela está entrelaçada à separação entre o bem e o mal, seguindo os dogmas da religião; e para outros, ela é uma “ciência de costumes”, quebrando os

³⁴ FOURGNAUD, Magali, 2013. p. 14. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] D’une part, la dénomination générique, conte moral ou conte philosophique, qui semble avoir été formulée à partir de critères intuitifs et implicites, regroupe des textes de formes et de contenus très variés. D’autre part, cette sous-catégorie du conte apparaît alors même que le qualificatif (« moral » ou « philosophique ») subit une complète transformation sémiologique: faut-il comprendre par là que la morale change mais que le mot reste? ou bien que le sous-genre se définit précisément parce que la catégorie qu’il recoupe est en pleine transformation et qu’il sert à en expérimenter les qualités et les limites? Enfin, les notions de morale et de philosophie sont tellement entremêlées au XVIIIe siècle qu’elles ne peuvent pas constituer deux catégories distinctes. Un panorama des définitions apparaît donc nécessaire, afin de mieux saisir ce qu’elles désignent et d’en comprendre les nuances.

³⁵ Académie française. Article « Mœurs », Dictionnaire de l’Académie française, dédié au Roy, T. II, Paris, Vve de Jean-Baptiste Coignard, 1694. p. 77. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50398c/f78.image> acesso 21/05/2019. Trad. nossa. No original, lê-se: doctrine de mœurs/ habitudes naturelles ou acquises pour le bien ou pour le mal / Il se prend aussi pour la manière de vivre et pour les inclinations, les costumes et les lois différentes de chaque nation.

³⁶ FOURGNAUD, 2013. p.15. Trad. nossa. No original, lê-se: dépend du climat, de la religion, des lois, du gouvernement, des besoins, de l’éducation, des manières et des exemples”, comme l’affirme Diderot, dans l’article “Mœurs” [...]

paradigmas que prendem este conceito à igreja e passando este conceito para o universo do homem com seus hábitos de vida e de pensamento: “a moral torna-se assim uma filosofia dos costumes, e a filosofia dos iluministas pode definir-se como uma filosofia moral”: ³⁷ segundo a qual “[...] o homem não é moral nem imoral e se ele torna imoral é por falta de uma educação moral, compreendida como um policiamento dos costumes”. ³⁸ Este conceito transmite uma reforma da ordem humana e participa das ideias das reformas iluministas. Nas palavras de Fourgnaud (2013):

Desde então, a moralidade do sujeito não repousa mais em sua força interior, em sua consciência íntima, mas em sua experiência prática: Trata-se de escrever os costumes, de contar as experiências para compreender o que é o homem e sua sociabilidade, a narrativa participando plenamente da reflexão moral. ³⁹

Partindo deste conceito, podemos inferir que o conto moral propicia um retorno reflexivo do leitor sobre si mesmo e para tal o essencial está na experiência. O conto moral busca, por meio da ficção, a adesão do leitor e o estabelecimento de uma ilusão, enquanto o conto filosófico objetiva desiludir o leitor, tornando-o mais lúcido, criando assim um paradoxo entre eles. Outra característica é ativar uma reflexão particular e coletiva, participando da emergência de uma nova sociabilidade própria aos iluministas. A evolução do conceito de moral fez surgir uma nova concepção do leitor e também do escritor:

A intenção destes autores é então a de instruir, não no sentido de passar uma lição, mas de oferecer ao leitor as condições propícias, afim de que ele possa fazer uso de seu próprio entendimento. Tal é a abordagem que o leitor é convidado a seguir, principalmente por Voltaire no Dicionário filosófico [...] ⁴⁰

³⁷ RUEFF, Martin. Article « Morale et mœurs », dans Dictionnaire européen des Lumières, Paris, PUF, 2007. p. 839.

³⁸ FOURGNAUD, 2013. p. 15. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] l’homme n’est ni moral, ni immoral, et s’il le devient, c’est faute d’une éducation morale, comprise comme une police des mœurs.

³⁹ Idem, ibidem. Trad. Nossa. No original, lê-se: Dès lors, la moralité du sujet ne repose plus dans son force intérieur, dans sa conscience intime, mais dans son expérience pratique: il s’agit d’écrire les mœurs, de raconter des expériences pour comprendre ce qu’est l’homme et sa socialité, le récit participant pleinement à la réflexion morale.

⁴⁰ FOURGNAUD, 2013. p. 19. Trad. nossa. No original, lê-se: L’intention de ces auteurs est donc bien d’instruire, non au sens de faire la leçon, mais d’offrir au lecteur les conditions propices, afin qu’il puisse faire usage de son propre entendement. Telle est bien la démarche que le lecteur est invité à suivre, notamment par Voltaire dans le Dictionnaire philosophique [...]

Como podemos perceber, o processo de aprendizado pelo qual o autor conduz o leitor o levará a um plano humano universal, cujo instrumento é a razão. A literatura tem um papel primordial no registro dos temas universais da humanidade; por meio da ficção, conceitos de toda uma geração são eternizados nos livros. Marmontel, para definir o que seria esta literatura, cujo gênero incita à moral e aos bons costumes, começa por dissertar em seu artigo “Littérature” sobre a erudição e a literatura, mostrando a diferença entre elas. Segundo o autor, a literatura é o conhecimento das belas letras, enquanto a erudição é: “[...] o conhecimento dos fatos, dos lugares, dos tempos, dos momentos antigos e dos trabalhos eruditos para esclarecer os fatos, para fixar as épocas, para explicar os monumentos e os escritos dos antigos” ⁴¹ e o homem letrado tem seu trabalho iluminado e com mais profundidade por meio da erudição, adquirindo o conhecimento de grandes modelos em poesia, eloquência, em história, em filosofia moral e política, seja de séculos passados ou de tempos mais modernos. Assim, a ficção busca elevar nossas almas, transmitindo-nos saberes e culturas que ainda não tínhamos, nos faz crescer como seres sociais que somos e amadurecer em nossas relações humanas; para isso, o leitor precisa fazer o pacto ficcional com a leitura, tomando as narrativas conhecidas como possíveis e reais, no momento em que elas estão fazendo parte de sua vida, no momento da leitura: “a *ficção* deve então ser a pintura da verdade, mas da verdade embelezada pela escolha e pela mistura das cores e dos traços que ela retira da natureza. Não existe um quadro tão perfeito na disposição natural das coisas, que a imaginação não precise ainda retocar”. ⁴²

A obra de arte que flui da pena do autor embeleza a terra, a escolha das cores para compor o quadro que é uma representação da vida, da natureza, do homem, de seus hábitos, de suas paixões, virtudes e vícios é muito importante, pois define os costumes dos povos em diversas gerações. Estes costumes podem estar ligados a diversos fatores, como define Marmontel no artigo “Moeurs”: à burguesia, à vida no campo ou na cidade, ao homem civilizado ou inculto, à diferença dos climas que definem o grau de energia, de atividade, de sensibilidade, de calor, assim, o autor busca destacar a diferença do homem que nasce em um clima quente, em um clima frio, temperado; à diferença das idades refletindo o comportamento de cada fase da vida, sendo esta diversidade de costumes ligada à influência

⁴¹MARMONTEL, Jean-François. *Éléments de littérature*. apresentada por Sophie Le Ménahèze. Éditions Desjonquères, 2005. p. 697, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] la connaissance des faits, des lieux, des temps, des monuments antiques et des travaux des érudits pour éclaircir les faits, pour fixer les époques, pour expliquer les monuments et les écrits des anciens.

⁴² Idem, p. 568, Trad. nossa. No original, lê-se: La *fiction* doit donc être la peinture de la vérité, mais de la vérité embellie par le choix et par le mélange des couleurs et des traits qu'elle puise dans la nature. Il n'y a point de tableau si parfait dans la disposition naturelle des choses, auquel l'imagination n'ait pas encore à retoucher. [...]

de hábitos, de instrução e de opinião, à diferença entre homem e mulher, tanto no plano natural como naquele da instituição; à diferença entre um povo caçador, um povo pastor, um povo trabalhador, um povo do campo ou da cidade, à diferença entre as profissões, a nobreza, a burguesia, estas distinções para Marmontel proporcionam à sociedade mil cores diversas.

Segundo Magali Fourgnaud (2013),⁴³ para Marmontel esta permanência de cenários de um século a outro, de um gênero a outro, confirma a universalidade das ações humanas e os “sentimentos da natureza”. Aliás, por meio do estudo sobre a comédia imposta a ele por Boissy foi que Marmontel decidiu colocar em seu relato a crítica aos costumes: “[...] enfim eu tentei pintar os costumes da sociedade ou os sentimentos da natureza; o que me fez dar a esta Coletânea o título de *Contos Morais*. À verdade de caracteres, eu quis acrescentar a simplicidade das maneiras de agir, dentre as quais eu só destaquei as mais corriqueiras”.⁴⁴

O essencial no estudo a que se propõe o escritor é justamente a influência dos costumes sobre as leis: “[...] a constituição física, moral e política de diversos povos da terra, e tudo o que para o homem é natural de nascimento ou de instituição deve entrar essencialmente no plano dos estudos do poeta [...]”.⁴⁵ Com relação aos costumes, é necessário observar quatro quesitos: se eles são bons ou maus, convenientes, semelhantes ou iguais. As personagens podem refletir a bondade dos costumes ou a maldade caracterizada como vícios ou crime, havendo a distinção entre estes dois termos. O vício é algo habitual, tranquilo e lento, enquanto o crime é um sensor da desordem e do remorso. As personagens podem agir por meio dos bons costumes e da moral, ou passar desta para o vício e o crime. A moral procura restabelecer a virtude perdida, chamando à razão, e aos bons costumes aquele que se perdeu em meio ao caminho.

O prefácio dos *Contos Morais*, publicado primeiramente no *Mercure de France* e depois incorporado à coletânea, é de suma importância para quem se propõe a conhecer a obra do autor francês, pois nele Marmontel comenta sobre o processo de produção de seus contos, explicando que procurou encontrar na natureza as regras e os meios de arte, percorrendo o quadro da sociedade e recolhendo algumas observações importantes. Estes traços recolhidos e pertencentes a sua coleção de caracteres humanos chama a atenção de seu amigo M. Boissy

⁴³ FOURGNAUD, Magali. Le conte à visée morale et philosophique de Fénelon à Voltaire. 2013. p. 94, 583 f. Tese de doutorado em Letras Modernas - Université Michel de Montaigne - Bordeaux III – França, 2013.

⁴⁴ MARMONTEL. Jean-François. Contes Moraux. Préface. op. cit, p. xj e xij, Trad. nossa. No original, lê-se: “[...] Enfin j’ai taché partout de peindre ou des mœurs de la société ou les sentiments de la nature; c’est qui m’a fait donner à ce Recueil le titre de *Contes Moraux*./ A la vérité des caractères j’ai voulu joindre la simplicité des moyens, et je n’ai guère pris que les plus familiers. [...]”

⁴⁵ MARMONTEL. Jean-François. Éléments de Littérature. Mœurs, p.724, Trad. nossa. No original, lê-se: “[...] la constitution physique, morale et politique des divers peuples de la terre, et tout ce qui dans l’homme est naturel ou factice, de naissance ou d’institution doit entrer essentiellement dans le plan des études du poète. [...]”

que lhe pede uma narrativa para inserir no *Mercure de France*. Assim, o primeiro conto de Marmontel publicado foi “Alcibiade ou le moi”, em 1755. Marmontel toma para si as palavras de Perrault: “[...] este conto teve o sucesso que podia ter uma bagatela [...]”.⁴⁶ É muito importante percebermos ser este um recurso usado não para desprestigiar seu primeiro trabalho, mas para aumentar ainda mais seu sucesso, na verdade existe um jogo importante com as palavras usadas para terem outro significado, pois seu conto obteve sucesso imediato, já que sua narrativa buscava fazer um quadro dos costumes de sua época, o que era justamente o desejado pela sociedade em que vivia. O sucesso imediato propiciou a escrita e publicação do segundo conto e Marmontel acabou por escrever doze narrativas entre 1755 e 1759.

Para Marmontel, o assunto é que lhe dava o tom, assim ele assume o papel de um observador: “[...] quando dou voz a uma personagem a única arte que emprego é a de estar presente na entrevista e escrever o que acho que ouvi [...]”.⁴⁷ Ele busca por meio de seus contos “[...] a mais ingênua imitação da natureza nos costumes e na linguagem [...]”⁴⁸, descrevendo os costumes de forma crítica para despertar no leitor um olhar diferente sobre a natureza humana, as instituições e as conveniências sociais.

Para que seu texto alcance um fluxo rápido, a fim de captar melhor a atenção do leitor e dar voz a suas personagens, Marmontel propõe no artigo “Direct”, escrito para a *Encyclopédia*, a utilização do discurso direto: “[...] na história, dizemos que um discurso é direto, que uma palavra é direta, quando fazemos falar a personagem que está em ação [...]”.⁴⁹ É preciso retirar da narrativa o “ele disse”, “ela disse” que, segundo o autor, “[...] é a repetição fatigante destas maneiras de falar, ele disse, retoma ele, responde-me ela, interrupções que tiram a rapidez do diálogo, e deixam o estilo lento onde ele deveria ser mais animado. [...]”.⁵⁰ Esta fórmula de escrever alcança sucesso e é novamente mencionada pelo autor no prefácio do primeiro tomo de seu conto moral: “[...] eu propus, há alguns anos, em

⁴⁶ MARMONTEL, Jean-François. Contes Moraux. Tome I. Préface. op. cit, p IJ, Trad. nossa. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1051592t/f13.image>. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Ce conte eut le succès que pouvait avoir une bagatelle.[...]

⁴⁷ Idem, op, cit., p.xiiij, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Quand je fais parler mes personnages, tout l’art que j’y emploie est d’être présent à leur entretien, et d’écrire ce que je crois entendre. [...]

⁴⁸ Idem, p. xiiij, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] la plus naïve imitation de la nature dans les moeurs et dans la langage [...]

⁴⁹ MARMONTEL, Éléments de littérature. apresentada por Sophie Le Ménahèze. Éditions Desjonquères, 2005. p. 411, Trad. nossa. No original, lê-se: Dans l’histoire, on dit qu’un discours est *direct*, qu’une harangue est *directe*, lorsqu’on fait parler le personnage qui est en action [...]

⁵⁰ Idem, p. 412. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] C’est la répétition fatigante de ces façons de parler, Lui dis-je, reprit-il, me répondit-elle, interruptions qui ralentissent la vivacité du dialogue, et rendent le style languissant où il devrait être le plus animé. [...]

um dos artigos da *Encyclopédie*, tirar o ele disse, e os ela disse, do diálogo vivo e rápido. Eu experimentei isto nestes contos; e me parece que tive sucesso [...]”.⁵¹

Seus contos foram traduzidos para o italiano, alemão e duas vezes para o inglês e foram representados nos teatros de Paris e Londres com sucesso. Para finalizar o prefácio, Marmontel afirma que está publicando novos contos: “Le mari Sylphe”, “Laurette”, “La Femme comme il y en a peu”, “L’amitié à l’épreuve” e o “Misanthrope corrigé”, e que para variar o tom e aproximar os contrastes é que ele mudou a ordem dos contos e acrescentou contos novos. A tabela abaixo evidencia essa mudança, ela contém as narrativas publicadas em 1761 e 1765 e os títulos em negrito correspondem aos contos acrescentados na coletânea de 1765. É importante ressaltar que embora tenhamos elencado os contos do autor na tabela abaixo, nós selecionamos alguns contos para compor esta tese.

Contos morais de 1761	Contos morais de 1765
Tomo primeiro Alcíbiades ou le moi Soliman II Le Scrupule ou l’amour mécontent de lui-même Les quatres flacons ou les aventures d’Alcidonis de Mégare Lausus et Lydie Heureusement Les Deux Infortunées Tout ou rien Le Philosophe soi-disant La Mauvaise Mère La Bonne Mère	Tomo primeiro Alcíbiades ou le moi Soliman II Le Scrupule ou l’amour mécontent de lui-même Les quatres flacons ou les aventures d’Alcidonis de Mégare Lausus et Lydie Le mari Sylphe Heureusement Les Deux Infortunées Tout ou rien

⁵¹ MARMONTEL, Jean-François. Contes Moraux. Tome I. Préface. op. cit, xiiij, Trad. nossa. No original, lê-se: Je proposai, il y a quelques années, dans l’un des articles de l’Encyclopédie, de supprimer les dit-il, et les dit-elle, du dialogue vif et pressé. J’en ai l’essai dans ces contes; et il me semble qu’il a réussi. [...]

Tomo segundo La Bergère des Alpes L'heureux divorce Annete et Lubin, histoire véritable Les Mariages samnites, anecdote ancienne Le bon Mari Le Connaisseur L'École des Pères	Tomo segundo Le Philosophe soi-disant La Bergère des Alpes La Mauvaise Mère La Bonne Mère L'École des Pères Annette et Lubin (sans le sous-titre "histoire véritable") Les Mariages samnites Laurette Le Connaisseur
	Tomo terceiro L'heureux divorce Le Bon Mari La Femme comme il y en a peu L'Amitié à l'épreuve Le Misanthrope corrigé

Nestes contos, o autor procurou retratar sua época, pintando os costumes de sua geração e agregando aos contos morais o estudo da diversidade natural e estipulada pela sociedade; dos hábitos e costumes que saem do particular, ou seja, de um indivíduo e abrangem o universal, o costume de um povo, sua educação moral e institucional. Para melhor delimitarmos o conceito do conto moral é necessário o estudo de paratexto ⁵², e de dispositivos nos quais os textos se inserem: periódicos, coletâneas e corpus. Assim, passaremos no próximo subitem a conhecer um pouco sobre o *Mercure de France*, periódico em que Marmontel publicou seus contos morais.

1.3 O *Mercure de France* (1724 - 1791)

Marmontel publicou primeiramente seus contos no *Mercure de France*, designando-os como histórias antigas, anedotas francesas ou anedotas morais. Para compreendermos um pouco mais o conto moral, é de suma importância conhecermos este periódico. Durante nossas pesquisas, encontramos a tese de Suzanne Dumouchel, "O jornal literário no século

⁵² MARMONTEL, Jean-François. Moeurs. IN : Éléments de littérature. apresentada por Sophie Le Ménahèze. Éditions Desjonquères, 2005.

XVIII: uma nova cultura de textos e de leitura (1714-1777)”⁵³, defendida em 2012, que discorre com propriedade sobre o jornal da época e servirá de base para nossas reflexões.

O desenvolvimento do jornal na França foi estimulado pelo poder real, originando três tipos de periódicos políticos: a *Gazeta*, a *revista acadêmica* e o *jornal literário*. Vamos nos ater ao estudo do jornal literário, ao qual *Mercure de France* pertence, mas antes, é preciso ressaltar que este termo não aparece no século XVIII, mas por ser um periódico dedicado aos textos, à atualidade de novas obras e à crítica, passa a ter esta denominação na época moderna. Além de sua vocação crítica, o “jornal literário” se caracteriza também por produzir divertimento, o que leva os redatores a dedicarem uma parte privilegiada para seus leitores, chegando a atingir um público muito amplo. O periódico era produzido para um leitor alfabetizado, mas não forçosamente erudito e especialista, por isso, os assuntos eram acessíveis a todos, amadores e curiosos.

Havia uma variedade de sentido dos termos “literatura” e “literário”, o que atribui aos periódicos funções e atribuições diversas, comportando iniciativas heterogêneas. No século XVIII, o sentido de literatura estava vinculado ao uso estético da linguagem escrita, ressaltando a categoria de Belas-Letras. Ao ampliar seu sentido, passou a designar o conjunto de produções escritas, remetendo à ideia de cultura. Foi assim que Marmontel e, logo após Mme de Staël, definiram a literatura. Segundo Suzanne Dumouchel (2012), as três concepções do termo literatura empregadas por Philippe Caron⁵⁴ como “crítica dos textos”, “cultura” e “uso estético da linguagem escrita” interagem nos jornais literários, favorecendo a criação destas edições de formas e conteúdos variados tal como o *Mercure de France*.

O *Mercure de France* foi idealizado por Richelieu no século XVII; sua existência vai até o século XIX, tendo assim, muita longevidade, pois é um periódico que aborda diversos assuntos, abrangendo uma vasta área do domínio do saber, o que o distingue dos outros jornais. O periódico se destaca por sua perspectiva crítica, seja ela moral ou literária. É aclamado pelos leitores, tendo um público heterogêneo. Ele opõe-se à ideia de uma cultura reservada a uma determinada elite, tendo um espaço privilegiado para seu leitor que pode interagir com os redatores, constituindo, deste modo, um grupo de colaboradores que discorrem sobre o costume da sociedade de sua época. Nele as mulheres não são deixadas de lado, todos têm a possibilidade de realizar a leitura do jornal durante as refeições, abrangendo, desta forma, toda a família à mesa e os leitores que buscam se instruir sem serem

⁵³ DUMOUCHEL, Suzanne. Le journal littéraire au XVIII siècle: une nouvelle culture des textes et de la lecture (1714-1777). Tese de doutorado, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2012.

⁵⁴ Il est linguiste français et enseigne à l’université de Poitiers. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Philippe_Caron acesso: 15/08/2018

especializados nos assuntos, portanto o tom adotado é ameno. O jornal literário do século XVIII aparece como um ateliê literário, um lugar de experimentação da literatura, sendo de fato um fenômeno característico dos Iluministas. Segundo López (2017):

O século XVIII, reconhecido pela História como “século das Luzes”, foi aquele de Voltaire e seu argumento da “crítica espontânea”, feita pelo público, da defesa da “arte útil” pelos enciclopedistas e da crítica de Diderot, que buscava aliar “gosto” e “experiência”. Nesse momento, o “trabalho histórico” do crítico, a partir do estudo das épocas, meios, causas físicas e morais, passou a ser exaltado. O primeiro *Mercure de France* foi difusor dessas propostas.⁵⁵

A análise dos jornais do século XVIII permite conhecermos as práticas culturais da época. É importante sabermos que o termo cultura nasceu nesse século e pode significar “conhecimentos e práticas”, portanto ela está inserida em um tempo, um lugar e uma determinada sociedade com seus códigos. A partir deste conceito, podemos analisar o jornal literário não apenas como uma coleta de conteúdo dito “cultura”, mas também como objeto significativo da cultura do século XVIII, logo, torna-se impossível estudar uma manifestação cultural sem levar em conta o modo de transmissão escolhido para difundi-la, o seu suporte.

É importante ressaltar que o periódico passou por diversas mudanças, o que revela ser o *Mercure de France* do século XVIII totalmente diferente no século XIX. A pesquisadora Camila Soares López (2017) resalta em sua pesquisa que “o título *Mercure de France* se fez presente em diferentes momentos da história do periodismo francês [...]”⁵⁶, e ela se propõe a estudar o jornal do século XIX, trazendo “[...] à luz particularidades das transferências culturais que pautaram as relações entre Brasil e França no século XIX e a inserção do *Mercure de France* nesse diálogo”⁵⁷, e para tal é de suma importância: “[...] considerar a maneira como os seus colaboradores, homens e mulheres da literatura se integraram ao seu formato, que foi próprio da época simbolista”.⁵⁸ A base de dados da nossa breve pesquisa sobre este periódico refere-se ao jornal do século XVIII em que foram publicados os contos de Marmontel.

O *Mercure de France* (1724-1791) informava sobre a atualidade literária, era um jornal mensal estruturado por colunas bem definidas, contendo artigos de comentários, textos,

⁵⁵ LÓPEZ, Camila Soares. O simbolismo no *Mercure de France* (1890-1898), 2017, 358f. Tese de doutorado em Literatura e Vida Social – Unesp - Assis, 2017. p. 168.

⁵⁶ LÓPEZ, 2017. p. 24.

⁵⁷ Idem, ibidem.

⁵⁸ Idem, ibidem.

dissertações, textos de leitores e opiniões diversas. O diálogo e a conversação eram de suma importância, vindo desde o título do jornal que, no caso, comportava uma personagem mitológica em seu título “Mercúrio”, o deus mensageiro, dos outros deuses do Olimpo. Segundo López (2017), a humanidade era ávida por notícias e criou formas para que estas informações circulassem, assim, os romanos enviavam escravos às cidades para recolher os “mercuriais”, informações sobre os negócios e os preços das mercadorias, desta forma, surgiram “[...] diferentes veículos mensageiros das suas respectivas épocas, tal qual a figura mitológica [...]”⁵⁹, assim a publicação dos primeiros *mercures* começa no século XVII.

Na direção dessa corrente, já no século XVII, nasceram os primeiros *Mercures* franceses; circularam, por exemplo, o *Mercure François*, publicado entre os anos de 1611 e 1648; o *Mercure et fidèle Messenger de la Cour*, de 1622; e o *Mercure d’Estat* (Paris), de 1634. Essas datas são próximas do momento de fundação de *La Gazette*, em 1631, primeiro hebdomadário da França, por Théophraste Renaudot (1568-1653), médico de Luís XIII. Inferimos que esses *Mercures* foram criados e existiram em um momento de avanço significativo do periodismo e pareciam manter o ofício de “mensageiros”, anunciando os feitos de determinados grupos. E, se a lira de Mercúrio sugeria a declamação de versos, não é gratuito o fato de terem proposto, a partir de então, a proclamação da matéria literária, mantendo viva, na Modernidade, uma tradição já existente.⁶⁰

Como podemos constatar, existiram diversos *Mercures*, por isto a diversidade dos títulos e diretores pelos quais passou o jornal. Em 1672, Jean Donneau de Visé cria o *Mercure Galant*; em 1714 passa a ser denominado *Nouveau Mercure Galant*, depois de *Nouveau Mercure*, *Mercure* e enfim em 1724 de *Mercure de France* (*Mercúrio da França*) dedicado ao rei. Na verdade, esta sucessão de títulos revela uma sucessão de diretores por que passou o periódico, acompanhando as modificações importantes de seu conteúdo e cada um inserindo um modo particular de trabalhar. Os diretores do jornal foram: Dufresny (1710-1714); Lefèvre de Fontenay e Buchet até 1721; Dufresny, La Roque e Fuzilier até 1723; La Roque (1724-1744), ele quem nomeia o jornal de *Mercure de France*, título que ficará até 1778; Fuzelier e La Bruère (1744-1748) retomam a direção do periódico; o abade Raynal em 1755; Louis de Boissy fica até 1758, sendo substituído por Marmontel em agosto do mesmo ano até 1760. Lacombe (1768-1778) modifica o nome do jornal “por uma sociedade de homens de letras”; e ainda Panckoucke (1778), dentre outros. Alguns diretores entraram na direção após colaborarem na redação do jornal: Clèves Darnicourt, Marmontel, Rémond de Sainte-Abine.

⁵⁹ LÓPEZ, 2017, p. 25.

⁶⁰ Idem, p. 25-6.

O periódico contava com duzentas a duzentas e dezesseis páginas, sendo um volume bem avantajado; seu lema foi retirado de uma citação de La Fontaine: “diversité c’est ma devise”⁶¹, e o jornal comportava grande diversidade de assuntos. Marmontel aí publicou fichamentos acadêmicos, obras dramáticas, os contos. O periódico apresentava partituras musicais, gravuras e vinhetas. Para privilegiar seus leitores, o volume comportava também cartas, jogos, poemas, relatos breves distinguindo-se da crítica, novidades literárias, novas obras, os espetáculos e novelas diversas. Os contos e anedotas ocupavam um lugar importante sob a direção de Louis Boissy que se dedicava às “artes agradáveis e úteis” negligenciando os apontamentos acadêmicos. Como já citado neste trabalho, foi Boissy que instigou Marmontel e o desafiou a escrever contos; como esta publicação obteve sucesso imediato, Boissy o incentivou a continuar. Esta diversidade de assuntos surgia de acordo com o ano e o interesse do diretor por determinado assunto.

A grande inovação deste jornal foi ter uma parte privilegiada para a interação entre leitor e redator, um espaço importante do diálogo do saber. A sociedade participava da reflexão levantada sobre a literatura e a difusão da cultura, criando um jornal de crítica de textos, introduzindo a ideia de um saber em discussão, de uma cultura em formação. Para entendermos esta inovação, é necessário compreendermos a relação com o tempo, a época e o século, já que o estilo do jornal literário não informa somente a respeito de questões civis e políticas, mas transmite também questões culturais, instruindo de forma divertida e mantendo o gosto pela conversação.

Esta variedade influi no sucesso do jornal que, cada vez mais, atrai leitores heterogêneos, abrangendo todas as classes sociais, inclusive uma das inovações do jornal é a participação das mulheres, tanto como leitoras quanto como escritoras, o que levou o periódico a publicar mais artigos sobre a produção feminina, valorizando a mulher. As mulheres escritoras em destaque na época foram: a Senhora Dacier, a marquesa de Châtelet, Louise d’Epinay, a Senhora Graffigny, a Senhora Riccoboni dentre outras.

A diversidade de assuntos e o saber transmitido a ponto de divertir instruindo são fatores que atraíram mais leitores interessados em conhecer a pauta do dia, as atualidades ocorridas em sua época. Esta necessidade é transmitida pelo jornal literário que é um suporte inovador, acarretando a criação de uma comunidade virtual, pois os redatores, por meio da ficção, propõem outro relato ao mundo. O jornal criado para transmitir assuntos políticos e acontecimentos sociais, passa a divulgar textos, literatura, possibilitando ao escritor elaborar

⁶¹ “Diversidade é meu lema”

textos fictícios e de acesso a toda a sociedade de sua época, tendo assim o privilégio de divulgar a escrita literária para curiosos e amantes do tema.

O periódico literário desenvolve três grandes práticas culturais: uma cultura “acadêmica”, “mundana” e “burguesa”. No século XVIII, a cultura acadêmica é adquirida por meio dos livros, supondo um saber mais intelectual que abrange a filosofia, a gramática, a análise das línguas e a moral. A história estuda os costumes, permitindo um conhecimento das práticas culturais dos povos, e a geografia tem perspectiva histórica e procura compreender a diferença dos povos para explicar os costumes e as culturas. Os periódicos literários refletem modalidades para entendidos e curiosos dispostos a conhecer um pouco mais as novas ciências, obtendo novos conhecimentos sobre o mundo. Paralelamente a estes conhecimentos, o periódico literário propõe a seus leitores informações mais anedóticas que oferecem um momento de divertimento e transportam a outras práticas culturais. A cultura mundana se desenvolve no século XVII, ela está ligada ao lazer, aos jogos, às festas, aos espetáculos, ao divertimento tão desejado pela sociedade. O relato destes acontecimentos no periódico deixa toda a população informada e familiarizada com as práticas culturais da época. A cultura burguesa comporta apontamentos de diversos assuntos: medicina, cirurgia, ciências exatas como a física, os grandes debates em torno da agricultura ou do comércio. Os assuntos tratados não são apenas de utilidades, mas também da cultura enciclopédica muito desenvolvida na época. Enfim, as três categorias culturais remetem a três funções da cultura: um conceito moral e pedagógico, um conceito de diversão e uma concepção aplicada.

Em vista de tantos assuntos abordados e das três categorias culturais, os redatores valorizam a estrutura do periódico, facilitando a leitura e recorrendo ao sumário, sendo que cada periódico pode ser estruturado de uma forma. No início do século, o *Mercure de France* estabelece para seu sumário os títulos de cada artigo publicado, estruturado em colunas “Pièces Fugitives”, “Nouvelles Littéraires”, “Spectacles”, e “Nouvelles Étrangères”.⁶²

Os redatores têm um projeto moral que é a formação do leitor. Eles se aplicam em formar o espírito dos leitores, tanto no saber como nos costumes, levando-os à virtude e aos bons costumes, por meio de textos criativos que não transportam uma carga pesada, mas sim divertimento, que é justamente, o que a sociedade da época procura. Então, os redatores oferecem aos leitores uma variedade de situações e de personagens que participam desta formação do leitor e da vida em sociedade. Estes relatos podem ser tanto ficcionais, como podem conter partes do acontecimento da vida de uma pessoa real. O gênero fábula é bem

⁶² “Peças fugitivas”, “Novidades Literárias”, “Espetáculos”, “Novidades estrangeiras”. Trad. nossa.

próximo do relato moral e o periódico divulga contos, histórias reais ou anedotas verdadeiras, os textos tendem a ser curtos e conter os costumes da época. Trata-se de alertar os jovens, principalmente as mulheres, sobre o perigo do amor e dos sentimentos, as ilusões e os deveres particulares que cada um deve cumprir tanto na família como perante a sociedade. A representação de modelos de virtudes ou de personagens devastadas pelo vício é característica dos jornais literários.

Enfim, certos relatos anunciam claramente, desde o início, o objetivo do texto como no exemplar de setembro de 1763 do *Mercure de France* que propõe o relato “Annette” subtítulo “*Conto Moral*” em que a protagonista percebe que cada situação tem suas vantagens e desvantagens. Então, a literatura difundida no periódico é um instrumento a serviço do bom exemplo e da formação do leitor. Os redatores diversificam as mensagens morais para que, desta forma, elas possam ser úteis para um grande número de leitores. Os textos se assemelham ao gênero novela sentimental, instruindo sobre fingimentos e dissimulações dos quais podem se valer alguns seres humanos, assim os relatos podem se apoiar em exemplos reais ou em fábulas apresentando personagens e situações que levam o leitor a refletir e que encorajam cada um a ter um ponto de vista diferente, como no exemplo de Annette; portanto os textos propõem modelos de conduta a seus leitores com o objetivo de informar. Os textos podem ter ou não comentários e são eles que têm a função de sua exemplaridade, levando os leitores a refletirem sobre as situações da vida, sendo, confrontados por meio dos princípios morais que fundam a sociedade humana, dessa forma:

[...] Marmontel se atém por um momento sobre o conhecimento necessário dos costumes do século, um pré-requisito para qualquer comentário sobre o texto. Aquele que julga deve dominar perfeitamente os códigos sociais e morais de seu tempo, a fim de propor uma análise de acordo com o que os leitores têm o direito de esperar. Este conhecimento perfeito atesta a qualidade do crítico e, claro, participa no caso de nossos redatores, a torná-los figuras de autoridade.⁶³

Como podemos observar, Marmontel escreve contos que recebem outras definições até chegar ao conto denominado moral. Conforme vai ganhando experiência na escrita, as características que apontam ser a narrativa um conto moral vão se formando. É uma literatura

⁶³ DUMOUCHEL, Suzanne. Le journal littéraire au XVIII^e siècle: une nouvelle culture des textes et de la lecture (1714-1777). 2012. p. 157, 608 f. Tese de doutorado em literatura francesa e comparada – Université Nouvelle Sorbonne, Paris 3. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Marmontel s’arrête un moment sur la connaissance nécessaire des mœurs du siècle, un préalable à tout commentaire du texte. Celui qui juge doit parfaitement maîtriser les codes sociaux et moraux de son temps afin de proposer une analyse conforme à ce que sont en droit d’attendre les lecteurs. Cette parfaite connaissance atteste de la qualité du critique, et participe bien sûr, dans le cas de nos rédacteurs, à les ériger en figures d’autorité.

que está em formação, portanto não existe uma fórmula certa para escrever um conto moral. Percebemos na trajetória do autor francês, que este gênero de ficção deve transmitir uma lição, tendo como projeto a formação de um leitor que deve tirar suas próprias lições do texto lido e crescer com elas, tornando-se um cidadão melhor. A moral desejada é que cada indivíduo analise suas ações, distinga o bem do mal, separe o certo do errado e siga um padrão moral de consciência que lhe informe se suas ações são aceitas ou reprovadas pela sociedade e pelo padrão de conduta moral individual.

É possível traçar o modelo pertencente ao conto moral, ele segue uma trajetória parecida com aquela dos contos de fadas, porém suas personagens são pessoas reais que vivem diversas circunstâncias apresentadas pela vida. Podemos encontrar nestes textos seres pertencentes à ficção como os silfos em “Le mari sylphe”, servindo para diferenciar o que é real do que é irreal. Eles revelam o quanto cada sociedade precisa das histórias para permear seu imaginário e levá-la a uma viagem, retirando momentaneamente a pessoa de sua realidade para justamente interferir na mesma.

A característica do jornal *Mercure de France* influi muito na definição do conto moral, pois assim como o periódico, os contos agregam ora a definição de novela ora de anedota, desta forma os contos de Marmontel são uma produção híbrida, apresentando-se como conto de fadas, libertino, oriental, pastoral. Segundo Nicolas Veysman (2007)⁶⁴, os primeiros contos “Le Moi” (1755), “Soliman II” (1756), “Le Scrupule” (1756) et “Tout ou rien” (1756) eram denominados de relatos, pois até esta data Marmontel não escrevera contos morais. Assim, a variedade está presente neste gênero em que podemos encontrar contos pastorais, contos de fadas, e outras narrativas pertencentes ao conto moral. A variedade está também no conteúdo dos contos e na diversidade do público alvo, pois é uma escrita que procura conquistar um público muito amplo e para isto os autores fazem uma pesquisa social para inserir seus textos nos temas e desejos da época. Desta maneira, fica muito difícil esta nova fórmula não dar certo, é por isto que desde o primeiro conto Marmontel obteve sucesso imediato.

A diversidade como lema, seguindo a máxima de La Fontaine como já vimos, leva a nova fórmula ao sucesso e também a esta dificuldade de definição do gênero. Conhecendo um pouco o periódico no qual Marmontel publicava seus contos, analisando sua escrita para o prefácio dos contos morais, podemos entender um pouco mais o que seja o conto moral,

⁶⁴ VEYSMAN, Nicolas. Le féérique moral dans les contes moraux de Marmontel. *Féeries*, n°4, 2007. Disponível em: <https://journals.openedition.org/feeries/413> Acesso em (01/09/2014)

embora ele não tenha uma regra, uma estrutura precisa, conseguimos traçar algumas características que apontam para este tipo de escrita. Realmente, estamos em um ateliê da literatura onde as obras de arte estão sendo criadas, tendo semelhanças e ao mesmo tempo sendo tão distintas, criando um paradoxo entre elas. Poderíamos tentar resumir as características do conto moral, mas tememos falhar nisso, já que este gênero foi criado na diversidade e engloba uma vasta estrutura.

O conto moral participa da vida real do ser humano, cada cultura pode criar o conto traçando um panorama social de sua nação, por essa razão Marmontel, ao escrever o conto moral, revela costumes, gostos, desejos, caracteres do ser humano e em particular da cultura francesa, por isso, esta escrita percorre o individual e o universal, sendo possível enxergar características próprias de uma nação, seus costumes, mas também de qualquer indivíduo independente de sua raça, credo, ou religião. Em sua obra, Marmontel revela o conflito de opiniões, as tensões do ser humano, o domínio e a autoridade empregada contra a mulher, a força moral e a força dos sentimentos. O ser humano é uma fonte rica e inesgotável de pesquisa, assim diversas situações são criadas, várias personagens exemplificam a vida real e transmitem uma lição de vida.

Marmontel trabalha para a formação do leitor, ele não pretende lançar um padrão de conduta a ser seguido, mas deseja que cada pessoa possa influir em suas atitudes, repensar seu estilo de vida, suas ações, seus dogmas, regras e rótulos, sendo levada a um confronto que a fará refletir por si mesma, avaliando e distinguindo a importância entre os valores materiais e do ser humano.

1.4. Biografia de Jean-François Marmontel (1723-1799)

Jean-François Marmontel ⁶⁵ nasceu em 11 de julho de 1723 em Bort-les-Orgues, na casa da família situada em Saint Thomas. Foi o filho primogênito de Martin Marmontel e de Marianne Gourdes que tiveram seis outros filhos: Anné (1727), Marie Jeanne (1728), Antoinette (1730), Jean (1731), Antoine (1738) e Jeanne (1739).

Marmontel aprendeu a escrever no convento da Imaculada Conceição da Virgem em Bort com o Abbé Vaissière. Em 1734, com a idade de onze anos, foi admitido no colégio de Mauriac (Cantal), um colégio Jesuíta. Frequentando o colégio de 1734 a 1738, foi expulso aos

⁶⁵ _____. Biografia. Dados da biografia de Jean-François Marmontel consultados em: (Marmontel, 2005) e nos sites: Disponível em <http://www.bort-les-orgues.com/jean-francois-marmontel> e <http://marmontel.pagesperso-orange.fr/1723.htm> acesso:16/11/2017.

quinze anos por insubordinação e enviado a Clermont-Ferrand, por seu pai, para aprender o ofício de alfaiate. Rapidamente, ele retoma seus estudos em Clermont, depois em Toulouse onde participa do prêmio das Artes Florais, mas seu poema não chama a atenção do júri. Insatisfeito e indignado ele envia seus escritos a Voltaire que o aconselha a ficar em Paris e o encoraja a escrever. Mestre e discípulo trocam diversas correspondências, fortalecendo uma amizade que perdurará por trinta e cinco anos. Voltaire incentiva Marmontel a escrever para o teatro e esta escrita o faz conhecer a poética e os textos clássicos.

Todos estes episódios que marcaram a trajetória do autor francês foram registrados por ele em suas memórias, de forma um pouco romantizada, com o título *Mémoires d'un père pour servir à l'instruction de ses enfants* ⁶⁶, contando com quatro livros. No primeiro livro, Marmontel revela o motivo pelo qual decidira escrever suas *Memórias*

É para meus filhos que eu escrevo a história da minha vida; sua mãe assim o desejou. Se por acaso outros a lerem, que me perdoem os detalhes que julgarem minuciosos, mas que eu creio interessantes para eles. Meus filhos precisam recolher as lições que o tempo, a ocasião, o exemplo, as situações diversas pelas quais eu passei me ofereceram. Eu quero que eles aprendam por mim a nunca perder a esperança, mas sempre desconfiarem de si mesmos; a temer as armadilhas da boa fortuna, e a passar com coragem pelas dificuldades da adversidade. ⁶⁷

Alegando escrever para ensinar seus filhos, Marmontel deixa evidente que suas Memórias serão lidas por outras pessoas. Uma estratégia que ajuda a embasar sua intenção de escrever sobre si mesmo. Ao decidir escrever suas memórias, o autor nos presenteia com os fatos de sua vida relatados por ele mesmo e embora a narrativa memorialística faça parte da ficção literária, podemos conhecer os fatos do próprio punho do autor, o que enriquece muito nosso conhecimento sobre a trajetória de vida de Marmontel. No primeiro livro, ele relata sobre sua infância, seus pais e a importância do amor filial:

Mas o que, em minhas lembranças, faz o encanto de minha pátria, é a impressão que me resta dos primeiros sentimentos dos quais minha alma

⁶⁶ _____. *Memoire de Marmontel. Memórias de um pai para servir a instrução de seus filhos*. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2135848/f31.item> acesso: 01/06/2019.

⁶⁷ _____. *Mémoires de Marmontel*. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2135848/f31.item>, p.1-2. Trad. nossa. No original, lê-se: C'est pour mes enfants que j'écris l'histoire de ma vie; leur mère l'a voulu. Si quelque autre y jette les yeux, qu'il me pardonne des détails minutieux pour lui, mais que je crois intéressants pour eux. Mes enfants ont besoin de recueillir les leçons que le temps, l'occasion, l'exemple, les situations diverses par où j'ai passé, m'ont données. Je veux qu'ils apprennent de moi à ne jamais désespérer d'eux-mêmes, mais à s'en défier toujours; à craindre les écueils de la bonne fortune, et à passer avec courage les détroits de l'adversité. É importante ressaltar que toda transcrição deste trabalho foi feita a partir do francês atual, portanto, as citações sofreram correção na língua francesa.

ficou como embebida e penetrada pela inexprimível ternura que minha família tinha por mim. Se eu tenho alguma bondade no caráter, devo a estas doces emoções, a esta felicidade habitual de amar e ser amado, que eu creio dever-lhes. Ah! Que presente nos dá o céu quando ele nos dá bons pais.⁶⁸

Marmontel relata suas lembranças do tempo de colégio, seus estudos e os ensinamentos marcantes que recebeu de alguns professores, como aquele de P. Bourzes sobre a literatura: “[...] foi ele quem me ensinou que a antiga literatura era uma fonte inesgotável de riquezas e de bondades, o que me dá esta sede que sessenta anos de estudo não extinguiram ainda”.⁶⁹ Marmontel também relata que não desejava ser aceito no colégio jesuíta de Clermont por indicação, ele queria passar no exame, e para isto, usa de sagacidade para transformar sua oratória e ganhar a atenção do diretor. Relata que seu pai é quem tinha lhe ensinado tudo o que sabia, enquanto na verdade, havia estudado no colégio de Mauriac:

Apliquei-me a mostrar no estratagema uma pura brincadeira, ou um artifício inocente; uma arte engenhosa de divertir para instruir, e algumas vezes uma arte sublime de embelezar a verdade em si; e de torná-la mais amável, mais tocante, mais atraente, emprestando-lhe um véu transparente e semeado de flores. Na mentira, me senti à vontade para mostrar a baixeza de uma alma que trai seu sentimento ou seu pensamento; a insolência de um espírito enganador, que, para impor essa mentira, altera, distorce a verdade, e cuja linguagem ostenta o caráter da astúcia e da malícia, da fraude e da escuridão.⁷⁰

Podemos perceber nesta citação, que a veia narrativa de Marmontel já tinha se manifestado. A maneira de tecer a ficção já estava montada e comentada pelo próprio autor que via na ficção literária uma possibilidade de inventar, criar as situações de forma ímpar e ao mesmo tempo com um fim de divertir, ensinando lições que o homem poderia levar para a

⁶⁸ _____. *Memoire de Marmontel*. p. 4. Trad. nossa. No original, lê-se: Mais ce qui, dans mon souvenir, fait le charme de ma patrie, c'est l'impression qui me reste des premiers sentiments dont mon âme fut comme imbuë et pénétrée par l'inexprimable tendresse que ma famille avait pour moi. Si j'ai quelque bonté dans le caractère, c'est à ces douces émotions, à ce bonheur habituel d'aimer et d'être aimé, que je crois le devoir. Ah! quel présent nous fait le Ciel lorsqu'il nous donne de bons parents!

⁶⁹ Idem, p. 17. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Ce fut lui qui m'apprit que l'ancienne littérature était une source intarissable de richesses et de beautés, et qui m'en donna cette soif que soixante ans d'étude n'ont pas encore éteinte.

⁷⁰ _____. *Memoire de Marmontel*. p. 56. Trad. Nossa. No original, lê-se: Je m'appliquai à faire voir dans la feinte un pur badinage, ou un artifice innocent; un art ingénieux d'amuser pour instruire, et quelquefois un art sublime d'embellir la vérité même, et de la rendre plus aimable, plus touchante, plus attrayante, en lui prêtant un voile transparent et semé de fleurs. Dans le mensonge il me fut aisé de montrer la bassesse d'une âme qui trahit son sentiment ou sa pensée; l'impudence d'un esprit fourbe, qui, pour en imposer, altère, dénature la vérité, et dont le langage porte le caractère de la ruse et de la malice, de la fraude et de la noirceur.

vida real. Sua arte já estava sendo entrelaçada, a ponto de vislumbrarmos um pouco desta ideologia que fará parte de sua obra.

O segundo livro de *Memórias* é escrito em Abloville; com a morte de seu pai, Marmontel começa a pensar em como sustentar sua mãe e seus irmãos, a quem ele chama de filhos, e os considera assim, por ser o mais velho e pesar sobre ele a responsabilidade do sustento da família. Esta circunstância o faz pensar em ser poeta, ele escreve uma ode e se inscreve em um concurso, mas sua obra nem mesmo fora mencionada. Mostrando-se indignado, decide escrever uma carta para Voltaire enviando-lhe seu trabalho e para seu orgulho e alegria o filósofo começa a se corresponder com ele, ajudando-o e presenteando-o com um exemplar manuscrito de sua obra.

[...] escrevi para Voltaire e implorei vingança enviando-lhe meu trabalho. Sabemos com que bondade Voltaire acolhia os jovens que se anunciavam com algum talento para a poesia: o Parnaso francês era como um império cujo cedro ele não gostaria de ceder a ninguém no mundo, mas cujos súditos ele gostava de ver se multiplicarem. Ele me fez dar uma dessas respostas que ele formulava com tanta graça, e que ele era tão pródigo em fornecer. Os louvores que ele dava à minha obra me consolaram plenamente do que eu chamava a injustiça da Academia, cujo julgamento não pesava, eu dizia, um grão na balança contra uma aprovação como aquela de Voltaire; mas o que me lisonjeou muito mais ainda que sua carta foi o envio de um exemplar de suas obras, corrigido de sua mão, com o qual ele me presenteou. Eu estava louco de orgulho e de alegria, e corri a cidade e os colegas com este presente em minhas mãos.⁷¹

No terceiro livro, o autor passa pela tristeza da perda da mãe e pela alegria em ter Voltaire como amigo, recebendo dele incentivo e ajuda para se mudar para Paris e começar a escrever o gênero tragédia, pois na época obtinha sucesso quem escrevia para o teatro: “[...] o teatro, meu amigo, o teatro é a mais bela das carreiras; é por meio dele que um dia conseguimos a glória e a fortuna. É preciso apenas um sucesso para tornar um jovem homem

⁷¹ Idem, p. 109. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] j’écrivis à Voltaire, et lui criai vengeance en lui envoyant mon ouvrage. On sait avec quelle bonté Voltaire accueillait les jeunes gens qui s’annonçaient par quelque talent pour la poésie: le Parnasse français était comme un empire dont il n’aurait voulu céder le sceptre à personne au monde, mais dont il se plaisait à voir les sujets se multiplier. Il me fit donner une de ces réponses qu’il tournait avec tant de grâce, et dont il était si libéral. Les louanges qu’il y donnait à mon ouvrage me consolèrent pleinement de ce que j’appelai l’injustice de l’Académie, dont le jugement ne pesait pas, disais-je, un grain dans la balance contre un suffrage tel que celui de Voltaire; mais ce qui me flatta beaucoup plus encore que sa lettre, ce fut l’envoi d’un exemplaire de ses oeuvres, corrigé de sa main, dont il me fit présent. Je fus fou d’orgueil et de joie, et je courus la ville et les collègues avec ce présent dans les mains.

famoso e rico ao mesmo tempo [...].⁷² A partir desta indicação, ele começa a estudar o teatro nos livros que Voltaire lhe emprestava. Começa a arquitetar *Denys le Tiran*, mas espera um tempo para depois contar a seu mestre. Em Paris, Marmontel passa por dificuldades financeiras. Voltaire se encarrega de vender uns poemas para ajudar o pupilo. O dinheiro desta venda, mais o pagamento de algumas aulas que Marmontel ministrava para o neto de uma senhora, ajuda-o a pagar suas dívidas.

Neste ínterim, ele conhece muitas pessoas importantes, e enfim *Denys le Tiran* está terminado. Como Voltaire estava em Cirey, não pode contar com a leitura e correção de seu mestre, tendo que ter coragem de mostrar sua tragédia para os comediantes antes da leitura de Voltaire. Os três primeiros atos estavam bons, contudo o quarto ato estava fraco, levando-o a trabalhar com muito afinho para terminar sua obra. Sua comédia é apresentada ao público, recebendo as glórias do sucesso. Como predisse Voltaire “[...] em um dia, quase em um momento, eu me encontrava rico e famoso”.⁷³ Marmontel não comenta em suas *Memórias*, mas a estreia de *Denys le Tyran* foi em 5 de fevereiro de 1748. Segundo o autor, o sucesso de sua peça o levou a “[...] um mundo curioso, sedutor e frívolo [...]”.⁷⁴ Passou a receber diversos convites para jantar e foi estimulado pelos amigos a ceder ao desejo que as pessoas tinham em vê-lo. Conforme seus amigos,

Se não for uma amizade, será, dizem eles, a cordialidade e a estima pessoal que você adquirirá ao se conduzir bem. Você precisa conhecer os costumes, os gostos, o tom, os usos do mundo; é somente vendo-o de perto que podemos estudá-lo bem, e você é feliz por ser tão favoravelmente e tão cedo nele introduzido.⁷⁵

Esta fala dos amigos de Marmontel funciona como antecipação da ideologia usada pelo autor para escrever seus *Contos Morais*, baseando-se no estudo do caráter do ser humano com seus costumes e gostos. Encontrar o tom desejado para mais uma fórmula de sucesso estava sendo almejado pelo autor. O terceiro e quarto livro de *Memórias* de Marmontel continuam retratando o surgimento de suas obras, mas também relatam seus amores e decepções amorosas.

⁷² _____. *Memoire de Marmontel*. p. 143. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] le théâtre, mon ami, le théâtre est la plus belle des carrières; c’est là qu’en un jour on obtient de la gloire et de la fortune. Il ne faut qu’un succès pour rendre un jeune homme célèbre et riche au même temps [...]

⁷³ Idem, p. 180. Trad. nossa. No original, lê-se: en un jour, presque em un moment, je me trouvai riche et célèbre.

⁷⁴ Idem, p. 182. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] un monde curieux, séduisants et frivole [...]

⁷⁵ Idem p. 183. Trad. nossa. No original, lê-se: Si ce n’est pas de l’amitié, ce sera, disaient-ils, de la bienveillance et de l’estime personnelle que vous vous acqueriez en vous conduisant bien. Vous avez besoin de connaître les mœurs, les goûts, le ton, les usages, du monde; ce n’est qu’en le voyant de près que l’on peut bien l’étudier, et vous êtes heureux d’y être si favorablement et de si bonne heure introduit.

Em 1749, escreve sua segunda tragédia “Aristomère” depois “Cléopâtre”. Seus sucessos literários o conduzem a viver uma vida mundana em Paris. Ele se apaixona por Navarre condessa de Mirabeau, prometida ao Marechal de Saxe, mas será com *Clairon*, a tragédia que representa suas heroínas, que ele se consolará. A senhora de Pompadour lhe promete conseguir um cargo público de secretário de edifícios do rei (sendo colocado sob a autoridade do Marquês de Marigny, irmão da senhora de Pompadour), e a direção do *Mercure de France*. Assim, começa a trabalhar em Versailles como secretário do rei duas vezes por semana, aproveita seu tempo livre para frequentar a biblioteca do monarca e se instruir em diversas áreas do conhecimento: pintura, escultura, música. Em 1754, recebe o convite de Boissy para participar do jornal *Mercure de France*, e no ano seguinte, começa a publicar seus primeiros *Contos Morais*, livro que terá um sucesso imediato.

Nesta época, ele encontra pessoas famosas e ilustres como Diderot, Buffon, Rousseau e publica seus primeiros escritos na *Enciclopédia* rumo à conquista da Academia. Em 1758, fica onze dias encerrado na Bastilha por causa de uma sátira inserida no jornal *Mercure de France* que ele dirigia e por não aceitar revelar o autor da paródia de *Cinna* que insultava o duque d’Aumont. Suas obras são proibidas e condenadas pelo papa Clément VII. Nessa ocasião, Marmontel já era respeitado como homem de letras e seu benefício moral de aventura é incontestável: “[...] um perfume suave de escândalo não prejudica a respeitabilidade literária [...]”.⁷⁶

Em 1763, sua participação na *Enciclopédia* o leva a ser membro da Academia Francesa, entrando no lugar de Jean-Pierre Bougainville. Ele conhece o Conde de Creutz, embaixador da Suécia, que lhe apresentará Gretry, o qual lhe pede para escrever para a ópera cômica, convite que ele aceita e logo passa a compor obras cômicas para Rameau, Piccini e Gluck. Em 1765, começa a escrever *Bélisaire* que ele considera como um testamento literário. A narrativa trata da arte de governar para um príncipe do século das luzes, para quem a igualdade, a liberdade, a sabedoria, o progresso social, não dependem de um sistema de governo, mas da boa educação do príncipe. Marmontel começa a se interessar pela tradução e, em 1766, traduz em prosa *Farsália* de Lucano. *Bélisaire* é publicado em 1767, esta obra denuncia a intolerância religiosa, por isso foi censurada pela Sorbonne, sendo considerada escandalosa, mas mesmo assim alcançará um grande sucesso. O tema do próximo trabalho é a epopéia “Les Incas” (1777) (Os Incas) poemas em prosa, dedicado a Gustave III da Suécia

⁷⁶ MARMONTEL. *Éléments de littérature*. apresentada por Sophie Le Ménahèze. Éditions Desjonquères, 2005. p. 8, Trad. nossa. No original lê-se: [...] un parfum léger de scandale ne nuit pas à la respectabilité littéraire [...]

que recebe do autor um manuscrito, esta obra segue a mesma forma de escrever de *Bélisaire* e no prefácio, o objetivo de Marmontel é ressaltado:

contribuir o máximo possível para tornar detestável toda espécie de fanatismo, impedir que jamais o confundam com uma religião compassiva e caridosa, e fazer com que ela inspire tanta veneração e amor, como ódio e execração pelo seu mais cruel inimigo.⁷⁷

Em março de 1772, Marmontel conquista o cargo de Historiógrafo da França. Em 1777, ele casa-se com Marie Adélaïde Leyrin de Montigny que tinha dezoito anos e desta união nasceram-lhes três filhos. Em 1783, Marmontel foi eleito secretário perpétuo da Academia Francesa no lugar de Alambert e no final de 1785, ele obtém o cargo de historiógrafo de edifícios. O autor se retira para a Normandia, trabalhando novamente na defesa da causa da religião católica e se dedica à escrita de suas *Memórias*. Seus artigos na *Encyclopédia* foram recolhidos em coletânea com o título “*Éléments de Littérature*” que conta com seu artigo *Mémoires*. Estes escritos são muito engenhosos, contendo instruções variadas, aliás, toda a obra de Marmontel é diversa e eclética, seguindo “[...] o cruzamento de tentativas literárias do século XVIII [...]”⁷⁸ Segundo Sophie Le Ménahèze (2005), Marmontel ficou muito conhecido por suas *Mémoires*, obra na qual podemos notar a nostalgia do antigo Regime, apesar do desfile de diversos filósofos, de homens poderosos e mulheres mundanas, mas se tornou conhecido também pelo gênero *Contos Morais* que ele inventou: “perfeitamente adaptado à sua época, ele desposa e exprime o moralismo sensível de seu século, ele encarna as possibilidades de ascensão que a sociedade Iluminista reserva às suas crianças mais dotadas”.⁷⁹

Seus contos morais, lançados em 1755, abrem o caminho da ficção narrativa, tornando possível conciliar o prazer da leitura com as exigências morais. Marmontel está sempre atento às tendências de sua época, mas sem deixar de lado o desejo de instruir e a sua preocupação didática e linguística. Esta mesma preocupação aparece em *Éléments de littérature* (1787) que é uma reciclagem dos artigos anteriormente publicados na *Encyclopédia* nos volumes 3 a 7 de

⁷⁷ MARMONTEL, _____. *Les Incas ou la destruction du Pérou*. Londres, 1808, s/p, Trad. Nossa. Disponível em: <https://archive.org/stream/lesincasouladest00marmuoft#page/n9> Acesso: 06/11/2017

Trad. nossa. No original, lê-se: contribuer, autant qu’il peut, à faire détester toute espèce de fanatisme; d’empêcher qu’on ne le confonde jamais avec une religion compatissante et charitable, et d’inspirer pour elle autant de vénération et d’amour, que de haine et d’exécration pour son plus cruel ennemi.

⁷⁸ MARMONTEL. *Éléments de littérature*. apresentada por Sophie Le Ménahèze. Éditions Desjonquères, 2005. p. 8, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] au Carrefour des tentatives littéraires du XVIII siècle [...]

⁷⁹ MARMONTEL. 2005, p. 8. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Parfaitement adapte à son époque, Il épouse et exprime le moralisme sensible de son siècle, il incarne les possibilités d’ascension que la société des Lumières réserve à ses enfants les plus doués. [...]

1753 a 1757, somando uns trinta artigos que são retomados, recuperados, reorganizados por vezes com algumas modificações, sendo por meio desta contribuição que Marmontel se torna teórico da literatura. Continua a participar de obras coletivas colaborando com Beauzée na *Encyclopédie méthodique de Panckoucke* com seus três volumes de *gramática e literatura* que aparecem entre 1782 e 1786.

O método de trabalho de Marmontel procura englobar paralelamente a tragédia, a epopéia, as canções ou ópera, a poesia, a filosofia, o que fez Sainte-Beuve denominá-lo de *demi-novateur* (meio-inovador); mas embora busque a variedade e a historicidade em sua produção literária, sua fidelidade às regras existentes continua. Para Marmontel: “ceder à novidade, é se expor a uma supervalorização permanente e insustentável na reivindicação da originalidade[...]”⁸⁰, assim, seus escritos vão do universal para o particular, mantendo é claro inalteráveis as conveniências necessárias para a época e para o sucesso de sua vida acadêmica, buscando desta forma “[...] as verdades de costumes que são universalmente inerentes ao coração humano [...]”⁸¹, contribuindo para aumentar os marcos da cultura no tempo e no espaço.

O termo *Elementos* era muito usado na época de Marmontel em todas as áreas culturais, então surgiam *Elementos da música*, *Elementos da geometria*, *Elementos de filosofia*. Marmontel criticava a forma banal pela qual o termo era utilizado, pois *Elementos* designa etimologicamente uma obra organizada por ordem alfabética, como em um dicionário, e estas obras estavam longe de seguir este padrão. Sendo assim, Marmontel decide reunir seus escritos para a *Encyclopédie* nos *Elementos de literatura*, organizando tudo por ordem alfabética. Em seu *Avertissement* (Aviso) relata sobre sua escolha metodológica, mostrando suas vantagens: atração de variedades, diversos relatos, a questão do pouco tempo que o leitor tem e que por se tratar de artigos variados que não precisam ser lidos na sequência, tem-se a liberdade da escolha temática sem que o sentido seja interrompido.

O *Éléments de littérature* de Marmontel foi considerado um livro clássico, alimentou o pensamento e a consciência crítica até meados do século XX⁸², revelando um panorama do que era a cultura do letrado do século XVIII. Esta obra é de suma importância para compreendermos a cultura da época, suas indagações, dúvidas, esperanças, nos faz ter um contato com a literatura, a arte, a música, a poesia, o gosto da época, os estilos, os diversos letrados e seus escritos literários. Faz-nos imergir na cultura francesa e na sociedade do século

⁸⁰ Idem, 2005. p. 12, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] céder à la nouveauté, c’est s’exposer à une surenchère permanente et intenable dans la revendication d’originalité. [...]

⁸¹ Idem, 2005, p.13 [...] les vérités de mœurs qui sont universellement inhérentes au coeur humain [...]

⁸² MARMONTEL. *Éléments de littérature*. apresentada por Sophie Le Ménahèze. Éditions Desjonquères, 2005.

XVIII. Podemos nos referir a esta obra como uma bússola, uma teoria literária que nos desvenda o século das luzes. Outro fator de real importância é serem estes escritos do próprio punho de Marmontel, desvendando seus pensamentos sobre diversos assuntos e áreas de conhecimento, o que contribui para conhecermos mais sobre o escritor dos contos morais. O contista nos deixa uma vasta obra para ser estudada e um “manual de instrução” para compreendermos a diversidade de temas, particulares e universais, que são de interesse de diversas culturas, ultrapassando assim a questão do espaço geográfico e história de cada nação. O *Essai sur le goût* foi escolhido para ser a introdução desta coletânea, o primeiro parágrafo, além de definir a expressão, o *gosto*, vem escrito com arte e poesia.

O gosto, na acepção mais estrita desta palavra tomada figuradamente, é o sentimento vivo e pronto das sutilezas da arte, de suas delicadezas, de suas belezas, as mais requintadas, e mesmo de seus defeitos os mais imperceptíveis e os mais sedutores.

O gosto, em uma acepção mais ampla, é a predileção ou a repugnância da alma por estes ou aqueles objetos do sentimento ou do pensamento.

No primeiro sentido, dizemos de um homem que ele *tem gosto*; no outro, dizemos que cada um *tem seu gosto*.⁸³

De acordo com este ensaio citado, o homem tem seu gosto e cada um tem um gosto particular existindo a analogia entre o gosto físico e o gosto intelectual. O sentimento humano recebe as impressões de arte aceitando-as ou recusando-as, condizente com seu espírito e com sua alma, podendo assim sofrer alteração conforme o tempo, os lugares e os costumes. Este exame leva a analisar se existe um gosto por excelência, um gosto dominante, uma tendência comum.

Nós vivemos em sociedade, o que colabora para que ocorra a diversidade. Quando uma nação, cidade, ou país destaca-se pode vir a ser modelo na arte de agradar, isto acaba sendo uma regra naquela sociedade, e mesmo havendo uma distância enorme de tempo e espaço, o gosto pode se comunicar com outra nação por ser considerado bom, apesar das diferenças de usos, costumes e clima. Uma nação também pode ter um gosto próprio ou modificar o gosto universal e ninguém pode impedir isto. Quem pode provar que o gosto dominante será melhor que o seu?

⁸³ MARMONTEL, 2005. p. 35, Trad. nossa. No original, lê-se: *Le goût*, dans l'acception la plus étroite de ce mot pris figurément, est le sentiment vif et prompt des finesses de l'art, de ses délicatesses, de ses beautés les plus exquises, et de même de ses défauts les plus imperceptibles et les plus séduisants./ *Le goût*, dans une acception plus étendue, est la prédilection ou la répugnance de l'âme pour tels ou tels objets du sentiment ou de la pensée. Dans le premier sens, on dit d'un homme qu'il a du *goût*; dans l'autre, on dit que *chacun a son goût*.

Embora todos sejam submetidos a um árbitro universal, que é a natureza definidora do gosto particular; existe também o gosto adquirido por meio dos costumes e das convenções sociais. Podemos exemplificar por meio de um homem selvagem: quanto mais perto da natureza mais ingênuo ele é, pois desconhece as conveniências, os costumes e as leis sociais. Seu espírito possui um senso de moral, mas sem lhe ser um fardo e as virtudes são reconhecidas nele: a bondade, a sinceridade, a boa fé, e a amizade. Quando se expressa sobre qualquer situação, como uma injúria, uma vingança, a perda de um amigo, de um pai, seus sentimentos são puros, de acordo com sua alma. Seu discurso desconhece ambição, falsidade, hipérboles excessivas, falsas metáforas, “[...] porque a natureza é sempre verdadeira, e tudo que é exagerado, amaneirado, forçado, e colocado fora de seu lugar é arte”.⁸⁴ Sua linguagem reflete sua alma, então, por que ele usaria detalhes supérfluos, circunstâncias inúteis? Ele não pretende ser espirituoso, maravilhoso, apenas expressa a verdade de seus sentimentos. Infelizmente, ocorre a depravação dos espíritos e das almas, o homem é corrompido, dando vazão para os prazeres, os vícios, os erros, os comportamentos desregrados, e corrigir os novos hábitos adquiridos acontecem gradualmente. A obra de arte tem como intenção interessar e agradar, mas também criticar, satirizar, tudo de forma a instruir divertindo.

Marmontel foi poeta, filósofo, autor dramático, contista, romancista, diretor de jornal, academicista, libretista de ópera, ele exerceu todas as profissões permitidas por sua pena. Ele morre em 31 de dezembro de 1799 em Habloville, sendo enterrado em sua propriedade. Sua esposa e filhos sobrevivem graças às edições de suas obras póstumas e às reedições de suas obras completas. Em sua vida, ele conquistou amigos e inimigos e sua obra pode ser encontrada nas universidades, com exceção das *Mémoires* que foram reeditadas, e o melhor meio de consultar suas obras é a internet principalmente através da Biblioteca Nacional que pode ser acessada por meio do site <http://gallica.bnf.fr> que contém as seguintes obras: *Belisário*, *A poética francesa*, *Os Incas*, *Didon* e *os Contos Morais* que são os objetivos de estudo desta pesquisa.

1.5. O conto moral de Marmontel

O conto moral de Marmontel obteve sucesso imediato tanto na França como em toda a Europa a ponto do autor ser considerado o criador deste gênero. No capítulo da tese de Magali

⁸⁴ Idem, p. 38, Trad. nossa. No original, lê-se: “[...] Parce que la nature est toujours vraie, et que tout ce qui est exagéré, maniéré, forcé, mis hors de sa place est de l’art.

Fourgnaud (2000) intitulado “Les contes marmonteliens ou la transmission des Lumières”⁸⁵ a pesquisadora discorre sobre ser o autor o criador do conto moral, e desde o início do século XIX serem os contos marmontelianos julgados como inferiores com relação ao romance. Embora pareçam ter um valor menor na cena literária, os contos morais foram atribuídos a Marmontel assim como a Fábula a La Fontaine ou os contos filosóficos a Voltaire. É preciso ressaltar que seus engajamentos sociais e literários estão ligados a seus pensamentos políticos.

[...] De fato, para Marmontel, prática e reflexão literárias estão intimamente ligadas ao seu pensamento político: a escrita, seja jornalística ou ficcional, deve estar a serviço da formação do cidadão e da moral do leitor. Enquanto diretor do *Mercúrio*, entre agosto 1758 e janeiro de 1760, ele faz do periódico a expressão de uma República das Letras, um órgão de difusão de novos saberes e da ideologia das Luzes [...] ⁸⁶

A importância da literatura para a formação do cidadão e do leitor revela ainda mais o desejo de Marmontel em ter liberdade para criar, sem estabelecer regras precisas, podendo ser sua obra um conto moral e também um conto pastoral, o intuito é satisfazer as necessidades humanas. O escritor francês não escreveu apenas contos morais, mas também textos no gênero libertino, oriental, pastoral dentre outros. Ele escreveu apenas um conto de fadas, “Les quatre flacons” (1761). É importante notar que os elementos dos contos de fadas também estão presentes nos contos “Le mari Sylphe” (1765), e no conto de publicação póstuma “La promenade de Platon”. Para Nicolas Veysman:

[...] o conto marmonteliano é uma produção híbrida, às vezes conto moral e conto de fadas, mas também conto moral e conto libertino (*Alcibiades*), conto oriental (*Solimão II*), conto pastoral (*Palémon*) e ainda outras coisas. Todos esses casamentos, mesmo os mais improváveis são possíveis [...] ⁸⁷

Nesta miscelânea de contos, Nicolas Veysman relata que Marmontel se utiliza da alegoria, já que por meio da transparência de um sentido literal o autor evidencia uma

⁸⁵ Os contos marmontelianos ou a transmissão das luzes

⁸⁶ FOURGNAUD, Magali. Le conte à visée morale et philosophique de Fénelon à Voltaire. 2013. 583 f. Tese de doutorado em Letras Modernas - Université Michel de Montaigne - Bordeaux III – França, 2013. p.410, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] De fait, pour Marmontel, pratique et réflexion littéraires sont intimement liées à sa pensée politique: l’écrit, qu’il soit journalistique ou fictionnel, doit oeuvrer à la formation citoyenne et morale du lecteur. En tant que directeur du *Mercur*, entre août 1758 et janvier 1760, il fait du périodique l’expression d’une République des Lettres, un organe de diffusion des nouveaux savoirs et de l’idéologie des Lumières. [...]

⁸⁷ Veysman, *Féeries*, n° 4, 2007. p. 2, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] le conte marmontélien est une production hybride, à la fois conte moral et conte de fées, mais aussi conte moral et conte libertin (*Alcibiade*), conte oriental (*Soliman II*), conte pastoral (*Palémon*) et bien d’autres choses encore. Tous ces mariages, même les plus improbables, sont possibles [...]

segunda significação, estabelecendo: “uma hierarquia inversa à ordem das aparências nas quais a verdade moral a ser descoberta, além da escritura fantástica do texto, constitui a verdadeira proposta do autor” [...] ⁸⁸, tornando assim evidente a moralidade transcrita nas entrelinhas. Ao escrever, Marmontel vai além da narrativa em si, ele revela os conflitos de opinião, as tensões existentes no ser humano: a força moral e a força dos sentimentos. No prefácio do primeiro tomo de *Conto Moral* (1761) Marmontel discorre sobre sua produção de contos, faz um resumo dos mesmos e evidencia sua intenção: ele se propõe a fazer sentir a loucura daqueles que empregam a autoridade para levar uma mulher à razão, toma um sultão e seu escravo como exemplo de dois extremos da dominação e dependência, acaba caindo no gosto do público, e o próprio autor denominou esta prosa de um gênero novo, no qual ele continuará se exercitando.

Este panorama é de suma importância, pois cria a teorização do novo gênero. Seus contos obtêm sucesso imediato, partindo para a segunda publicação, na qual ele discute a ideia que os jovens fazem do amor e como a leitura de romances os entristece, pois não conseguem encontrar esse amor na natureza, tal como é retratado nos livros e ao perceber essa realidade ele passa a combatê-la por meio de dois pontos de vista diferentes que passam a ser o tema de dois contos. No primeiro, é uma mulher descontente de sua maneira de amar; no outro, é uma mulher descontente da maneira pela qual é amada. Assim, as três nuances que denominamos de amor no mundo: a fantasia, a paixão e o gosto darão a Marmontel a ideia de “Les Quatre Flacons”.

O contista se debruça nas temáticas escolhidas em cada conto: “Heureusement” ressalta a virtude da mulher honesta e o quanto sua fraqueza deve torná-la indulgente para os erros mesmo que ela os saiba evitar; “Deux Infortunés” narra sobre um homem gentil exposto ao mundo; em “Philosophe soi-disant” contraria Rousseau, relatando a ousadia com que alguns se nomeiam filósofos; em “Mauvaise Mère” descreve a predileção cega e cruel de uma mãe e as tristezas pelas quais ela passa; em “Bonne Mère” comenta a atenção da mãe ao dirigir a inclinação de sua filha, resultando em um excelente prêmio para ambas; em “École de Pères” questiona as queixas dos pais em relação aos filhos indagando: “[...] eles mesmos não têm nenhuma negligência para censurar?”, ou refletindo: “[...] quais sacrifícios eles fizeram com grande interesse de prevenir ou de corrigir em seus filhos os vícios dos quais eles

⁸⁸ Idem, p. 5. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] une hiérarchie inverse à l'ordre des apparences dans laquelle la vérité morale, à chercher par delà la lettre féerique du texte, constitue le propos véritable de l'auteur. [...]

se queixam? [...]”⁸⁹, e assim o contista diz trabalhar para fazer os pais enxergarem do que um bom pai é capaz. O ridículo é atacado em “Le Connaisseur” no qual ele descreve o conhecedor como um bom homem ao invés de um conhecedor invejoso e tirânico que quer proteger os talentos por si mesmo.

Sobre o “Le Mari Sylphe” o autor relata que sua reflexão e estudo do mundo forneceram-lhe assuntos novos, vemos casais que, mesmo sendo livres para se amarem, acabam se distanciando um do outro, passando da frieza à antipatia, gerando um mal real. Neste conto é relatada uma maneira diferente, pouco singular, de conciliação, mais parecida com o teatro e, segundo Marmontel, essa fábula contém detalhes episódicos, análise de caracteres e a moralidade. Em “Bon Mari”, persuadido de que um marido pode ser cúmplice dos desmandos da mulher, seja por excesso de fraqueza ou excesso de rigor, o autor quis ressaltar esta verdade de que existem poucas mulheres comprometidas no dever da razão, da doçura e da coragem.

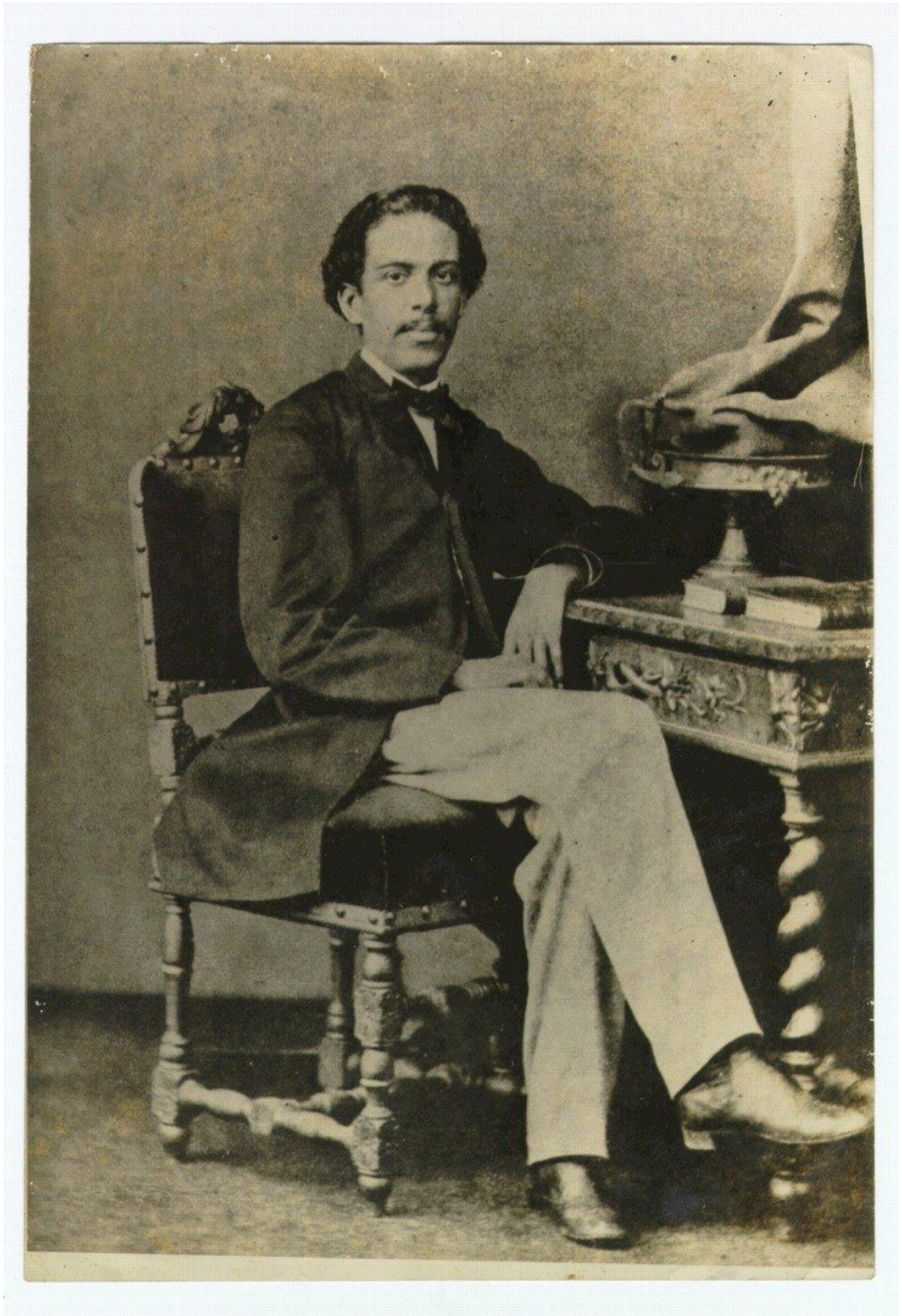
Não existe nada melhor para um homem fraco do que encontrar uma mulher virtuosa e sábia, este é o exemplo traçado por Marmontel em “La Femme comme il y en a peu” cujo título demonstra tratar-se de uma mulher rara; em “Laurette” ressalta o crime da sedução que ao invés de envergonhar é motivo de orgulho e para tornar odioso este vício de nossos costumes foi que surgiu esta narrativa.

Marmontel ressalta que em “L’Amitié à l’épreuve”, ele pintou costumes diferentes em que a virtude está exposta ao mais perigoso de todos os combates. Escrevendo sobre o Misanthropo e se inspirando em Molière, mas contendo inovações, ele desenha um homem do mundo e não um sábio em “Misanthrope Corrigé”. Para Marmontel, nem todos os caracteres são passíveis de serem descritos em um conto, portanto ele procura, ao menos, indicá-los. Sabedor do quanto a falsidade de caráter entristece os autores, ele não ignora do que os maldosos são capazes. Algumas vezes, ele apresenta assuntos sem ter uma moralidade diretamente ligada aos seus costumes, mas que faz parte de uma situação emocionante ou de quadros interessantes, ressaltando como exemplo os contos: “Lausus et Lydie”, “La Bergère des Alpes”, “Annete et Lubin”, “Les mariages Samnites”, em que procurou tornar a virtude

⁸⁹ MARMONTEL, Jean-François. Contes Moraux. Tomo I. Préface. op. cit., p. vij. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1051592t/f13.image>. Trad. npssa. No original, lê-se: [...] mais n’ont-ils eux-mêmes aucune négligence à se reprocher? Quels sacrifices ont-ils faits au grand intérêt de prévenir ou de corriger dans leurs enfants les vices dont ils se plaignent? [...]

amada. Procuramos mostrar um panorama dos contos marmontelianos, embora tenhamos selecionado algumas narrativas para fazer parte deste trabalho.

Marmontel, por meio de sua obra, visa proporcionar diversão e agradar, mas não tem como objetivo apenas provocar o riso, e sim estimular reflexões na sociedade, causar uma verdadeira revolução intelectual e social ao colocar as atitudes dos seres humanos no tribunal para serem julgadas pela própria sociedade que assiste a todas as situações encenadas, ficcionais, mas que são bem próximas da vida real. A verosimilhança é tamanha que muitas pessoas podem visualizar a si mesmas ou algum conhecido em cada situação apresentada ao público. Assim, pretende-se que o entendimento do público leitor/ouvinte receba uma descarga elétrica, gerando um clique que acione o senso crítico a ponto de restaurar o bom senso, levando a sociedade a se autoavaliar, para detectar a corrupção moral, a tempo de corrigir os vícios, beneficiando, desta forma, a si mesma e a todos que vivem.



Fonte: Google imagem

Ilustração 2 Machado de Assis

1.6 A imprensa e o surgimento do Conto de teor moralizante no Brasil

O Brasil no século XIX conquista a independência, deixando de ser colônia de Portugal. Este fato provocou alterações em diversas estruturas do país e colaborou para o desenvolvimento da literatura em particular do romance que ganhou destaque aqui como já ocorria na Europa.

Antes de começarmos nossa produção romanesca nacional o público leitor das obras estrangeiras, traduzidas ou não, era muito grande e crescia cada vez mais. Estas narrativas eram comercializadas pelas livrarias ou em folhetins na imprensa. É importante ressaltar que como não tínhamos ainda uma imprensa estes volumes eram publicados no estrangeiro e depois enviados para o Brasil, sendo as obras francesas as que mais circulavam no país desde meados do século XVIII, conforme dados recolhidos pela pesquisadora Márcia Abreu (2013)⁹⁰ que consultou os registros de censura das obras que entravam em nossos portos.

A pesquisadora relatou que, entre 1795 e 1822, a maior procura dos leitores era pelas obras ficcionais em prosa. O que também evidencia a preferência da época pela leitura de determinados autores e obras do século anterior. Esta expansão do mercado livreiro ainda enfrentava um problema que já ocorria desde o século XVI que era a censura realizada pela igreja católica juntamente com o rei e fortalecida pela Mesa do Embargo, em que a leitura de alguns livros era proibida em diversos países, como em Portugal e em suas colônias. Estas obras literárias eram “[...] consideradas na época perigosa à moral e à religião. Além de ter sido atestada como prejudicial à saúde do leitor, conforme prerrogativas médicas da época”.⁹¹ Para alcançar seu objetivo, o poder real e eclesiástico não poupavam esforços, atemorizando a população leitora que já era em número baixo, a maior parte composta pelos nobres, dada a grande ocorrência de analfabetos no país. Fica evidente que o real motivo desta proibição “[...] era instaurar o total domínio do poder da igreja [...]”.⁹²

Mesmo com a proibição e a fiscalização dos Censores Régios foi impossível impedir que livros censurados circulassem clandestinamente na Metrópole e na colônia, sendo o maior fluxo no Rio de Janeiro. Os dados, levantados pela pesquisadora Márcia Abreu, revelam que a

⁹⁰ ABREU, Márcia. Conectados pela ficção: circulação e leitura de romances entre a Europa e o Brasil. Unicamp: O eixo e a roda: v. 22, n. 1, 2013.

⁹¹ SOUSA, Josuelene da Silva; PEREIRA, Rubens Alves Edson. A formação do leitor no Brasil: entre práticas e proibições. Contexto: Vitória, n. 34, 2018/2. p. 420. Disponível em: <file:///C:/Users/Fernanda/Desktop/Machado%20de%20Assis/A%20forma%C3%A7%C3%A3o%20do%20leitor.pdf> Acesso: 19/05/2019.

⁹² Idem, 2018, p. 422.

preferência do leitor era pelas obras de ficção francesa. Segundo Müller (s/d) a influência francesa na nossa literatura tinha dois viés:

Se, por um lado, a prosa romanesca francesa serviu de inspiração e estímulo aos primeiros romancistas brasileiros, por outro, também foi vista como concorrente de uma literatura nacional em processo de formação e afirmação. No momento em que uma grande parte dos homens de letras brasileiros esforçava-se para valorizar a produção literária nacional, o romance francês circulava intensamente no Brasil, sobrepondo-se até mesmo à ficção portuguesa.⁹³

Ao mesmo tempo em que o romance francês serviu de inspiração para os escritores nacionais, eles podiam ser vistos como concorrentes da nossa literatura que ainda estava em formação. O processo literário do Brasil começa a se desenvolver com mais rapidez a partir do momento em que o príncipe regente D. João VI e sua corte fixam residência aqui, pois isto proporcionou diversas mudanças no sistema vigente e também nos intelectuais do país.

O fluxo de livros aumentou, pois eles trouxeram sua biblioteca pessoal, este fato possibilitou à criação de livrarias, da Biblioteca Real e a implantação da Imprensa Régia, em 13 de maio de 1808, dada à necessidade da corte portuguesa de publicação. Os impressos agora podiam ter uma periodicidade maior e não precisavam ser importados do estrangeiro o que colabora para a formação da nossa literatura, porém deviam estar de acordo com a censura vigente.⁹⁴

As publicações eram anunciadas pelos livreiros nos principais periódicos da época. Observando os anúncios veiculados no *Jornal do Comércio* e no *Diário do Rio de Janeiro* encontramos referências à obra de Marmontel:

⁹³ MÜLLER, Andréa Correa Paraíso. A ficção francesa e a consolidação do romance no Brasil. Disponível em: <file:///C:/Users/Fernanda/Desktop/Marmontel/A%20ficc%C3%A7%C3%A3o%20francesa.pdf> Acesso: 19/05/2019.

⁹⁴ Em Revista do livro n. 50, ano 16, maio 2008, rio de Janeiro. Ministério da Cultura Fundação Biblioteca Nacional. O editor Benicio Moreira relata em *Duzentos anos de livros* sobre a vinda da família real para o Brasil e a implantação na imprensa no Brasil. Encontramos também diversos artigos que nos ajudaram nesta pesquisa, inclusive uma entrevista com Maria Beatriz Nizza da Silva intitulada *Com licença de sua Alteza Real* onde ela responde diversas perguntas sobre a chegada da família real, a imprensa, censura, etc.

ANNUNCIOS.

FOLHINHAS

PARA

o anno de 1841,

achão-se á venda em casa de J. Villeneuve e Comp. rua do Ouvidor n. 65.

Estas folhinhas são tão conhecidas pela exactidão do seu calendario e pela variedade de materias, que se torna desnecessario recomendar a attenção publica. Deve-se comtudo notar que estão bem impressas e em bom papel, e que se acham além disto, enriquecidas com huma estampa e com todos os signos do zodiaco.

— SAHIRÃO á luz, e achão-se á venda em casa de J. Villeneuve e Comp., rua do Ouvidor n. 65, os interessantes folhetos intitulados

A CONSTANCIA DO AMOR, novella de Marmontel. — Preço 360 rs.

O SEGREDO DA CONFISSÃO, novella, por Alexandre de Lavergne. — Preço 720 rs.

OS EFFECTOS DA SYMPATHIA, ou O EMPRI- TIMO DE DINHEIRO; por Henry Schokke. — Preço 360 rs.

O NOIVO DEFUNTO, novella de Washington Irving. — Preço 200 rs.

PROCESSO DE MADAME LAFFARGE. — Envenenamento de hum marido por sua mulher. — Fito de brilhantes. — Preço 720 rs.

Ilustração 3
Jornal do Comércio, 13 de janeiro de 1841, p. 04.

...e Silva.

LIVROS EM PORTUGUEZ.

Affonso de Lodive, 2 vols., 3200; Anna Granville, 3 vols., 41; Apologos e contos orientaes, 2540; Atala ou os amores de duas vagens, 12400; Belizario, de Marmontel, 12180; Caracteres amtrade, 12600; Castello de Grassy, 4 vols., 62; Deão de Kile, 3 vols., 62; As duas visitas, 3 vols., 12600; Elizabeth ou os terrados da Sibéria, 32; Emilia de Tourville, 2 vols., 32200; posos desgraçados, 2 vols., 32100; Elvina ou a baroneza de Bihake, 3 vols., 42800; Eva de Isabel Kaell, 3 vols.; Eugénio e ginia, 2 vols., 32200; Desgraças da inconstancia, 2 vols., 32; A prescencia ou Mr. de Kinglin, 12180; Simples historia, 21; 32200; Vida do barão de Trenk, 2 vols., 32200; Henrique Orientis, 2 vols., 32200; Heroismo do amor, 2 vols., 32200; História do conde Cominge, 32; Historia de Brisson, 12400; Ingenios selvagens, 12280; Trezure de Aubiqui, 1 vol., 42; Leandro o queiro casel, 4 vols., 52; Lecturas juvenis, 12600; Anedoctas riosas, 12600; Menino da praça nova, 2 vols., 62; Pamela, 21; 32200; Pluho viajante, 4 vols., 62; Gilbrax de Santilhana, 41; 42 a 82. Todas estas novellas vendem-se na loja de livros de no Jordão, rua do Ouvidor n. 121, entre a dos Ourives e a da teiores, casa do livro azul.

Ilustração 4
Jornal do Comércio, 14 de setembro de 1841, p. 04.

— KLEBER, Droit des gens moderne, 2 vol.; Callet, Logarithmes, 1 vol.; Bourdon, Arithmétique, 1 vol.; Debournelle, Architecture, 1 vol.; vende-se na rua do Ouvidor n. 87, loja de E. Mongie.

— O CAMPEONIZ da Estremadura, 1 vol., 17 réis; vende-se na rua do Ouvidor n. 121, casa do Livro Azul.

— O HONRADO negociante, por Marmontel, 320; vende-se na rua do Ouvidor n. 121, entre a dos Ourives e dos Latoeiros, casa do Livro Azul.

— DIREITO das mulheres, 1 vol. br., 300 réis; vende-se na rua do Ouvidor n. 121, casa do Livro Azul.

— LÓGICA de Storchonau em portuguez, 1 vol., 17000, em caderno 27000 e 37000 rs.; vende-se na rua do Ouvidor n. 121, casa do Livro Azul.

Ilustração 5
Jornal do Comércio, 27 de outubro de 1842.

por ordem do mesmo e conta da Sra. D. Anna Silveira Leal e Comp., um bilhete da mesma loteria, n. 3796, os quaes estão em seu poder.

— AS EPOCHAS da natureza, obra do conde de Buffon, 4 vol.; Cidadão lusitano, 1 vol.; Caramurú, poema, 1 vol.; Os Martyres ou triumpho da religião, 3 vols.; Recreações do homem sensível, 5 vols.; Os Lucas por Marmontel, 2 vols.; Celestina, 4 vols.; Tallamán, 2 vols.; Serões do palacio, 3 vols.; Discursos sobre a historia universal, 1 vol.; Celina ou a filha do mysterio, 6 vols.; Historia da revolução franceza, 3 vols.; Betsi ou as extravagancias, 2 vols.; Angelica e Joanninha, 2 vols.; O leque ou o perigo, 2 vols.; vendem-se na loja de livros de J. J. Barrozo e Comp., na rua da Alfândega n. 6.

Ilustração 6
Jornal do Comércio, 29 de julho de 1843, p. 4.

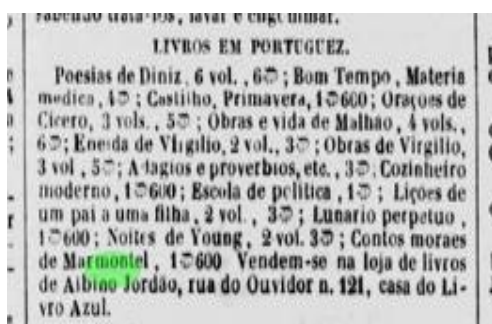


Ilustração 7

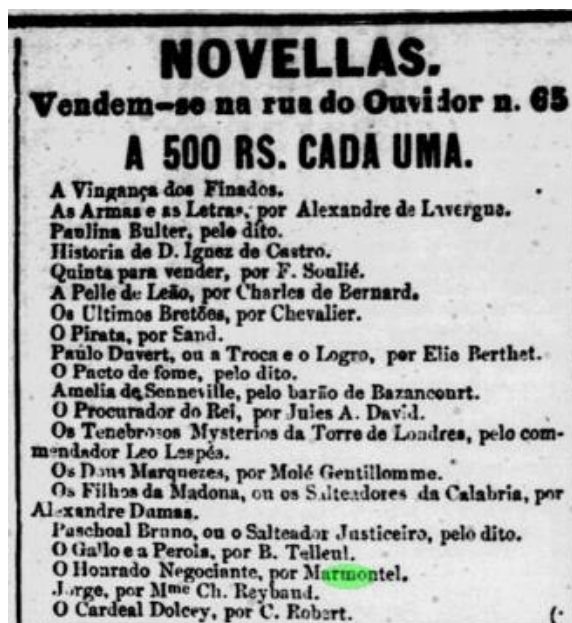
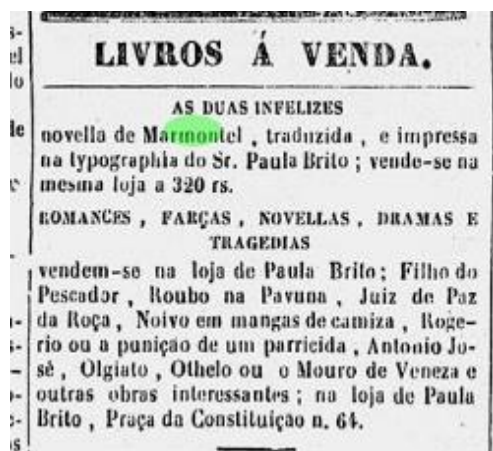


Ilustração 8

Jornal do Comércio, 23 de novembro de 1844, p. 4. *Jornal do Comércio*, 26 de setembro de 1857, p.3

Ilustração 9 *Diário do Rio de Janeiro*, 16 de dezembro de 1843, p. 02.

O jornal *Diário do Rio de Janeiro* de 25 de setembro de 1854, na p. 02 anuncia a venda das seguintes obras de Marmontel: 1. *Les Incas*, 2. *Entretiens sur la métaphysique*, 3. *Contes moraux* (10 volumes). Em 15 de novembro de 1854, na p. 02, B. L. Garnier anuncia a venda dos livros de Marmontel e este anúncio vai até 1855, no qual as obras divulgadas são: *Belisário* e *Contos Morais*. Esta pesquisa realizada em anúncios de romances veiculados pelos jornais *Diário do Rio de Janeiro* e *Jornal do Comércio* permite-nos ter noção de que Marmontel tinha sua obra divulgada, vendida e lida na época: “Se a ficção estrangeira foi responsável pela formação de um público consumidor de romances no Brasil, a prosa

ficcional francesa teve papel significativo nesse processo, levando-se em conta a sua presença preponderante em solo brasileiro”.⁹⁵ Estas obras eram lidas no original, já que o francês não representava um empecilho para os leitores, porém as traduções em circulação eram em grande número na época:

Muitas delas vinham de Portugal, mas o mercado brasileiro já contava com tradutores eficientes, ao menos no que se refere à rapidez, que vertiam para o português romances recém-surgidos na França. Em meados dos Oitocentos, já havia por aqui tradutores que se dedicavam profissionalmente à atividade, geralmente contratados pelos jornais para traduzir folhetins. [...] ⁹⁶

Müller observa que dentre onze títulos de prosa ficcional publicados pela Imprensa Régia, cinco eram traduções de textos franceses. Dentre estas cinco obras, encontramos a tradução do conto *As duas desafortunadas* que pertencem aos *Contos Moraux* de Marmontel.

O diabo coxo, de Alain René Le Sage; História de dois amantes ou o templo de Jatab, episódio extraído *Mémoires turcs*, de Claude Godard d’Aucour; Paulo e Virginia, de Bernardin de Saint-Pierre; Triste efeito de uma infidelidade, episódio extraído de *Mémoires et aventures d’un homme de qualité*, do abade Prévost; e *As duas desafortunadas*, extraído do volume *Contes Moraux*, de François Marmontel. ⁹⁷

Os *Contos Moraux* já circulavam de forma segmentada em Portugal, como *As duas desafortunadas* de Marmontel publicada em 1785 “[...] pela Officina Antonio Alvarez Ribeiro, com o título Contos Moraes para entretenimento e instrução das pessoas curiosas [...]”⁹⁸, logo sendo impresso no Rio de Janeiro como folheto avulso de cerca de 30 páginas “[...] nesse caso, o título chegou aos prelos luso-brasileiros sem antes passar pela oficina tipográfica oficial portuguesa, porque *As duas desafortunadas* já havia sido publicado pela Impressão Régia do Rio de Janeiro em 1815, também em forma avulsa”.⁹⁹ A pesquisadora relata a tradução de mais dois contos de Marmontel, “O bom marido” (1815) e “Lausus e

⁹⁵ MÜLLER, Andréa Correa Paraíso. A ficção francesa e a consolidação do romance no Brasil. p. 66. Disponível em: <file:///C:/Users/Fernanda/Desktop/Marmontel/A%20ficc%C3%A7%C3%A3o%20francesa.pdf> Acesso: 19/05/2019.

⁹⁶ MÜLLER, p. 66.

⁹⁷ Idem, p. 65. Grifo nosso.

⁹⁸ SOUZA, Simone Cristina Mendonça de. Primeiras impressões: romances publicados pela Impressão Régia do Rio de Janeiro (1808-1822). Campinas, SP: [s.n.], tese de doutorado, 2007. p. 73. Disponível em: <file:///C:/Users/Fernanda/Desktop/simone.pdf> acesso: 20/06/2019.

⁹⁹ SOUZA, 2007, p. 74.

Lidia” (1816). Souza ¹⁰⁰ coleta dados sobre os livros em prosa de ficção, publicados pela primeira casa impressora oficial do Brasil, a Impressão Régia do Rio de Janeiro, debruçando-se no período entre a fundação dessa casa, 1808 até o ano de 1822, em que foi proclamada a independência do país. Estas primeiras publicações: “[...] despertaram o interesse de estudiosos ainda no século XIX e foram objeto de pesquisa de Alfredo do Valle Cabral, criador da seção de manuscritos da Biblioteca Nacional e autor de *Annaes da Imprensa Nacional do Rio de Janeiro 1808 a 1822 [...]*”. ¹⁰¹ Graças ao trabalho deste autor é que temos acesso às publicações desta casa impressora, pois ele reuniu e arquivou estas publicações, tendo o cuidado de pesquisar os registros da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e os anúncios do periódico *Gazeta do Rio de Janeiro* para que, desta forma, não deixasse nenhuma publicação de fora. Ele seguiu uma ordem cronológica e alfabética, organizando “[...] as referências bibliográficas de 1.243 publicações, com o cuidado de informar as fontes consultadas [...]”. ¹⁰² Souza em seu artigo *Romances da impressão Régia: um estudo dos romances publicados no Brasil nas primeiras décadas do século XIX* relata que na época havia a procura pelos romances de caráter moralizante, cuja temática enfatizava os relacionamentos, os costumes e relata sobre a dificuldade em encontrar os livros publicados na época dada a sua raridade e seu estado de conservação.

Observando outros títulos da Impressão Régia, notamos também possíveis romances sentimentais e de caráter moralizante, que tratam dos relacionamentos e dos costumes, aspectos retomados mais adiante pelos autores românticos. A impressão desses romances, às vezes classificados como novelas ou como contos morais, além de satisfazer os preceitos da censura, acompanhava a discussão europeia sobre o uso da prosa de ficção com uma função moralizadora, como por exemplo os contos morais de Marmontel: *O Bom Marido, A Boa Mãe e As Duas Desafortunadas*, traduzidos e publicados em Portugal no ano de 1785 e editados pela Impressão Régia poucos anos depois, em 1815.

Muitas dessas obras são completamente desconhecidas. Tendo sido citadas por A. Valle Cabral e por Rubens Borba de Moraes e Ana Maria de Almeida Camargo a partir de pesquisas em jornais e catálogos bibliográficos, não foram todas localizadas por esses pesquisadores. Provavelmente nem todos os livros serão encontrados ou poderão ser consultados, uma vez que são raros e seu estado físico pode já estar comprometido.

A historiadora Maria Beatriz Nizza da Silva, em seu livro *Cultura e Sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)* ¹⁰³, levanta, inclusive, a hipótese

¹⁰⁰ Citamos neste trabalho apenas as publicações referentes à obra de Marmontel por fazer parte do *corpus* da nossa pesquisa, porém Souza em sua tese nos dá uma ampla visão dos livros em circulação e das traduções que chegavam até o público leitor.

¹⁰¹ Souza, 2007, p. 1.

¹⁰² Idem, p. 3.

¹⁰³ SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Cultura e Sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)*. São Paulo, SP: Com. Ed. Nacional, 1977. p. 197-214.

de que nem todos os romances apontados nos *Annaes da Imprensa Nacional*, de Alfredo do Valle Cabral, tenham sido publicados pela Imprensa Régia, uma vez que alguns são citados somente a partir de anúncios no jornal *Gazeta do Rio de Janeiro*, nos quais os livreiros poderiam oferecer várias obras do mesmo gênero num único anúncio, sem especificar a casa editora de cada um deles.¹⁰⁴

A procura pelos romances faz aumentar a divulgação da venda dos mesmos. Os jornais estampam em suas páginas anúncios de títulos de romances e procuram chamar a atenção dos leitores, comentando o enredo das obras para despertar maior interesse e proporcionar a compra do volume em questão. Segundo Souza (2007),

O enredo, comentado com intuitos publicitários, merecia especial atenção se tratasse de um fato tido como real, histórico, ou se em seu conteúdo houvesse episódios de sentimentalismo que aumentassem o valor da obra anunciada. Veja-se o exemplo do anúncio do romance *Lausus e Lídia*, que se vale de “rasgos de heroísmo” para se dignificar:

Sahio á luz: o Conto Historico ou Novella intitulada: Lausus e Lidia traduzido do Francez. Esta interessante Novella he extrahida de huma notavel passagem da Historia, e se faz digna do bom acolhimento do publico pelo seu interesse, e rasgos de heroismo que contém: vende-se por 80 réis nas principaes lojas de livros de Lisboa.”¹⁰⁵

Como podemos perceber, o anunciante chama a atenção do leitor para a realidade do enredo e seu valor histórico. Estas estratégias da defesa da representação da realidade e “[...] outros pontos a favor, como a instrução, o deleite, a edificação e a valorização da moral [...]”¹⁰⁶ eram comuns tratando-se do romance e das discussões deste gênero por todo o século XVIII.

Esses pontos, bem como os métodos utilizados pelos romancistas ingleses que se consagraram nesse período, como a descrição das personagens individualizadas, com especial atenção para os seus sentimentos e para o modo como os comportamentos dessas personagens poderiam agir como exemplos (e contra-exemplos) de conduta a serem seguidos (ou não) pelos

¹⁰⁴ SOUZA, Simone Cristina Mendonça. Romances da impressão Régia: um estudo dos romances publicados no Brasil nas primeiras décadas do século XIX. (s/p) Disponível em: <https://www.google.com/search?q=SOUZA%2C+Simone+Cristina+Mendon%C3%A7a.+Romances+da+imprensa%C3%A3o+R%C3%A9gia%3A+um+estudo+dos+romances+publicados+no+Brasil+nas+primeiras+d%C3%A9cadas+do+s%C3%A9culo+XIX.&oeq=SOUZA%2C+Simone+Cristina+Mendon%C3%A7a.+Romances+da+imprensa%C3%A3o+R%C3%A9gia%3A+um+estudo+dos+romances+publicados+no+Brasil+nas+primeiras+d%C3%A9cadas+do+s%C3%A9culo+XIX.&aqs=chrome..69i57j1179j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8> Acesso: 19/05/2019.

¹⁰⁵ SOUZA, Simone Cristina Mendonça. Primeiras impressões: romances publicados pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro (1808-1822). Tese de doutorado, Campinas, SP, 2007, p.61. *Gazeta de Lisboa*, 6 de Dezembro de 1815. [grifo nosso]

¹⁰⁶ SOUZA, 2007, p. 100.

leitores; bem como a técnica de afirmar que seus enredos contavam uma história verdadeira, da qual ocupavam apenas o lugar de mediadores, foram retomados no século XIX, inclusive no Brasil, como será notado ao analisarmos os romances da Imprensa Régia do Rio de Janeiro, nos quais as alusões a tais métodos também podem ser encontradas.¹⁰⁷

Estas características arroladas em relação ao romance procuravam consolidar o gênero que ainda estava em processo de aceitação, embora os leitores já tivessem revelado sua preferência por esse tipo de ficção, o gênero ainda era considerado inferior à literatura clássica e seus modelos, pois era considerado “relativamente novo e desprovido do prestígio desfrutado por gêneros clássicos como a epopeia e a tragédia [...]”.¹⁰⁸ Cientes desta necessidade de afirmação do romance, entendemos melhor a característica do gênero conto moral no qual nos debruçamos. Por estar ainda em formação, ele precisava mostrar seus atrativos e se moldar às exigências da época para relevar seu valor, os traços importantes a ser revelados eram aqueles da moral e dos bons costumes. As personagens eram construídas com o objetivo de reforçar o caráter e a virtude, alguns modelos que se desviam para o vício, os *contra-exemplos*, também tinham a intenção de educar o leitor da época, revelando que a imoralidade tinha seu preço e o melhor era seguir o caminho da virtude e da moral.

Outra estratégia do romance ressaltada por Souza (2007) são os paratextos que buscavam dialogar com o leitor ressaltando a importância das características do novo gênero em circulação no país.

Cinco dos romances publicados pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro, por exemplo, apresentam prefácios, ou paratextos denominados “Prólogo”, “Ao Leitor” ou “Advertência”. Nesses para-textos, que preparam o leitor para as narrativas, os autores ou tradutores demonstram-se conhecedores das discussões sobre a defesa e valorização do romance em voga no século XVIII e, assim, apresentam um discurso de exaltação do gênero. Na mesma linha, quatro deles atribuem valor de verdade aos escritos que oferecem aos leitores, afirmando que suas histórias não foram inventadas. Além disso, informam previamente o leitor sobre o intuito moralizante do texto, que será desenvolvido no decorrer dos enredos, com exemplos e contra-exemplos de virtude, bem como com o castigo dos vícios.¹⁰⁹

Os paratextos servindo como recurso para a defesa e valorização do romance foram estratégias eficientes que tanto Marmontel como Machado de Assis utilizaram para valorizar

¹⁰⁷ SOUZA, 2007. p. 100.

¹⁰⁸ MÜLLER, s/d, p. 63.

¹⁰⁹ Idem, p. 103-104.

ainda mais as suas obras, o que também lhes possibilitou um maior diálogo com o leitor da época. Os pontos positivos do novo gênero em formação eram colocados em evidência como contraponto aos censores que proibiram muitas obras tidas como imorais e corruptoras dos bons costumes, principalmente, das mulheres diante de seu dever para com seu marido. Os romances eram apontados como má influência o que levava muitas mulheres ao adultério. É lógico que toda obra proibida tem mais sabor, então, mesmo com toda crítica e censura da época estes romances continuavam em circulação e ganhavam a atenção exigente do público leitor do século XVIII e XIX. Conforme Müller:

os romances estrangeiros, marcadamente franceses, colaboraram para ampliar o público leitor brasileiro, contribuindo para a consolidação do gênero romanesco no país. Podem ter contribuído também para a formação do imaginário e do repertório de muitos romancistas locais, que certamente sabiam que o modelo das narrativas estrangeiras, sobretudo francesas, tinha grande aceitação junto aos leitores.¹¹⁰

A presença da literatura estrangeira, sobretudo francesa, é de grande relevância na formação da literatura brasileira, já que as obras eram publicadas nos folhetins, sendo de acesso ao público e aos escritores brasileiros, que embora buscassem uma identidade própria, sofreram influência de outras literaturas. É importante acrescentar que tanto Machado de Assis como Marmontel leram Virgílio, Corneille, Racine, Bossuet, Pascal, Horácio, Aristóteles, Boileau, Rousseau, Voltaire, La Fontaine e a Bíblia, sendo de suma importância para os autores conhecerem diversas obras, pois conforme Candido (2010)¹¹¹ este processo comunicativo corrobora para o não isolamento do autor em sua produção, possibilitando o diálogo entre os autores e ao mesmo tempo inserindo o leitor. O pesquisador, em sua tese de doutorado intitulada *José de Alencar: “Sou Americano para o que der e vier”* com o intuito de apresentar José de Alencar como fundador do romance americano no Brasil, analisa as obras do escritor por um viés de um olhar americano, por tentar reinventar e explicar a América. Em seu trabalho, Candido (2010) ressalta o conceito de sistema literário descrito por Antonio Candido em 1975¹¹², resumindo-o da seguinte forma:

¹¹⁰ MÜLLER, s/d, p. 69.

¹¹¹ CANDIDO, Wesley Roberto. *José de Alencar: “Sou Americano para o que der e vier”*. Assis, 2010. 280 f. Tese de doutorado.

¹¹² CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 5 ed. Belo Horizonte – MG: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

Ao valorizar um esquema comunicativo mais completo, que não isolava o autor em sua produção, colocando-o em diálogo com outros autores, adeptos da mesma tendência, com uma produção literária “mais ou menos consciente” de seu papel, e também inserindo os leitores que passavam a ocupar um lugar de destaque como receptores privilegiados dessa obra, Candido propõe o conceito de “literatura brasileira propriamente dita”. Tem-se assim, um conjunto de autores, que têm certa consciência de seu papel, uma produção literária variada, mas em constante diálogo, e um grupo de leitores com interesses distintos, que lêem estes textos e ajudam a estabelecer uma “continuidade ininterrupta” que, a longo prazo, gera a tradição literária do país.¹¹³

Começa a surgir o conceito de literatura brasileira, tendo um conjunto de autores diante de uma grande diversidade de produção literária, que agora conseguem manter um diálogo mais constante, graças à vinda da família real, que como vimos possibilitou a entrada de mais livros e também a impressão dos volumes aqui mesmo no Brasil. A literatura nacional está em formação, porém ela também é estrangeira, pois é:

uma literatura que surge sob o olhar do Outro, à sombra deste e para este, adaptando teorias estrangeiras e americanizando-as, praticando uma aclimatização das teorias européias ao solo americano. Provavelmente, foram os românticos os primeiros a perceberem essa necessidade de selecionarem das letras européias aquilo que poderia ganhar nova vida nas letras americanas, servindo paradoxalmente de parâmetros para a construção de um cânone literário das Américas. Alencar lidou com estes influxos estrangeiros, relendo-os, resignificando, na medida do possível, o que lhe servia e se declarou independente [...] ¹¹⁴

Candido (2010) relata as vantagens que este conceito de sistema literário proporcionou: “[...] vista dentro do equilíbrio entre o social – necessidade de afirmação identitária – e o literário – necessidade de se adequar aos modelos existentes e consagrados há mais tempo na Europa – e criar o modelo nacional, brasileiro [...]”.¹¹⁵ Conforme o pesquisador, José de Alencar busca inspiração nos modelos franceses e não somente ele, mas também “[...] todos os intelectuais do continente [...]”.¹¹⁶ O romancista demonstra conhecer Marmontel e apresenta “[...] o autor dos Incas (1777) [...]”¹¹⁷, este dado nos leva a inferir que Machado de Assis pode ter conhecido Marmontel por intermédio de José de Alencar.

¹¹³ CANDIDO, Wesley Roberto. JOSÉ DE ALENCAR: “SOU AMERICANO PARA O QUE DER E VIER”. Assis, 2010. 280 f. Tese de Doutorado.

¹¹⁴ Idem, 2010, p. 129.

¹¹⁵ Idem, 2010, p. 89.

¹¹⁶ Idem, p. 129.

¹¹⁷ Idem, p. 127.

Os autores em constante diálogo servem para reforçar ainda mais a importância do papel do escritor que, além de ter o conhecimento das belas letras, é um estudioso, transmitindo seus conhecimentos e fatos que marcaram toda uma geração, fixando as épocas e tornando-as conhecidas pela humanidade, por meio de seu conhecimento de grandes modelos de escritura. Nas palavras de Marmontel (2005)

A literatura é o conhecimento das belas letras: a erudição é o conhecimento dos fatos, dos lugares, dos tempos, dos monumentos antigos e dos trabalhos dos eruditos para esclarecer os fatos, para fixar as épocas, para explicar os monumentos e os escritos antigos.

O homem que cultiva as letras tira proveito dos trabalhos do erudito; e quando, ajudado por sua inteligência, ele adquiriu o conhecimento dos grandes modelos em poesia, em eloquência, em história, em filosofia moral e política, seja dos séculos passados, seja dos tempos mais modernos, ele é profundo escritor.¹¹⁸

A partir de todo este conhecimento sobre a formação da literatura brasileira, podemos dizer que nossa escolha em trabalhar com Machado de Assis e Marmontel está pautada por ser a obra do escritor francês o marco da literatura de contos morais, o que permite o diálogo entre a obra de Marmontel e a de Machado de Assis, uma vez que, o autor brasileiro escreveu contos “[...] retratando um tipo, um “caráter” como o fez La Bruyère e os moralistas franceses do século XVII tão caros a Machado [...]”.¹¹⁹

O conto moral de Marmontel difere daquelas narrativas escritas por Machado de Assis para o *Jornal das Famílias*, pois a obra de cada autor está inserida em uma época e em um país distinto, cujos costumes e conceitos de moral são diferentes, mas, sobretudo, porque cada autor possuía um projeto literário diferente.

Estas diferenças podem ser compreendidas por esta trajetória que traçamos sobre a formação da literatura brasileira e também pelas grandes mudanças políticas e sociais que aconteciam no Brasil. Nessa época que foi feita a Constituição e a substituição do trabalho escravo pelo trabalho assalariado. As cidades estavam em grande desenvolvimento

¹¹⁸ MARMONTEL, Jean-François. *Éléments de littérature*. apresentada por Sophie Le Ménahèze. Éditions Desjonquères, 2005, p. 697. Trad. nossa. No original, lê-se: La littérature est la connaissance des belles lettres: l’érudition est la connaissance des faits, des lieux, des temps, des monuments antiques et des travaux des érudits pour éclaircir les faits, pour fixer les époques, pour expliquer les monuments et les écrits des anciens.

L’homme qui cultive les lettres jouit des travaux de l’érudit; et lorsque, aidé de ses lumières, il a acquis la connaissance des grands modèles en poésie, en éloquence, en histoire, en philosophie morale et politique, soit des siècles passés, soit des temps plus moderne, il est profond littérateur.

¹¹⁹ BRAYNER, Sônia. In: O conto de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980, p. 14.

começando o processo de industrialização.¹²⁰ Compreender tantas mudanças não era uma tarefa fácil e segundo Bourdieu (s/d),

Não se pode compreender a experiência que os escritores e os artistas puderam ter das novas formas de dominação às quais se viram sujeitos na segunda metade do século XIX, e o horror que a figura do “burguês” por vezes lhes inspirou, se não se tem uma ideia do que representou a emergência, favorecida pela expansão industrial do Segundo Império, de industriais e de negociantes com fortunas colossais [...] novos-ricos sem cultura dispostos a fazer triunfar em toda a sociedade os poderes do dinheiro e sua visão do mundo profundamente hostil às coisas intelectuais.¹²¹

Em plena ascensão, a burguesia impunha à sociedade suas regras, sendo assim, até mesmo as artes e a literatura tinham um padrão de escrita a ser seguido o que devia concorrer com a ideologia da nova sociedade em ascensão, cujo valor era dado ao ter e não ao ser. Rodrigues (s/d) especifica que o poder econômico vindo da burguesia passou “[...] a ter sob seu controle o mundo político, sobretudo através da imprensa e do mercado editorial”.¹²² Segundo Bourdieu no livro *As regras da arte*:

Estamos longe das sociedades eruditas e dos clubes da sociedade aristocrática do século XVIII ou mesmo da Restauração. A relação entre os produtores culturais e os dominantes não tem mais nada do que pode caracterizá-la nos séculos anteriores, trata-se da dependência direta em relação ao comendatário (mais frequente entre os pintores, mas também atestada no caso dos escritores) ou mesmo da fidelidade a um mecenas ou a um protetor oficial das artes. Doravante, trata-se de uma verdadeira *subordinação estrutural*, que se impõe de maneira muito desigual aos diferentes autores segundo sua posição no campo, e que se institui através de duas mediações principais: de um lado o mercado, cujas sanções ou sujeições se exercem sobre as empresas literárias, seja diretamente, através das cifras de venda, do número de recebimentos etc., seja indiretamente, através dos novos postos oferecidos pelo jornalismo, a edição, a ilustração e por todas as formas de literatura industrial; do outro lado as ligações duradouras, baseadas em afinidades de estilo de vida e de sistema de valores que, especialmente por intermédio dos salões, unem pelo menos uma parte

¹²⁰ Dados retirados do site: <https://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaio/LiteraturaInfantil/conthist.htm> acesso: 30/04/2019. site desenvolvido por alunos do curso de letras da Unicamp da disciplina de literatura brasileira III ministrada pela professora doutora Marisa Lajolo em 2001.

¹²¹ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte* gênese e estrutura do campo literário. Companhia das letras. Disponível em: <file:///C:/Users/Fernanda/Desktop/BOURDIEU-Pierre.-As-regras-da-arte.pdf> acesso: 30/04/2019, p. 64.

¹²² RODRIGUES, Tatiana Franca. *Entre a ética e a estética: uma reflexão sobre Literatura e contemporaneidade*. Doutorado em Teoria da Literatura pelo PPG Letras – Estudos Literários da UFJF. Disponível em: <file:///C:/Users/Fernanda/Desktop/Tatiana-Franca-Rodrigues.pdf> acesso: 30/04/2019.

dos escritores a certas frações da alta sociedade, e contribuem para orientar as generosidades do mecenato de Estado.¹²³

Em meio a tantas transformações ocasionadas pela nova economia brasileira e até mesmo da subordinação estrutural exigida dos artistas e dos autores é que surge no Brasil o gênero conto. Conforme Sônia Brayner (1980) o *jornal diário* foi o primeiro a acolher o conto brasileiro endereçado “[...] para o consumo imediato do leitor urbano [...]”.¹²⁴

Machado de Assis é, sem dúvida alguma, a grande figura do conto literário no século XIX e um marco na sagração dessa forma ficcional. A obra do contista Machado assume importância não apenas por ter sido o avalista pleno do gênero no Brasil; teve, sobretudo, o mérito de haver mostrado suas possibilidades, capacidades e potencial artístico.¹²⁵

Este fato concorre ainda mais para embasar a nossa escolha no estudo do conto de Marmontel e de Machado de Assis. Dado que Marmontel é considerado o “pai” do conto moral francês e nas palavras de Sônia Brayner foi Machado de Assis que desenvolveu o conto no Brasil “[...] começando seu trabalho em 1858 – publicado na *Marmota Fluminense*, com o título “Três tesouros perdidos”, sendo “*O Jornal das Famílias*, a *Gazeta de Notícias* e a revista *A Estação* os repositórios mais ricos dessa fabulação ininterrupta: cerca de 148 contos foram aí publicados”.¹²⁶ Segundo Brayer (1980)

[...] Machado de Assis fez da atividade literária o centro de sua vida. O conto tornou-se em suas mãos matéria dúctil, com fisionomia reconhecível, no qual o “bruxo do Cosme Velho” exercia a magia encantatória de suas variações sobre o tema predileto: a humanidade com seus vícios intemporais.¹²⁷

Como resultado de sua colaboração para o *Jornal das Famílias*, o autor reúne alguns contos em coletânea e os publica em *Contos fluminenses* (1870) e *Histórias da meia-noite* (1873). A publicação se destina ao público feminino e sua saída é de acordo com a saída mensal do periódico. Dado o grande acervo nestes periódicos, escolhemos os contos publicados no *Jornal das Famílias*. Como vimos, Machado de Assis foi leitor assíduo dos moralistas do século XVIII francês, instituindo o conto com teor moralizante no Brasil do

¹²³ BOURDIEU, Pierre. As regras da arte gênese e estrutura do campo literário. Companhia das letras. Disponível em: <file:///C:/Users/Fernanda/Desktop/BOURDIEU-Pierre.-As-regras-da-arte.pdf> acesso: 30/04/2019, p. 65.

¹²⁴ BRAYNER, Sônia. In: O conto de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. p. 7.

¹²⁵ Idem, 1980, p. 8.

¹²⁶ Idem, ibidem.

¹²⁷ Idem, ibidem.

século XIX. Não havia exemplares dos livros de Marmontel na Biblioteca de Machado de Assis ¹²⁸, por ser uma literatura de difícil acesso, este fato é comprovado pelo artigo escrito por Bernard Lavallé (2017) que disserta sobre os *Incas* de Marmontel, obra de grande sucesso no século XVII e XIX, mas restrita a poucos leitores:

[...] este livro, era frequentemente mais citado do que lido, devido à dificuldade de acesso, por falta de uma edição moderna. Esta edição preenche um vazio e seus promotores devem agradecer pelo esforço que permite dispor a partir de agora sem dificuldades de um livro que foi um dos maiores sucessos de livraria dos séculos XVII e XIX. [...] ¹²⁹

Machado de Assis demonstra ter lido, ao menos, uma obra de Marmontel, conforme a citação feita pelo autor na crônica de 10 de novembro de 1864 em *Ao acaso* “[...] lembra-me de ter lido nos *Incas*, livro de Marmontel [...]” ¹³⁰, e na crônica de 11 de agosto de 1878 em *Notas semanais* “[...] chegou a hora legal um dos votantes sacou do bolso os *Incas* de Marmontel, ideia engenhosa [...]”. ¹³¹

O comportamento do homem sempre será explorado na obra de Machado de Assis, que analisa o quanto o ser humano pode seguir uma consciência limpa ou pode toldar a mesma com bazulaques:

A distância entre o ser e o parecer e a importância que o homem dá a opinião ao tema geral da relatividade da razão humana, é sua face dupla, a muleta da consciência nos acidentados caminhos do consórcio humano. Nada mais evidente para Machado do que o comportamento arbitrário da humanidade, sempre pronta a vestir a fatiota engomada da ordem do dia. ¹³²

¹²⁸ MASSA, Jean Michel. La bibliothèque de Machado de Assis, Rio de Janeiro, 1961. JOBIM 2001.

¹²⁹ LAVALLÉ, Bernard. « Jean-François MARMONTEL, *Les Incas ou la destruction du Pérou* », *Caravelle* [En ligne], 109 | 2017, mis en ligne le 01 avril 2018, consulté le 13 mai 2019. URL: <http://journals.openedition.org/caravelle/2539>. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] ce livre plus souvent cité que vraiment lu était difficile d'accès faute d'édition moderne. Celle-ci comble donc un vide et ses promoteurs sont à remercier pour leur effort qui permet de disposer désormais sans difficultés d'un livre qui fut un des plus grands succès de librairie des XVII^e et XIX^e siècles [...] (s/p)

¹³⁰ ASSIS, Machado. *Ao acaso*. 10 de novembro de 1864. (s/p) Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=g424CAAAQBAJ&pg=PT356&lpg=PT356&dq=10+de+novembro+de+1864+cronica+machado&source=bl&ots=iDiJK0G-C0&sig=ACfU3U3jAO9HCO35TRb3PYMSWGLxf088jQ&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjg76bAgZviAhXDDbkGHdqRBOUQ6AEwAXoECAgQAQ#v=onepage&q=10%20de%20novembro%20de%201864%20cronica%20machado&f=false> Acesso: 14/05/2019.

¹³¹ ASSIS, Machado. *Notas semanais*. 11 de agosto de 1878. p. 20. Disponível em: <https://www.algosobre.com.br/downloads/livros/obras-literarias-pdf/608-machado-de-assis-notas-semanais/file.html> Acesso: 14/05/2019.

¹³² Idem, ibidem.

O homem tem o livre arbítrio de escolher o caminho que deve seguir, às vezes, sua escolha não é boa, sua vida passa a seguir uma ordem aparentemente aceitável pela sociedade, enquanto seu interior está vivendo o caos por suas ações e seu alto valor, aquilo que representa o ter e não o ser. Existe a possibilidade do retorno às boas ações e estas também são exploradas pelo autor, como vemos no conto “O pai”. A confecção dos contos machadianos retrata a sociedade carioca na segunda metade do século XIX, o que segundo Brayer, surpreende a população com a construção de sua imagem.

Machado de Assis é o retratista da sociedade carioca na segunda metade do século XIX. A população de seus contos é retirada de uma classe média urbana surpreendida na construção de sua imagem. Os desatinos da imitação estrangeira, da aparência pretensiosa e vazia, do palavreiro pomposo dessa busca são ridicularizados com bom humor nas teias de um narrador sempre presente a dirigir a atenção do leitor. Este vezo é herança da presença autoral do folhetinista, controlado nos seus romances dos anos setenta, mas intruso e à vontade nos contos.¹³³

Diante de todo este conhecimento da fórmula usada por Machado de Assis para elaborar seus contos e seus contos com teor moralizante em uma época em que a produção artística era controlada pela imprensa e pelo querer da nova sociedade em ascensão, podemos perceber que Machado de Assis, além de trazer um novo gênero literário para o Brasil, ousou transgredir a fórmula dele esperada, e como podemos constatar, esta transgressão pode ser encontrada no plano estético, ideológico, e numa autoconsciência que discute o ato de criar, ou seja, uma metalinguagem. Nas palavras de Bourdieu (s/d), os escritores e os artistas introduzem

[...] as audácias e as transgressões [...] não apenas em suas obras, mas também em sua existência [...] como um desafio ao senso comum. A revolução cultural nascida desse mundo as avessas que é o campo literário e artístico só pôde ser bem-sucedida porque os grandes heresiarcas podiam contar, em sua vontade de subverter todos os princípios de visão e de divisão, se não com o apoio, pelo menos com a atenção de todos aqueles que, ao entrar no universo da arte em via de constituição, haviam tacitamente aceito a possibilidade de que aí tudo fosse possível.

Assim, está claro que o campo literário e artístico constitui-se como tal na e pela oposição a um mundo "burguês" que jamais afirmara de maneira tão brutal seus valores e sua pretensão de controlar os instrumentos de

¹³³ BOURDIEU, Pierre. As regras da arte gênese e estrutura do campo literário. Companhia das letras. Disponível em: <file:///C:/Users/Fernanda/Desktop/BOURDIEU-Pierre.-As-regras-da-arte.pdf> acesso: 30/04/2019. p. 9-10.

legitimação, tanto no domínio da arte como no domínio da literatura, e que, por intermédio da imprensa e de seus plumitivos, visa impôr uma definição degradada e degradante da produção cultural.¹³⁴

O bruxo do Cosme Velho sabia enfeitiçar seu leitor e cada vez mais vai conquistando seu espaço nesta sociedade burguesa, em que até mesmo sua pessoa podia ser motivo de preconceito, por causa de sua origem negra, porém a maneira como maneja a linguagem camuflando suas intenções concilia sua escrita com a aparente exigência da nova ordem econômica brasileira. Seus textos são complexos, por ter muita ideologia nas entrelinhas, e por meio do humor, da sátira menipeia, da ironia, o autor registra caracteres da sociedade oitocentista desnudando suas falsidades e hipocrisias, “[...] captando a interação de problemas de sua época e transformando em imagens matrizes o relacionamento de vozes do seu século”.

¹³⁵ Para Brayer (1980):

Saborear um texto machadiano não é uma tarefa “simples”: a leitura de reconstrução é complexa, pois envolve uma dupla decodificação – o que está sendo afirmado no nível da história e o que está sendo veiculado sobre um texto anterior na inversão quase sistemática proposta pelo autor.¹³⁶

Machado de Assis aprende muito bem o conceito de mascaramento social e consegue transpô-lo para suas obras, a ponto de ser lido e consumido por uma sociedade que tem suas regras muito precisas e que demanda submissão a seus desejos. Ele consegue trazer o novo para seus textos e esta: “[...] modernidade da visão machadiana reside na própria atmosfera estilística e ideológica dos textos, condicionando essa autoconsciência à abertura e à exposição dialética do próprio ato de criar, problema conflitante do homem, do artista e da sociedade”.¹³⁷

Silvia Maria Azevedo (1990) discursa sobre este início da criação do conto na produção de Machado de Assis e sobre a aclimação do gênero importado em nosso país, assim o escritor brasileiro ao escrever seus contos o aclimatou a nossa cultura, procurando por meio de suas narrativas, demonstrar uma identidade nacional:

¹³⁴ Idem, p. 75.

¹³⁵ Brayer. 1980. p. 13.

¹³⁶ Idem, p.14.

¹³⁷ Idem, p. 17.

Aliás, o que aconteceu com o conto, entre nós, foi o mesmo que aconteceu com outras formas importadas: todos pediram um tempo de aclimação de modo que o gênero importado vingasse em solo brasileiro. Quanto aos escritores, isso demandava, em primeiro lugar, o aprendizado das leis que regem a criação do conto e, em seguida, a prática de escrever contos de forma que o gênero ganhasse identidade nacional e estatuto literário. A intensa colaboração de Machado de Assis para o *Jornal das Famílias* mostra que o futuro grande escritor levou tempo para aprender a escrever conto, e mais tempo ainda para escrever grandes contos.¹³⁸

A perspectiva dessa mobilidade dos textos é o que torna possível o estudo dos contos de Marmontel, os quais podemos dizer ser o material de origem, e os contos de Machado de Assis que possibilitam a re-escritura, que se servem da origem dos contos morais para lapidar os textos, imprimindo em suas páginas uma cor nacional que registra uma época com seus valores éticos e morais.

1.7. Machado de Assis e o *Jornal das Famílias*: “mil nadas tão necessários ao reino do bom tom”¹³⁹

Neste primeiro capítulo, dissertamos sobre a obra de Marmontel, sua biografia e seus contos morais publicados no *Mercure de France*. Como o autor não é muito conhecido no Brasil é relevante esta abordagem para divulgarmos o trabalho deste artista do século XVIII e termos uma compreensão dos costumes culturais de sua época para obtermos uma melhor análise de seus contos morais.

Mesmo havendo muitos estudos sobre Machado de Assis decorrentes de sua vasta obra literária, que abrange a dramaturgia, a poesia, o jornalismo, as críticas, as crônicas, os romances e os contos, achamos relevante abordar um pouco sua obra e o suporte no qual foram publicados seus primeiros contos, porém não nos ateremos a sua biografia, uma vez que muitos pesquisadores já fizeram um levantamento da vida e da obra do escritor, dentre eles Massa (2009) que discorre sobre a juventude de Machado de Assis de 1839-1870 e por meio de suas pesquisas conclui que “a vida, por mais importante que seja, permanece secundária – não passa de uma humilde servidora da obra”¹⁴⁰ e “para estudar Machado de Assis é necessário, ao mesmo tempo, entregar-se a pesquisas no Brasil, na França e em

¹³⁸ AZEVEDO, 1990. p. 19.

¹³⁹ ASSIS, “Ao Acaso”, In: *Diário do Rio de Janeiro*, 3 de janeiro de 1865. p. 1.

¹⁴⁰ MASSA, Jean-Michel. A juventude de Machado de Assis, 1839-1870: ensaio de biografia intelectual. Tradução de Marco Aurélio de Moura Matos. São Paulo: Ed. Unesp, 2009. p. 25.

Portugal”¹⁴¹ o que torna ainda mais relevante o confronto que estabeleceremos entre o escritor brasileiro e o francês.

Por haver um grande acervo da produção machadiana, escolhemos trabalhar com seus primeiros contos, é importante ressaltar que o autor já antes escrevera contos para o jornal *Marmota Fluminense* (1852-1857) e o *Futuro* (1862), porém nosso estudo está baseado nos contos publicados no *Jornal das Famílias*, periódico que teve uma vida longa (1863-1878), tendo a colaboração de Machado de Assis desde 1864. Seus primeiros contos foram divididos em fases pela fortuna crítica: a primeira fase, a do aprendizado ou também denominada de “romântica”; a segunda fase, a da maturidade ou “realista”. Existem muitos pesquisadores, estudiosos e críticos de sua vasta produção acadêmica, mas, como já citamos ainda nos falta uma análise mais apurada dos primeiros contos machadianos, uma vez que, enquanto os contos publicados na coletânea *Papéis Avulsos* (1882) são considerados com real valor, a primeira produção acadêmica foi relegada ao esquecimento. Segundo Crestani no artigo *Machado de Assis, contista do Jornal das Famílias*:

[...] a fortuna crítica tem sido bastante severa com os primeiros contos de Machado de Assis, classificando-os como meras histórias românticas, de pura fantasia, sem nenhum fundamento na realidade e pouco sugestivas esteticamente. Esse desdobramento da prosa machadiana em duas fases inteiramente distintas acabou por relegar as suas primeiras produções ao esquecimento, sem que, para tanto, tenha-se feito uma avaliação consistente dessas composições iniciais.¹⁴²

Esta tese, portanto, busca trazer uma contribuição para o estudo da prosa machadiana, analisando os contos da primeira fase, que muito revelam sobre a cultura da época e os requisitos demandados por uma sociedade que passa por grandes transformações, da qual o autor conseguiu extrair a essência e captar a realidade que veremos durante a análise de seus contos.

Sobre esta “primeira fase” dos contos machadianos, encontramos uma tese de mestrado de Eduardo Melo França intitulada *Ruptura ou Amadurecimento? Uma análise dos primeiros contos de Machado de Assis*, defendida em 2008, que muito contribuiu para nossa

¹⁴¹ Idem, p. 26.

¹⁴² CRESTANI, Jaison. MACHADO DE ASSIS, CONTISTA DO *JORNAL DAS FAMÍLIAS*. UNESP- FCLAs-Anais, 2007. f.14-28. p. 14-15.

pesquisa. Neste estudo fica evidenciado o quanto a fortuna crítica deixou de lado os primeiros contos de Machado de Assis, tomando estes textos como irrelevantes e quase sem valor, pois partia da análise da capacidade do autor em refletir a sociedade brasileira; portanto esta perspectiva julgava estes primeiros contos como sendo “românticos”, moralizadores e direcionados principalmente para o público feminino do *Jornal das Famílias*; entretanto, os contos nomeados como sendo da fase “romântica” abordam os mesmos temas dos contos escritos depois de 1880 da dita “fase madura”. O que ocorre, portanto, é o aperfeiçoamento da escrita machadiana que passa por um aprimoramento na forma com que trabalha os temas em suas narrativas, este fato não descaracteriza a importância de seus primeiros contos, mas revela a preocupação com assuntos que podem também ser vistos em suas crônicas e romances. Segundo França (2008)

A relação entre os contos experimentais e maduros não necessariamente reflete apenas um amadurecimento no modo de abordar os problemas. Em vários casos, essa intratextualidade é verificada justamente a partir de visões diferentes, ou melhor, complementares, que seus contos oferecem sobre o mesmo tema.¹⁴³

Além de aprimorar sua forma de escrever e tratar os temas escolhidos, o autor precisou alicerçar bem a estrutura de sua obra, uma vez que além de serem seus primeiros contos, esta produção ainda estava na fôrma e a receita para o sucesso estava sendo testada diante de uma sociedade ávida por novidades, por divertimento e instrução. O desejo do público alvo foi atingido por meio dos contos publicados no *Jornal das Famílias*, um periódico que visava conquistar a sociedade brasileira oitocentista que era regida por um sistema patriarcal onde a família precisava seguir os padrões morais da época o que exigiu o nascimento de outra forma de escrita, um texto moralizador condizente com o século XIX. Assim, além de aperfeiçoar seu texto a cada nova produção, Machado de Assis vivia o processo da estruturação de uma nova maneira de escrever contos, narrativas voltadas para as famílias, contos morais que instruísem a sociedade, e representassem a cultura, os gostos, a moda e a política de uma geração que vivia grandes transformações.

Os fundamentos das leis que regem a escrita de contos estavam em plena construção e esta nova prática ainda exigia a escrita de narrativas que imprimissem em suas páginas uma “cor local”, ou seja, uma identidade nacional, uma vez que os contos morais surgiram na

¹⁴³ FRANÇA, Eduardo Melo. RUPTURA OU AMADURECIMENTO? Uma análise dos primeiros contos de Machado de Assis. 2008. 183 f. Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura – Universidade Federal de Pernambuco – Recife, 2008, p. 50.

França no final do século XVII, o que demandava por parte dos escritores a prática da escrita de contos.

Nosso trabalho ressalta o valor dos primeiros contos morais de Machado de Assis, não relegamos seu trabalho a pequenos ou grandes contos, mas sim destacamos um processo de aprendizado pelo qual passou o escritor brasileiro. Machado de Assis escreve 89 contos para o *Jornal das Famílias*, sendo que suas duas primeiras coletâneas de contos publicadas foram “Contos fluminenses” e “Histórias da meia-noite”, em que seleciona apenas treze contos entre tantos escritos para este periódico. Existe uma discussão dos pesquisadores Lúcia Miguel Pereira e Massa em torno do critério usado pelo autor para fazer esta seleção ¹⁴⁴, segundo nossas pesquisas, percebemos que Machado de Assis selecionou os contos mais “amenos”, ou melhor, aqueles que teriam mais aceitação em sua época para fazer parte de sua coletânea, enquanto outros contos mais críticos continuaram a fazer parte apenas da publicação do jornal.

A publicação dos contos de Machado de Assis no *Jornal das Famílias* seguia a demanda das leis da criação do conto e - como já nos referimos - a busca pela identidade nacional pela formação de um leitor e do público ideal para a literatura; quando, porém, seus escritos foram reunidos nestas duas primeiras coletâneas “Contos Fluminenses” e “Histórias da Meia-Noite”; tornou-se mais evidente, através de seus contos com teor moralizante e de origem folhetinesca, a confrontação de seus escritos por esta busca ideal: “[...] é curioso pensar que esse projeto vinha pôr em xeque um tipo de literatura que encontrou larga acolhida no periódico de Garnier: o conto moral”. ¹⁴⁵ Para Azevedo (2008), as características do conto moral seriam: manter a eficácia da lição moral e, junto com a utilidade, oferecer divertimento, o que a pesquisadora exemplifica por meio do conto “Um casamento de tirar o chapéu”, em que se narram as desventuras de João Paulino que pensando dar um golpe do baú ao se casar com D. Isabelinha, acaba por herdar as dívidas do sogro.

É preceito muito citado do velho Horácio, que nos escritos se deve misturar o útil com o agradável.

Foi esse preceito que tive em vista, escrevendo esta pequena história, onde, debaixo de uma forma agradável, se vê a infelicidade que pode resultar de fazer um casamento cujos contraentes são levados por um sentimento diverso da inclinação mútua que deve presidir a esse santo sacramento. ¹⁴⁶

¹⁴⁴ Esta análise encontra-se na tese de França (2008), resumindo Massa acredita que o critério de escolha tem uma significação, e certa unidade temática entre esses contos p. 58. Embora considere os contos moralizadores, pedagógicos, combatentes da hipocrisia, não admite nenhum teor realista neles. Já Lúcia Miguel Pereira acredita ter sido uma escolha ao acaso. p. 58-59.

¹⁴⁵ AZEVEDO. Machado de Assis entre o jornal e o livro. O eixo e a roda: v. 16, Belo Horizonte, 2008. p. 169.

¹⁴⁶ ASSIS. *Jornal das Famílias*, tomo V, março de 1867, p.72.

Para compreendermos melhor as características do conto de teor moralizante, em específico, os contos de Machado de Assis publicados no *Jornal das Famílias* é preciso conhecer os objetivos e perfil do suporte onde este trabalho foi divulgado. Alguns pesquisadores¹⁴⁷ se debruçaram no estudo deste periódico e em específico na produção de Machado de Assis. Os dados coletados por Alexandra Pinheiro (2007) mostram que a *Revista Popular* cedeu lugar para o *Jornal das Famílias* publicado mensalmente no Rio de Janeiro, impresso em Paris, contando com trinta e duas páginas bem ilustradas. Circulou por várias províncias brasileiras e também no estrangeiro, em Portugal e na França. Seu idealizador, o francês Baptiste-Louis Garnier (1823-1893) conseguiu entender os desejos da população da época, fazendo circular um jornal voltado para as famílias, visando à moral e dedicado às “Senhoras de bom gosto”, a fórmula deu certo e se estendeu por dezesseis anos.

O periódico mantinha um tom aparente de amenidade, principalmente por ser dedicado às mulheres, contendo matérias sobre a vida doméstica, a moda, a poesia, contudo, foi além, trazendo em suas folhas uma instrução moral, reflexões sobre o fazer literário e debates sobre a literatura nacional, oferecendo “[...] às suas leitoras discussões que ultrapassam os limites dos grupos letrados da época”.¹⁴⁸ O *Jornal das Famílias*, por meio de suas narrativas, convidava a leitora “[...] a refletir sobre a conduta adotada pelos personagens e a comparar a vida ficcional com a postura adotada por ela na vida real”.¹⁴⁹ As leitoras recebiam conselhos sobre o casamento, a idade ideal para casar sem prolongar muito o namoro, e “[...] sobre a necessidade de obedecerem a seus pais, mesmo que isto lhes custasse a vida”.¹⁵⁰ Aquelas que desobedeciam a este padrão eram punidas com a decadência socioeconômica ou mesmo com a morte; portanto, ao analisarmos as narrativas publicadas neste periódico, podemos constatar que além de orientar a conduta moral de suas leitoras, a ficção também retrata o trabalho do escritor e seu desejo de “[...] construir uma literatura nacional a partir dos costumes das pessoas do interior brasileiro [...]”¹⁵¹, discorrendo também sobre a metalinguagem e a intertextualidade.

¹⁴⁷ AZEVEDO, Silvia Maria de. A trajetória de Machado de Assis: do *Jornal das Famílias* aos contos e histórias em livros, tese de doutorado concluída em 1990; SILVEIRA, Daniela Magalhães. Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do *Jornal das Famílias*, dissertação de mestrado defendida em 2005; PINHEIRO, Alexandra Santos. Para além da amenidade - O *Jornal das Famílias* (1863-1878) e sua rede de produção. tese de doutorado defendida em 2007; CRESTANI, Jaison Luís. Machado de Assis colaborador do *Jornal das Famílias*: da periferia do Romantismo para o centro da literatura brasileira. Dissertação de mestrado defendida em 2007.

¹⁴⁸ PINHEIRO, Alexandra Santos. Para além da amenidade - O *Jornal das Famílias* (1863-1878), 2007. 655 f. Tese de doutorado em Teoria e História Literária – Unicamp – Campinas, 2007. p. 15.

¹⁴⁹ Idem, p. 20.

¹⁵⁰ Idem, p. 21.

¹⁵¹ PINHEIRO, 2007. p. 21.

As narrativas discutem também o fazer literário, a importância das frases curtas, o suspense, o diálogo com o leitor e a preocupação do escritor em atender os seus interesses. Dos temas discutidos, não escapa a questão da valorização do artista, tanto financeiramente quanto socialmente. Todos esses debates são realizados nas próprias narrativas: na introdução, na fala de algum personagem, nas reflexões do narrador. Enfim, *são as narrativas o meio de debater os vários elementos que cercam a produção literária da época.*¹⁵²

Estes elementos que cercam a produção literária estão condicionados ao perfil ou à seção do periódico, que também seguem a demanda mercadológica. Tanto o jornal como os escritores se veem atados a uma forma padrão de escrita ficcional que atenda às demandas do público leitor. Segundo Crestani:

Nesse processo de padronização da linguagem literária publicada na imprensa, evidencia-se também a atuação marcante dos efeitos pretendidos sobre o leitor e da imagem que dele se faz. Pautada por critérios comerciais, a produção jornalística está permanentemente atenta às expectativas de sua clientela. As preferências e o gosto do público-alvo influenciam decisivamente na definição do perfil do periódico e no enfoque dado às matérias publicadas. Numa época em que os jornais eram mantidos por assinantes, não contando com as vantagens financeiras que seriam posteriormente obtidas com os anúncios publicitários, a relação estabelecida com o leitor pautava-se na empatia, já que o público de jornal era muito menos tolerante às afrontas aos seus gostos e convicções do que o seletor público consumidor de livros.¹⁵³

Podemos notar que Machado de Assis ao menos aparentemente seguiu os padrões de escrita exigidos na época. Ele também adotou em seus contos a arte do diálogo ou monólogo, herdada do teatro, trazendo uma maior fluidez ao seu texto, pois ao invés de se ater a explicações demoradas ou descrições, as próprias personagens puxam o fio da trama. No artigo *Diálogo* escrito para a *Enciclopédia*, Marmontel discursa sobre esta maneira de escrever citando alguns autores que também escolheram esta forma de conduzir suas narrativas: M. de Fenelon; os padres – Saint Justin, Saint Athanase, Saint Basile; Lucien e Platon. Como podemos analisar, tanto nos contos de Machado de Assis como nos contos de Marmontel, existe o cuidado com o diálogo, em específico, o diálogo direto no qual a

¹⁵² Idem, p.21-22, grifo nosso.

¹⁵³ CRESTANI, Jaison. Contos de Machado de Assis publicados no Jornal das Famílias: A representação irônica das convenções da produção literária vinculada à imprensa periódica. UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 3, n. 2, 2007. p. 67.

personagem é quem fala, denotando ao texto muita “força e calor”, revelando o interior e exterior do homem, porém segundo Marmontel o leitor deve sempre desconfiar do discurso das personagens, pois elas podem transportar sentimentos, ponto de vista e interesses daquele que deu vida a eles, o autor.

[...] a história não retrata menos o quadro interior do que o exterior dos homens. É na alma deles que um escritor filósofo procura a fonte de suas ações; e todo leitor inteligente sente que não lhe transmitem os discursos da personagem que lhe é apresentada, como verdades tão exatas quanto a marcha de um exército, ou como artigos de um tratado. Esses discursos são comumente o resultado das combinações que o historiador fez sobre a situação, os sentimentos, os interesses daquele que fala; e isto seria querer reduzir a história à secura estéril das gazetas, ao pretender despi-la completamente dessas características, que a embelezam sem disfarçá-la.¹⁵⁴

Podemos observar semelhanças na forma de produção dos dois autores na procura da conquista do público leitor de suas obras, além do estilo, temos a escolha dos autores no estudo do caráter humano, desvendando, por meio de suas perspectivas, a alma do homem, seus desejos, sonhos, amores, frustrações, medos, interesses, doenças físicas e psicológicas, ganância, vaidade, orgulho, a busca pelo poder, a arte como forma de ascensão social, enfim diversos fatores que compõem cada indivíduo e revelam seu comportamento e hipocrisia.

As personagens machadianas não se encaixam na estética romântica, pois retratam a realidade do que é um homem vivendo em sociedade, expondo seus amores, amarguras, vícios, interesses, o sentimento de culpa, como no conto “Frei Simão” (1864), por exemplo, em que o pai de Simão é consumido pela culpa de ter separado o filho de sua amada Helena. Dentre estas características encontradas nas personagens, temos também o conflito entre a moral e a realidade, que muitas vezes mascara os interesses em nome de uma conduta moral demandada pela sociedade. Muitas personagens estão em busca da ascensão social e de uma farta herança, o que muitas das vezes conseguem por meio do matrimônio e só depois de

¹⁵⁴ MARMONTEL, Jean-François. *Éléments de littérature*. apresentada por Sophie Le Ménahèze. Éditions Desjonquères, 2005. p. 411, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] L’histoire n’est pas moins le tableau de l’intérieur que de l’extérieur des hommes. C’est dans leur âme qu’un écrivain philosophe cherche la source de leurs actions; et tout lecteur intelligent sent bien qu’on ne lui donne pas les discours du personnage qu’on lui présente, pour des vérités de fait aussi exactes que la marche d’une armée, ou que les articles d’un traité. Ces discours sont communément le résultat des combinaisons que l’historien a faites sur la situation, les sentiments, les intérêts de celui qui parle; et ce serait vouloir réduire l’histoire à la sécheresse stérile des gazettes, que de prétendre la dépouiller absolument de ces traits, d’éloquence qui l’embellissent sans la déguiser.

casadas suas máscaras caem como acontece no conto “Quem não quer ser lobo” (1872) em que a personagem Coelho se casa com Lúcia, crendo que a família da jovem tem dinheiro e só depois de casado descobre que se enganou.

Podemos perceber na criação das personagens e no desenrolar das narrativas que o autor trabalha com um público seletivo e exigente. Por serem textos escritos para publicação no *Jornal das Famílias* como o próprio nome do periódico indica, ele devia ser voltado para as famílias. Neste seletivo público leitor, encontra-se a mulher ávida por leituras que lhe proporcionem divertimento e instrução, assim o objetivo do jornal é atender esta demanda, embora suas folhas não instiguem a conquista da emancipação feminina, ele busca divertir e abordar assuntos específicos de uma área de estudo (geografia, física, direito, dentre outros) de forma resumida, mas que instrua. Este mesmo perfil está presente no *Mercure de France* que como já vimos também busca instruir seus leitores, facilitando a compreensão de áreas específicas de estudo e também se utiliza de sua narrativa ficcional, seu discurso direto, e do diálogo com o leitor, procurando, assim, transmitir a cultura burguesa de sua época e instruir por meio de suas narrativas morais.

O editor Garnier conquista um enorme prestígio no Brasil oitocentista, aqueles que conseguem publicar em seu jornal entram para o círculo dos literatos da época. São vários os autores que escrevem para estas folhas e dentre eles encontra-se Machado de Assis que escrevia assiduamente na seção “*Romance e Novellas*”. É importante ressaltar que uma maneira de capturar a atenção do público leitor é a serialização, ou seja, as publicações que ocorrem em mais de uma parte, aguçando a curiosidade do leitor e assegurando a compra do jornal. Às mulheres cabe a instrução moral, muitas delas são colocadas como narradoras da narrativa e como protagonistas do enredo, assim, elas devem seguir fielmente a conduta esperada para o “belo sexo”, sendo fiéis aos pais e aos maridos, além de serem mães dedicadas “os temas são bem escolhidos, uma vez que devem ser úteis ao sexo feminino [...]”.¹⁵⁵ É normal encontrarmos nas ilustrações do periódico a figura de mulheres lendo ou reunidas com a família, esta é uma forma encontrada para defender por meio das imagens a “[...] ideia de que a mulher poderia ter acesso à leitura para se instruir [...]”.¹⁵⁶ Esta padronização do fazer literário era muito importante para que o jornal conseguisse o maior número de assinantes possível.

¹⁵⁵ PINHEIRO, Alexandra Santos. Para além da amenidade - O Jornal das Famílias (1863-1878), 2007. 655 f. Tese de doutorado em Teoria e História Literária – Unicamp – Campinas, 2007. p. 64.

¹⁵⁶ PINHEIRO, 2007. p. 114.

Machado de Assis, como outros autores, teve que atender às demandas do mercado, escrevendo contos voltados para a família do século XIX, dialogando com seu público leitor, principalmente com as leitoras. No entanto, embora aparentemente o autor cumpra todas as demandas do perfil do periódico e de seu público leitor, vamos ver que o Bruxo do Cosme Velho vai “para além das amenidades”:

Em vez de histórias edificantes, tem-se em vista a crítica e o questionamento das regras sociais. Procurando criar um efeito de realidade, o narrador machadiano faz uma representação da situação real da mulher brasileira, vivendo numa sociedade patriarcal e conservadora.¹⁵⁷

O autor traz de forma sutil uma inovação para o periódico e para sua produção literária, pois como sabia que não podia ir contra o perfil do jornal e da sociedade em que vivia, Machado utiliza-se de sutilezas, por isto é preciso um olhar bem atento quando nos tornamos leitores das obras machadianas, visto que o escritor trabalha com muita habilidade e muitas vezes sua voz aparece nas entrelinhas do texto em tom de denúncia, crítica, imprimindo ironia ao descrever o comportamento do ser humano, causando riso em um leitor atento ao perceber que o autor conseguiu ir além das regras impostas. Por meio de narrativas ficcionais voltadas para os usos e costumes de uma geração patriarcal, surgem os contos machadianos, que trazem uma inovação da forma de escrever e instruir a população, principalmente, a mulher que sempre foi colocada em uma situação de submissão cega ao homem, seja este pai, irmão, tio ou marido.

Embora esteja no cerne desta sociedade marcada pelo sistema patriarcal-paternalista, o contista participa também das transformações por que passa sua geração e que logo instituirá a ordem burguesa. O autor infere em sua pena uma aparente amenidade, para poder satisfazer os gostos e demandas de sua época, trabalhando com temáticas que retratam a vida e os costumes do século XIX, pois conforme relata Boissy “o objeto principal de Machado de Assis é o comportamento humano [...]”¹⁵⁸, ele busca retratar a sociedade do Rio de Janeiro durante o Segundo Império. Ao fazer isto, ele transcende o quadro espaço-temporal:

¹⁵⁷ Idem, p. 131.

¹⁵⁸ BOSI, Alfredo. Machado de Assis: o enigma do olhar. 4 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 11.

[...] uma força de universalização que faz Machado inteligível em línguas, culturas e tempos bem diversos do seu vernáculo luso-carioca e do seu repertório de pessoas e situações do nosso restrito Oitocentos fluminense burguês. Se hoje podemos incorporar à nossa percepção do social o olhar machadiano de um século atrás, é porque este olhar foi penetrado de valores e ideais cujo dinamismo não se esgotava no quadro espaço-temporal em que se exerceu.¹⁵⁹

Ao ler a obra de Machado de Assis estamos diante do “enigma do olhar” do autor que observa as pessoas ao seu redor. Nesta sociedade, a figura feminina sempre precisava estar debaixo da sombra de um homem, sua inteligência e capacidade não podiam ser desenvolvidas, ela precisava estar em uma situação de dependência, seja de sua condição de filha ou de esposa, assim sua participação na sociedade da época era para se tornar boas esposas e mães, até mesmo a sua sexualidade era reprimida, sendo apenas um fator de procriação, aquelas que fugissem da norma não eram bem vistas pela sociedade, ficando assim à margem.

Marmontel também retrata esta mesma realidade em seus contos, em “Le bon mari” (1765) a personagem Hortência fica viúva e antes acostumada pelo marido a ser livre, ir em festas, escolher suas amizades, agora se vê tolhida pelo atual marido Lusane que procura educá-la segundo a norma e os “bons costumes”; no conto “L’heureux divorce” (1765) a personagem sai de um convento para casar com o marquês de Lisère e deseja um amor voluptuoso, mas encontra algo calmo, comedido que não atinge as suas expectativas, assim seu marido procura levar seu casamento para manter a esposa sempre fiel e ao seu lado, seu plano não é um louco amor, mas algo calmo para dar prosseguimento à família, o que exemplifica nosso relato anterior, o sexo não visava ao prazer erótico da mulher, mas sim seu dever.

No conto “Le mari Sylphe” (1765) ocorre a mesma situação, a personagem Élise sai do convento para se casar com o marquês de Volange e a ideia que ela tem do amor é totalmente diferente de sua realidade, assim atender aos desejos do marido era para ela custoso a ponto dela se sentir uma escrava. A sedução era algo de que somente o homem podia dispôr, como podemos constatar no conto “Laurette” de Marmontel:

¹⁵⁹ Idem, p.11-12.

Os homens, tão delicados entre eles sobre as leis de honestidade, parecem dispensá-las quando se trata de mulheres. *O crime da sedução é para a maioria uma gentileza: longe de se envergonhar, eles se sentem vaidosos. É para tornar odioso este vícios de nossos costumes que foi destinado o Conto intitulado Laurette.*¹⁶⁰

Para o homem era normal ostentar sua conquista, pois desta forma evidenciava seu poder de sedução. Já a mesma prática não era bem aceita quando partia de uma mulher ou mesmo quando esta não tinha nenhuma pretensão de seduzir, só por ser mulher e bonita era considerada um perigo, como é o caso da personagem Mariana, do conto homônimo de Machado de Assis (1871):

[...] Mariana aos 18 anos era o tipo mais completo da sua raça. Sentia-se-lhe o fogo através da tez morena do rosto, fogo inquieto e vivaz que lhe rompia dos olhos negros e rasgados. Tinha os cabelos naturalmente encaracolados e curtos. Talhe esbelto e elegante, colo voluptuoso, pé pequeno e mãos de senhora. [...]¹⁶¹

A visão da mulher nesta passagem é sensual, “[...] implica também uma erotização exacerbada atribuída à imagem da mulata que faz sentir “seu fogo” pela pele “morena” e por seus “olhos negros [...]”¹⁶² e por estas características levantadas Coutinho é advertido por seu tio João Luis a ter cuidado com a jovem: “[...] por que diabo está tua mãe guardando aqui em casa esta flor peregrina. A rapariga precisa de tomar ar”.¹⁶³ O narrador machadiano descreve a sedução da personagem Mariana, a fala do tio de Coutinho mostra o quanto esta jovem é perigosa para os “homens de família”, enfim este arguto narrador mostra a hipocrisia da sociedade que busca a moralidade nas relações familiares, e em nome da moral comete erros, dando margem ao vício e ao crime.

Como podemos constatar, a primeira fase dos contos de teor moralizante de Machado de Assis reproduz a realidade brasileira da época, retratando a submissão das mulheres ao padrão paternalista, limitando a mulher à figura masculina. A fim de sustentar a análise dos

¹⁶⁰ MARMONTEL, Jean-François. Contes Moraux. Tomo I. Préface. op. Cit, p. ix, grifo nosso, Trad. nossa. No original, lê-se: Les hommes, si délicats entre eux sur les lois de l'honnêteté, semblent s'en être dispensés à l'égard des femmes. Le crime de la séduction est pour la plupart une gentillesse: loin d'en rougir, ils en font vanité. C'est à rendre odieux ce vice de nos mœurs qu'est destiné le Conte intitulé *Laurette*.

¹⁶¹ ASSIS, Machado. Obra completa em quatro volumes, volume: 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, 2. ed., p. 1009.

¹⁶² SILVA, Eliane da Conceição. “Estudos” da violência: uma análise sociológica dos contos de Machado de Assis. 2007. 187 f. Dissertação de mestrado em Sociologia – Unesp: Araraquara, 2007. p. 30.

¹⁶³ ASSIS, Machado. Obra completa em quatro volumes, volume: 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, 2. ed, p.1009.

contos publicados no *Jornal das Famílias* é necessário entender a sociedade paternalista do país, em que se estrutura a família oitocentista:

[...] A estrutura patriarcal-marcada pelo conservantismo, pela deferência no interior da família e pelo respeito à hierarquia dos níveis sociais – aproximasse mais da velha aristocracia rural, bastante atrelada à origem da sociedade brasileira. Paulatinamente, a necessidade de modernização e a busca pelo lucro impulsionaram a combinação entre métodos ainda patriarcais e ideais paternalistas.¹⁶⁴

Para satisfazer os gostos e anseios de sua época, o autor brasileiro busca trabalhar com temáticas que retratam a vida e costumes do século XIX. Os contos de Machado de Assis (1863-1878) buscam captar toda a essência e tons de sua época, em que a moralidade era o fator ideal na busca da família brasileira, que devia seguir os padrões estabelecidos. O autor brasileiro busca temas que fossem bem aceitos por sua sociedade para captar a atenção das leitoras, principalmente as que se encontravam na idade de contrair núpcias.

[...] o *Jornal das Famílias* era, como seu nome indica, e mais do que a *Revista Popular*, uma publicação familiar. A revista trazia em cada mês um ou dois contos, cujo prosseguimento ou fim eram publicados no mês ou nos meses seguintes. Frequentemente, a edição era completada por algumas poesias de caráter sentimental ou de inspiração religiosa. Páginas de modas, ilustradas em cores, enriqueciam cada número. Uma crônica culinária, acompanhada de receitas assinadas Paulina Filadélfia, instruía as donas de casa e as jovens donzelas candidatas a casamento. Às vezes uma página da Bíblia, narrada por um dos cônegos da relação, dava uma nota religiosa. Mas os homens da Igreja não julgavam inapropriado assinar um conto profano. A fórmula teve sucesso, porque a revista viveu três lustros. Diferentemente de sua irmã mais velha, o *Jornal das Famílias* era impresso em Paris. Tem-se, nesses 108 exemplares, um documento de inestimável valor para conhecer a imagem dela mesma, que a sociedade brasileira se comprazia em buscar e isto num momento em que a mulher e a donzela jovem recebiam certo estímulo a pôr o pé fora do âmbito familiar.¹⁶⁵

Mesmo tomando todos os cuidados para que sua obra fosse aceita por sua época, ele não escapou de críticas severas, quando escreveu “Confissões de uma viúva moça” publicado entre abril e junho de 1865. O texto foi considerado imoral por um leitor intitulado de Caturra, a quem no dia seguinte Machado de Assis revelou ser o escritor do conto o qual em suas

¹⁶⁴ SILVA, Jaqueline Padovani da. “Desta para melhor”[recurso eletrônico]: a presença das viúvas machadianas no *Jornal das Famílias*. 1 ed. – Editora Unesp. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, 325 f. p.33. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/52tf5/pdf/silva-9788579836596.pdf> Acesso em: 19/11/2018

¹⁶⁵ MASSA, Jean-Michel. A juventude de Machado de Assis, 1839-1870: ensaio de biografia intelectual. Tradução de Marco Aurélio de Moura Matos. São Paulo: Ed. Unesp, 2009. p. 458-459.

páginas tinha a denominação de romance “[...] É o prefácio do meu romance, estudo, conto, o que quiseses [...] estudo ou romance, isto é simplesmente um livro de verdades [...]”.¹⁶⁶ Isto mostra como as leis que regiam os contos ainda eram incertas, podendo ser considerado um romance. O mesmo ocorre com os textos de Marmontel que são considerados híbridos, recebendo diversas denominações (anedotas, contos libertinos, romances, etc.) antes de serem fundamentados como contos morais. Ao relatar que nos textos a verdade está descrita o autor chama a atenção de seu público para a veracidade de seu texto e este fato ocorre em outras narrativas, sendo também a mesma fórmula usada antes pelo autor francês para tornar sua obra aceita como expressão da realidade, tornando possível o pacto do leitor com o texto ficcional que tem em mãos.

Os autores sabiam da importância deste elo entre eles e o leitor, o texto e as personagens. O “pacto”¹⁶⁷ nada mais é que um contrato entre leitor e autor, em que o escritor tem a intenção de ser sincero e o leitor passa a averiguar a veracidade das informações dadas pelo autor, porém para que exista o pacto é necessária a identidade entre autor - narrador-personagem, em que o leitor pode questionar o escrito, mas nunca a identidade de quem escreve. Com base neste levantamento, sabemos que Machado de Assis procurou seguir o perfil tanto da sociedade como do periódico para que sua obra fosse aceita pelo leitor oitocentista que através da leitura podia identificar a ideologia de sua época e também tirar uma lição que podia servir para a vida.

Já dissertamos sobre os dois periódicos, porém é de suma importância fazermos um levantamento geral das semelhanças e diferenças dos dois jornais em que a obra de Machado de Assis e de Marmontel foi publicada.

O *Jornal das Famílias* (1863-1878) era um periódico mensal, publicado em Paris, cuja redação se localizava na rua do Ouvidor, 69, na livraria de B. L. Garnier, no Rio de Janeiro. Ele comportava seções de “Romances e Novelas”, “Poesias”, “Mosaico”, “Medicina Popular”, “Economia doméstica”, e outras que apareciam mais esporadicamente. Podemos notar que era mais voltado para os interesses doméstico e feminino. Crestani (2007) traça um perfil do periódico em questão:

[...] uma publicação preocupada com a instrução moral, destinada a atender às expectativas de um público majoritariamente feminino, oferecendo-lhe – entre ensinamentos religiosos, receitas culinárias, figurinos de moda, moldes, bordados, desenhos e assuntos de utilidade e recreio – uma literatura

¹⁶⁶ ASSIS, Machado. Obra completa em quatro volumes, volume: 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 83-4.

¹⁶⁷ Sobre o assunto ler LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

amena, essencialmente romântica, determinada a instruir e a emocionar as leitoras, ocupando-lhes o tempo e dissipando-lhes o tédio e “as névoas da melancolia”.¹⁶⁸

Assim, o jornal tinha um espaço para as mulheres em que era publicado sobre os trabalhos de agulha, moda, moldes de vestidos, economia doméstica: “[...] tais seções permanecem no *Jornal das Famílias*, com o acréscimo de outras: como a música e a medicina doméstica”.¹⁶⁹ O periódico tem em torno de 32 páginas, contendo ilustrações e letras capitulares, algumas imagens são coloridas “a assinatura anual custa 10\$000 para o Rio de Janeiro e Niterói e 12\$000 para as províncias [...]”.¹⁷⁰

O *Jornal das Famílias* circulou por dezesseis anos o que revela sua aceitação por parte do público leitor. Sua lista de assinantes revela serem eles de “[...] diferentes estados e províncias brasileiras e estrangeiras (França e Portugal) [...] Além disso, o jornal contava com correspondentes, pessoas ou empresas encarregadas de conseguir assinantes e distribuir os exemplares, nas principais províncias brasileiras e no exterior”.¹⁷¹ A pesquisadora Alexandra Santos Pinheiro (2007)¹⁷² faz um levantamento destes colaboradores e redatores, alencando duas listas, uma de 1870: Dr. Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis, D. Paulina Philadelphia, V. Colonna, dentre outros.

A lista de 1877 é acrescida dos seguintes nomes: Augusto Guanara, Dr. Bern. Joaq. da Silva, Guimarães, Ernesto Castro, Heitor da Silveira, Fernades Pinheiro Junior, Dr. Manoel Duarte Moreira d’Azevedo, D. Maria Ignacia Magna, P. A. Gomes Junior.

Este periódico é voltado para as mulheres, contendo uma variedade de assuntos que podiam gerar distração, mas também instrução com teor moralizante. No entanto, as mulheres ainda não tinham total liberdade para fazer ouvir suas vozes. Na época, era comum o surgimento de pseudônimos, o que dificultava a real identificação da autoria de alguns textos publicados. Já elencamos os pseudônimos usados por Machado de Assis em sua obra.

Por sua vez, o *Mercure de France* (1724 – 1791) foi idealizado por Richelieu no século XVII e foi publicado até o século XIX. Sua longevidade é produto de seu lema diversidade de assuntos. Assim como o *Jornal das Famílias*, ele passa a publicar textos ficcionais de interesse da sociedade da época, com intenção de instruir e também abordar um

¹⁶⁸ CRESTANI, Jaison Luís. MACHADO DE ASSIS, CONTISTA DO JORNAL DAS FAMÍLIAS. anais do colóquio de alunos de pós-graduação em letras. Jun. 2007, p. 19.

¹⁶⁹ Pinheiro, Alexandra Santos. Para além da amenidade: o *Jornal das Famílias* (1863-1878) e sua rede de produção. Campinas, SP: 2007. p. 54.

¹⁷⁰ Idem, 2007. p. 60.

¹⁷¹ Idem, p. 62-3.

¹⁷² Idem, 2007, p. 70.

teor moralizante. A variedade dos textos publicados atrai um público heterogêneo, não sendo mais direcionados para uma determinada elite. Seus colaboradores discorrem sobre os costumes de sua época e dentre eles as mulheres não são deixadas de lado, podendo participar como leitoras e como autoras. Da mesma forma que o *Jornal das Famílias* o público tem um espaço aberto para interagir com os redatores do periódico o que traz uma importante inovação.

Sua folha também é mensal e seu volume é grande, contando com duzentas a duzentas e dezesseis páginas. O periódico apresenta partituras musicais, gravuras e vinhetas, cartas, jogos, poemas, relatos breves, crítica, novidades literárias, novas obras, os espetáculos, novelas diversas, contos e anedotas. Como podemos constatar, a diversidade de assunto é grande. O periódico organiza seus títulos em colunas: “Pièces Fugitives”, “Nouvelles Littéraires”, “Spectacles”, e “Nouvelles Étrangères”.¹⁷³

O *Mercur de France* traz a imagem de uma personagem mitológica em seu título “Mercúrio”, o que possibilita a abertura para uma conversação mais ampla entre leitores e redatores e ampara estes últimos em sua escrita, uma vez que eles podem estar protegidos por este ser mitológico, e assim ter maior liberdade para se expressarem. Segundo Suzanne Dumouchel (2012),

O *Mercur de France* opera inversamente, pois é a pessoa que é fictícia e não mais o lugar. A figura do redator se refere a um personagem mitológico, conhecido por ser o deus mensageiro dos outros deuses do Olimpo. Esta imagem do arauto fictício autoriza os leitores a endossar momentaneamente seu papel. Além disso, ele permite que um conjunto composto e anônimo de escritores se esconda atrás dele. Todo mundo pode ser o intermediário de uma comunidade de pessoas de letras.¹⁷⁴

Muitos foram os diretores deste periódico e nesta sucessão cada um deles transmitia um tom particular que contava com seus numerosos colaboradores: Clèves Darnicourt, Marmontel, Rémond de Sainte-Albine, Raynal, Lacombe, La Harpe. Nas palavras de Dumouchel (2012)

¹⁷³ “Peças fugitivas”, “novelas literárias”, “espetáculos” e “Novelas estrangeiras”. Trad. nossa.

¹⁷⁴ DUMOUCHEL. Suzanne. *Le Journal Litteraire au XVIIIe siècle: une nouvelle culture des textes et de la lecture (1714-1777)*. Thèse de doctorat en littérature française. 2012, p. 73. Trad. nossa. No original, lê-se: le *Mercur de France* fonctionne de façon inversée puisque c’est la personne qui est fictionnelle et non plus le lieu. La figure du rédacteur renvoie à un personnage mythologique, connu pour être le dieu messenger des autres dieux de l’Olympe. Cette image de héraut fictif autorise les lecteurs à endosser momentanément son rôle. Bien plus, elle permet à un ensemble composite et anonyme de rédacteurs de se dissimuler derrière elle. Chacun peut se faire l’intermédiaire d’une communauté de gens de lettres.

Cada um desses diretores se beneficiou do apoio de muitos colaboradores. Cleves Darnicourt, Marmontel, Rémond de Sainte-Albine também assumem a administração do jornal depois de colaborar na redação. Sainte-Albine se especializa em crônicas teatrais e publica trechos de suas obras. Somente Raynal e Lacombe são os responsáveis pela maior parte do trabalho editorial, embora este último esteja cercado por muitos colaboradores, incluindo La Harpe. Quanto a Raynal, ele continua a propor artigos sob a direção de Boissy, como Marmontel e Piron. Na maioria das vezes, os colaboradores não são mencionados no periódico. Portanto, é difícil determinar a parte de cada um deles no desenvolvimento de volumes.¹⁷⁵

Devido à variedade de assuntos e de colaboradores era necessário um sumário para anunciar o conteúdo dos volumes. Todos estes dados coletados são de suma importância para compreendermos a ideologia do suporte em que as obras de Marmontel e Machado de Assis eram publicadas e desta forma compreendermos melhor os costumes das épocas em questão. Podemos perceber as semelhanças e diferenças entre os dois periódicos e ao elencarmos a diversidade de assuntos que os dois jornais comportam, fica mais clara a existência de uma delimitação temática dos assuntos existentes. As condições literárias da época imprimiam ao texto restrições estilístico-temáticas, contendo variações nos temas criados. Segundo Massa:

Na elaboração dos temas centrais do mundo criado pelo autor, o problema do destino humano, tomado em seu mais amplo sentido, torna-se por assim dizer o núcleo em torno do qual gravitam os diferentes conflitos do homem consigo próprio, com os outros, com a sociedade.¹⁷⁶

Como já delimitamos na Introdução, iremos trabalhar com dois temas: o matrimônio e a criação de filhos. Durante esta análise, iremos perceber como os dois autores retrataram a sociedade de sua época e fizeram do homem o seu principal objeto de estudo, esmiuçando o

¹⁷⁵ Idem, 2012, p. 75. Trad. nossa. No original, lê-se: Chacun de ces directeurs a profité du soutien de nombreux collaborateurs. Clèves Darnicourt, Marmontel, Rémond de Sainte-Albine prennent d'ailleurs la direction du journal après avoir collaboré à sa rédaction. Sainte-Albine se spécialise dans les chroniques théâtrales et publie des extraits de ses œuvres. Seuls Raynal et Lacombe assurent la plus grande partie de la rédaction du journal, bien que ce dernier se soit entouré de nombreux collaborateurs et notamment de La Harpe. Quant à Raynal, il continue à proposer des articles sous la direction de Boissy, tout comme Marmontel et Piron. La plupart du temps, les collaborateurs ne sont pas mentionnés dans le périodique. Il est donc assez difficile de déterminer la part de chacun d'entre eux à l'élaboration des volumes.

¹⁷⁶ MASSA, A juventude de Machado de Assis, 1839-1870: ensaio de biografia intelectual. Tradução de Marco Aurélio de Moura Matos. São Paulo: Ed. Unesp, 2009. p. 28.

caráter humano, os interesses de cada indivíduo inserido em um tempo e em um espaço, mas que por fazer parte da natureza humana, pertence a uma tendência universal, tornando a obra dos autores contemporânea. Passemos então à análise do corpus proposta.

CAPÍTULO 2

TRANSFORMAÇÕES DE UM “SÉCULO ESFALFADO”

Embora eu saiba que não exista magia no mundo que possa mover e forçar a vontade - como alguns simplesmente acreditam -, é livre a nossa vontade, e não existe erva nem encanto que a force.

Miguel de Cervantes/ Dom Quixote
Parte 1, Capítulo 22

2.1 Matrimônio e patrimônio: negócio de família

A família era fundamental para a busca da felicidade, a tal ponto que um dos contos de Machado de Assis ganha o título de “Felicidade pelo casamento” (1866) culminando no matrimônio de Angela com F, um homem muito rico. Esta felicidade que podia ser encontrada no casamento não ocorria pelo fato das personagens encontrarem o amor, mas sim por cumprir o interesse pessoal de cada indivíduo ou de cada família.

Marmontel também retrata esta realidade em seus contos, em “Heureusement” a marquesa de Lisban dialoga com o abade de Châteauneuf sobre a situação da mulher, o casamento, o dever da esposa em ser fiel a um marido que não escolheu e que, conseqüentemente, não ama. O diálogo entre as personagens recai sobre questões importantes como o amor, o casamento e a virtude. A liberdade da marquesa em falar livremente o que pensa se deve a sua situação, a de ser uma mulher madura, e não ter mais o olhar da sociedade sobre ela. Assim, ela pode ¹⁷⁷ falar livremente sobre o quanto a mentira era um recurso importante desde os votos do casamento: “[...] eu o desposei. Fazem-me prometer amá-lo unicamente: minha boca diz sim, meu coração diz não, e foi meu coração que lhe deu a palavra. [...]”. ¹⁷⁸ A mulher insistia na união para que, desta forma, ela pudesse cumprir seu desejo de viver em sociedade, mesmo tendo de conviver com suas regras e aprender a arte da dissimulação.

Um questionamento importante é sobre onde a felicidade pode residir e pensando nisto, no conto de Machado de Assis “Onde se encontra a felicidade” (1865), conhecemos a personagem Mestre Pedro. Ele vivia com muita simplicidade em sua cabana até o dia em que hospeda um desconhecido que não era ninguém menos que o duque Eugênio. Este revela sua identidade a seu anfitrião e se coloca à disposição para ajudá-lo em qualquer necessidade. Mestre Pedro pensa e começa a fazer pedidos ao duque, pedidos estes que se tornam cada vez mais numerosos, de uma simples canoa nova para pescar, a uma cabana nova e um criado.

Desprezando os conselhos do duque sobre a vaidade, ele continua a pensar em desejos, desta forma conquista a Corte e tudo o que sonhava passa a fazer parte de sua vida. E a felicidade? Podemos inferir que tendo a personagem conseguido chegar onde queria também tenha conquistado a felicidade desejada, no entanto, encontramos mestre Pedro infeliz,

¹⁷⁷ Este conto não será trabalhado nesta tese, fizemos apenas uma citação exemplificando a situação da mulher nesta sociedade.

¹⁷⁸ Marmontel, Jean-François. Contes moraux. Paris. J. Merlim, 3 vol, 1765, p. 251. Trad. nossa. No original, lê-se: “[...] Je l’épousais. On me fait promettre de l’aimer uniquement: ma bouche dit oui, mon coeur dit non, et ce fut mon coeur qui lui tint parole. [...]”

rodeado de invejosos que não aceitavam sua ascensão social, uma vez que esta lhe fora concedida sem muitos esforços. Agora, ele vivia preocupado, desconfiado, enfim, não sabia mais o que era viver tranquilamente. Diante desta nova realidade, deseja voltar a sua vida anterior, ao trabalho como pescador, porque assim podia dormir tranquilo mesmo cansado da lida. A moral da história é que o “homem cansa-se do bom, procura o melhor, encontra o mau, e nele se conserva com medo do pior”.¹⁷⁹

Esta busca da personagem mestre Pedro retrata o quanto o eixo que move as ações humanas baseia-se nos interesses e que eles em sua maioria estão pautados na busca pela ascensão social, pois, assim, as pessoas conseguem atingir o poder. A relativa felicidade é baseada no ter e não no ser e os objetivos de cada indivíduo podem ser conquistados por vias diferentes, por meio do casamento, da entrada para a vida religiosa ou política, ou ainda graças a uma herança. O questionamento é: quando as personagens atingem seus objetivos, conseguem encontrar felicidade? E o amor? Já que o casamento era apenas uma forma de viver em sociedade ele não era pautado no sentimento entre os cônjuges.

Embora muitas personagens conseguissem realizar seus desejos de se casar, a sua busca pelo amor ainda continuava viva em seus corações. A realidade da época machadiana era a de uma sociedade patriarcal, tendo o pai de família como autoridade máxima no lar, sendo ele que ditava as regras e decidia até mesmo a união de seus filhos, baseando-se nos interesses de união de patrimônios ou de uma ascensão social.

Diversas personagens machadianas contraíram núpcias obedecendo à ordem de seus pais ou responsáveis como acontece no conto “Astúcias de marido” (1866) no qual Ernesto ama sua prima Clarinha, mas não é aceito pelo tio por ser pobre. Clara se casa, então, com Valentim, um viúvo rico. Nos contos de Marmontel, esta mesma realidade é realçada, em “Le scrupule ou l’amour mécontent de lui-même”, a personagem Bélise, por ser agora uma viúva, não está tão atada às imposições da sociedade, tendo mais liberdade que as mulheres solteiras ou casadas. Ela se lança na busca de um amor ideal que conhecia pelos romances, mas era totalmente desconhecido na realidade, embora tenha sido casada. Segundo Fournaud:

[...] Bélise procura um amor eterno. Suas experiências a levam a confrontar sua ideia de amor com a realidade. O conto torna-se então um apelo real contra os romances que inspiraram idéias enganosas em Bélise, fonte de seu

¹⁷⁹ ASSIS. *Jornal das famílias*, Tomo 3, set. de 1865, p. 277.

mal: o código romanesco do amor parece incompatível com a natureza humana. [...] ¹⁸⁰

Podemos constatar que o casamento era uma instituição com fins lucrativos, o que não tinha nada a ver com os sentimentos e a idealização do matrimônio. Um enfoque diferente que encontramos nas narrativas do autor francês é que a busca pelo amor é algo não somente almejado pelas mulheres, mas também pelos homens. A situação da mulher era mais complexa do que aquela do homem, porém este também se via na obrigação de seguir aquilo que a sociedade impunha como regra ou conduta moral a ser seguida. No conto “Alcibiade ou le moi” o protagonista se diz discípulo de Sócrates, mas tem a pretensão de ser amado pelo que ele é, conforme relata Fourgnaud (2013)

[...] Primeiramente, Alcebiades se nomeia filósofo, discípulo de Sócrates, mas se mostra intransigente: ele quer ser amado por si mesmo e não suporta a ideia de que um ser humano recuse sua liberdade. Ele julga muito negativamente a puritana, dominada pelos seus desejos, e Glycérie, que é dependente da opinião de seus pais. A série de histórias amorosas pelas quais Alcebiades então passa mostra-lhe que sua teoria e sua busca (ou seja, ser amado por si mesmo) é uma quimera: ele é levado a confrontar seu pensamento do sistema com a prática. A experiência tem como efeito "iniciar" Alcebiades, fazendo-o admitir o caráter por vezes doloroso e enganoso da existência humana e encorajando-o a abrir-se à consciência das necessidades mútuas e da solidariedade social. [...] ¹⁸¹

Segundo a pesquisadora, as personagens marmontelianas são levadas a se conhecerem melhor e ter seu olhar atraído para o próximo, sendo conduzidas a ver as necessidades e desejos alheios a ponto de se colocar no lugar de outrem. Marmontel, em seus contos, revela a natureza humana, a necessidade do autoconhecimento e de conhecer o próximo, para então, viver em harmonia com tudo que faz parte do cotidiano do ser humano: o amor, os desejos, as amizades, os sentimentos. A personagem Alcebiades busca encontrar o amor em diversas

¹⁸⁰ FOURGNAUD, Magali. Le conte à visée morale et philosophique de Fénelon à Voltaire. 2013. 583 f. Tese de doutorado em Letras Modernas - Université Michel de Montaigne - Bordeaux III – França, 2013. p. 421. No original, lê-se: [...] Bélise cherche un amour éternel. Or ses expériences la conduisent à confronter son idée de l’amour à la réalité. Le conte devient dès lors un véritable plaidoyer contre les romans qui ont inspiré des idées trompeuses à Belise, à l’origine de son malheur: le code romanesque de l’amour paraît incompatible avec la nature humaine. [...]

¹⁸¹ FOURGNAUD, 2013. p. 431, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] tout d’abord, Alcibiade se dit philosophe, disciple de Socrate, mais se montre intransigent: il veut être aimé pour lui-même et ne supporte pas l’idée qu’un être humain refuse sa liberté. Il juge très négativement aussi bien la prude, dominée par ses désirs, que Glycérie, qui est dépendante de l’avis de ses parents. La série d’histoires amoureuses que subit ensuite Alcibiade lui montrent que sa théorie et sa quête (à savoir d’être aimé pour soi-même) est une chimère: il est amené à confronter sa pensée de système à la pratique. L’expérience a pour effet de « déniaiser » Alcibiade en lui faisant admettre le caractère parfois pénible et décevant de l’existence humaine et en l’incitant à s’ouvrir à la conscience des besoins mutuels et de la solidarité sociale [...]

mulheres que o enxergam pelo seu prisma pessoal, enquanto ele quer ser conhecido da forma como ele se vê sem levar em consideração a forma como a outra pessoa sente, ama e expressa seus sentimentos.

Este amor exacerbado por si mesmo e suas necessidades nos remete ao *Mito de Narciso* da mitologia grega. Marmontel retrata com propriedade o amor de Alcebíades por si mesmo. Esta busca da personagem, em querer ser vista da forma em que ela se via e amada da forma que desejava ser, só lhe traz frustrações e, diante delas, ela vai ao encontro de seu mestre, procurando nele respostas. Sócrates lhe mostra que cada mulher com quem ele teve um relacionamento o amou da maneira que sabia amar “[...] cada uma delas o amou a sua maneira, da melhor maneira do mundo. [...]”.¹⁸²

Em “Soliman II”, a mulher é um objeto para satisfazer os desejos do sultão, o que o torna muito inconstante na busca do amor. Uma linda e jovem escrava o atrai, porém ela não aceita ser vista como um objeto que pode ser trocado a qualquer momento. Ela começa a mostrar ao sultão que ele é escravo de seu povo, que todos têm o direito de se casar e ter uma família, enquanto ele, mesmo tendo o direito de ter várias mulheres, não pode se casar. Seus relacionamentos são com escravas que procuram agradar e bajular o tempo todo. Roxelane, mesmo sendo cativa, tem a alma livre e um caráter forte a ponto de não se deixar prender por sua situação. Ela utiliza a linguagem para denunciar a situação da mulher e do próprio sultão, sua coragem é tamanha que ela revela seus ideais, pois para ela uma mulher devia estar ao lado do marido e não abaixo dele, assim seu desejo é ser esposa, e como seu amante assentasse no trono, ela consequentemente deve sentar-se ao seu lado. Sua ousadia culmina na sua libertação e naquela do sultão que acaba ousando impor seu desejo de ter uma esposa.

Marmontel, por meio de seus contos, assim como Machado de Assis, retrata a sociedade de sua época, ambos trabalham a questão do casamento e dos interesses, no entanto o autor francês pinta nuances diferentes que completam os questionamentos que podemos levantar sobre a situação da mulher, do homem, da sociedade com suas regras e valores. Por ser inexistente o sentimento de amor no casamento, ele passa a ser uma busca não apenas da mulher, mas também do homem. Ambos sofrem a pressão social e a falsidade dos relacionamentos, tão ressaltadas no conto “Alcibiade ou le moi”.

Outro conto que reforça esta busca pelo amor é a narrativa “Quatre flacons ou les aventures d’Alcidonis de Mégare”, em que aparece um ser mitológico: uma fada que entrega a Alcidonis quatro frascos cujos conteúdos são de cores diferentes, possuindo cada frasco um

¹⁸² MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux, Paris. J. Merlim, 3 vol, 1765. p. 46-7, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] que chacune d’elles vous a aimé à sa façon, de la meilleure foi du monde. [...]

tipo de sentimento: o roxo (a fantasia); o rosa (a inconstância); o azul (o sonho) e o branco (a lucidez). Ao beber dos frascos, a personagem passa a experimentar estes sentimentos, começando sua aventura em busca do amor e tirando uma lição das experiências obtidas. Segundo Fourgnaud (2013): “a fada pode mesmo ajudar a personagem a compreender o funcionamento de seus próprios sentimentos: ela assume uma função cognitiva [...]”.¹⁸³ Depois de conhecer o conteúdo dos frascos, Alcidonis passa a conhecer melhor sua alma e percebe sua inconstância, vindo a se cansar dos sentimentos que os frascos despertaram nele, então, para voltar à realidade toma da poção branca. Conforme Fourgnaud (2013)

A poção contida nos frascos, o único elemento maravilhoso do conto, permite que a personagem sinta as emoções de maneira mais intensa. O maravilhoso não tem nenhuma influência na sequência das ações: ele é acima de tudo simbólico e conduz Alcidonis a tomar consciência de sua própria interioridade. Ele tem a mesma experiência que Soliman, Alcibiades e Bélise, ou seja, a inconstância de coração, graças aos frascos, ele aprende a distinguir os diferentes estados de sua alma. Assim, o maravilhoso não é mais a manifestação de uma predestinação, mas a expressão literária das capacidades do homem de se libertar do que o cega e de mudar seu próprio destino [...] A personagem da fada é comparada ao gênio bom: como este último, ela simboliza a voz da consciência, da razão filosófica. A fada, portanto, tem a mesma função que a mitologia, tal como concebia Marmontel: ela simboliza e torna sensíveis as noções abstratas, dificilmente concebíveis.¹⁸⁴

Liberto das sensações inebriantes dos frascos, Alcidonis consegue casar-se com Théléfie. Podemos inferir que a imaginação é diferente da realidade, mas somente esta pode nos trazer aquilo que desejamos. A personagem precisou da interferência de um ser mítico, uma fada, para poder fazer uma viagem dentro de si e se autoconhecer, sondar o coração e levar luz onde antes era treva, tirando assim a cegueira da alma. O amor antes conhecido e idealizado nos romances é diferente do amor real. O ser humano precisa encontrar sua

¹⁸³ FOURGNAUD, Magali. Le conte à visée morale et philosophique de Fénelon à Voltaire. 2013. 583 f. Tese de doutorado em Letras Modernas - Université Michel de Montaigne - Bordeaux III – França, 2013. p. 417, Trad. nossa. No original, lê-se: La féerie peut même aider le personnage à comprendre le fonctionnement de ses propres sentiments: elle prend dès lors une fonction cognitive. [...]

¹⁸⁴ Idem, p. 417-8, Trad. nossa. No original, lê-se: La potion contenue dans les flacons, seul élément merveilleux du conte, permet au personnage de ressentir les émotions de manière plus intense. Le merveilleux n’a aucune influence sur l’enchaînement des actions : il est avant tout symbolique et conduit Alcidonis à prendre conscience de sa propre intériorité. Il fait la même expérience que Soliman, Alcibiade et Bélise, à savoir l’inconstance du coeur: grâce aux flacons, il apprend à distinguer les différents états de son âme. Ainsi, le merveilleux n’est plus la manifestation d’une prédestination, mais l’expression littéraire des capacités de l’homme à se libérer de ce qui l’aveugle et à changer son propre destin [...]

Le personnage de la fée est effectivement assimilé au bon génie: comme ce dernier, il symbolise la voix de la conscience, de la raison philosophique. La féerie a donc la même fonction que la mythologie, telle que la conçoit Marmontel: elle symbolise et rend sensible des notions abstraites, difficilement concevables.

realização dos sonhos, do amor desejado em algo palpável que faça parte de seu contexto de vida.

Diante desta busca pelo amor, o homem se depara com o casamento que, na época, era uma instituição que realizava os desejos das famílias e, aos filhos, cabia a obediência aos pais ou responsáveis, poucos eram aqueles que conseguiam burlar este sistema e terem a liberdade de escolha, dentre estes podemos citar a sagacidade da personagem machadiana Cecília em “O oráculo” (1866). Ao ver que Atanásio não era aceito por seu pai para ser seu marido, ela simula obedecer às ordens paternas, mas faz valer a sua escolha, assim ao ser consultada, sobre casar-se com Leonardo, que como bem relata o narrador, era um jovem que via no casamento a possibilidade da sorte lhe sorrir, Cecília diz precisar ter a permissão do oráculo. O pai pensa ser isto uma brincadeira e dá um tempo para a filha, quando volta para obter a resposta tem a maior surpresa, descobre ser o oráculo seu genro Atanásio que se casara com sua filha já havia um mês. Também no conto “Uma Loureira” (1872) Luiza tem dois pretendentes, Alberto que já é aceito pelo pai da jovem e Coutinho; neste embate, a jovem foge com seu primo Gonçalves, quebrando toda expectativa do pai, de seus pretendentes e do próprio leitor.

Marmontel também aborda a questão da criação de filhos, porém de forma diferenciada como uma verdadeira escola para pais, como relata no conto “L'école des pères”, os ensinamentos procuram levar experiência para a sociedade para que cada indivíduo possa analisar a forma pela qual está criando seus filhos, revelando os vícios e virtudes, os erros e acertos dos pais e dos filhos. Nesta narrativa, Timante deixa a educação de seu filho por conta de sua esposa, visando apenas ao trabalho e ao sustento de sua família, porém quando enxerga o que está acontecendo com seu filho, este já tem seu caráter corrompido. Para poder tirar o filho do mau caminho ele arquiteta um plano e o segue. Relata que está pobre e que o filho terá que trabalhar para recuperar as finanças da família. Ele conta com uma prestimosa ajuda: a de sua filha Lucie e da amiga da mesma Angélique, mulheres sábias e de caráter irrepreensível. O plano dá certo e o filho Volny recupera o caráter, voltando aos bons costumes e à razão. Este conto também aborda a questão dos pais casarem seus filhos por interesses financeiros, sem nenhuma análise de conduta moral. Alcimon, pai de Angélique, ao saber que o pretendente da filha era Volny e por crer estar o jovem pobre não aceita a união da filha, sem ao menos analisar o quanto o jovem se mostrara prestimoso e trabalhador, somente ao saber que era um plano do amigo Timante para inferir os bons costumes no filho é que ele aceita o casamento entre os jovens.

As lições continuam nos contos “La mauvaise mère” em que uma mãe prefere um filho ao outro, enquanto devia ser uma boa mãe, amando de igual maneira os dois filhos. Seu castigo foi não corrigir o filho amado e dispensar o filho que a amava. Ela teve que aprender uma grande lição de moral de forma muito custosa que quase lhe tirou a vida, porque ela se viu sem dinheiro, sozinha e doente. O amor do filho rejeitado é que lhe trouxe a vida de volta, recuperando a saúde e a razão, sendo perdoada e ganhando uma família que a amava e podia conferir-lhe tranquilidade e segurança.

Em “La bonne mère”, encontramos a personagem Troëne, uma viúva, que se dedicou à educação da filha e que deseja um futuro tranquilo para ambas. Ela analisa os sentimentos de Emilie, percebe que a filha tende a escolher um pretendente que não respeita o casamento nem os bons costumes. Esta mãe decide então agir com muita sabedoria, sem impor à filha um marido, ela cria situações para que Emilie consiga enxergar por si mesma como era o caráter do pretendente preferido, de forma a fazê-la escolher aquele que a mãe sabia ser um bom homem, de princípios e caráter que podia fazer a filha feliz.

Os contos de Marmontel mostram pessoas boas e o ser bom como fator importante para obter a felicidade sonhada. Algumas personagens saem do bom caminho e é exatamente neste ponto que o autor trabalha, mostrando como fazer para conduzi-las de volta à razão e aos bons costumes, ensinando aos pais grandes lições de como educar seus filhos e levá-los a ter um bom caráter, conduzindo-os ao trabalho e à instituição do casamento, ocorrendo, assim, uma melhora moral e intelectual destas personagens que são induzidas a este fim.

Como podemos constatar nos contos de Machado de Assis, a sociedade oitocentista brasileira é retratada com pormenores, seu modo de vida, seus costumes e valores são flagrados por meio da temática do casamento. E o autor, com muito esmero, consegue traçar um panorama desta sociedade, escrevendo nos moldes do *Jornal das Famílias* de forma a não infringir aquilo que as famílias buscavam na leitura do periódico e, ao mesmo tempo, imprimindo sua crítica àquela sociedade que visava ao casamento como uma forma de ascensão social, ao invés de valorizar o ser com seus sentimentos e crenças, o que leva à ruína de algumas famílias como é o caso de “Frei Simão” e à sagacidade de alguns filhos que é o caso para burlar o patriarca da família como encontramos no conto “O oráculo”.

As exceções no comportamento padrão das mulheres diante do casamento são poucas, porque a maioria cumpre aquilo que lhe é imposto pela sociedade: o papel de esposa e mãe. Esta realidade não condizia com a fantasia que tinham do casamento e do amor, uma vez que elas eram expostas a romances que revelavam uma vida de aventura e de encontro com o ser amado. Podemos encontrar esta realidade no conto “Astúcias de marido” de Machado de

Assis, em que a personagem Clarinha é obrigada a se casar com Valentim. Seu pai sabe que ela ama o primo Ernesto, mas este é pobre, e, portanto, não serve para se casar com a filha. O final do conto culmina na aceitação de Clarinha pelo casamento, levada a isto pelas astúcias do marido que, ao perceber que a esposa amava o primo, cria situações para ridicularizar Ernesto publicamente, o que leva a esposa a ter vergonha de seu amado e demonstrar amor por seu marido.

No conto “Le mari Sylphe” (1765) de Marmontel, Élise sai do convento para se casar com o marques de Volange, seu marido percebe que ela não o ama e que ama a fantasia, transportando seus sonhos de amor para um silfo, desta forma este marido traça todo um projeto para conquistar a esposa. Já a personagem Bélise é uma viúva que se vê livre do tédio, dissimulação e escravidão vivida no casamento e que está em busca do amor ideal no conto “Le scrupule ou l’amour mécontent de lui-même” (1765).

A ficção encontrada nos romances não produzia apenas o sonho nas mulheres, mas também foi a responsável pelo medo de amar da personagem Cecília em “O anjo das donzelas” (1864) que levou tão a sério suas leituras, ficando assustada com o tipo de amor que descobria nos livros. Cecília é alvo de uma infeliz coincidência: quando estava dormindo, aparece-lhe o anjo das donzelas que lhe dá um anel com o poder de torná-la insensível ao amor, libertando-a do medo que sentia de amar. Ao acordar, o anel está em seu dedo, assim passa toda sua vida recusando pretendentes, a velhice chega e ela está sozinha. Um dia, recebe a visita de seu primo Tibúrcio, a quem não via desde seus quinze anos; quando o rapaz vê a prima usando o anel que mandara fazer para ela, conta-lhe que a amava e como não era correspondido, no dia de sua partida comprara um anel de esmeralda vermelha e pedira para a mucama colocar no dedo dela enquanto ela estivesse dormindo. Ao saber disto, Cecília não acredita no que está ouvindo, passa então a narrar a Tibúrcio e a sua parenta viúva sobre o anjo das donzelas. Ele ri de sua ingenuidade e diz que o anel lhe fora entregue quando estava sonhando e que ele podia provar, pois ao tirar o anel este continha suas iniciais T.B.

Nos contos de Marmontel percebemos que esta busca pelo amor não advém somente das personagens femininas, assim em “Alcibiade ou le moi” (1765) a personagem busca ser amada por sua pessoa; em “Soliman II” (1765) o sultão busca o amor, embora seja muito inconstante em suas relações amorosas; em “Quatre flacons ou les aventures d’Alcidonis de Mégare” (1765) o protagonista quer conhecer o amor, e mesmo sendo aconselhado por seu pai a ter cuidado, ele sai em busca desse sentimento. Percebemos que personagens como Clara e Valentim, Francisca e César, nos contos machadianos, casam-se para cumprir as ordens paternas, visando a um interesse. Vimos também que algumas personagens mesmo dentro do

casamento ainda não conhecem o amor como acontece com as personagens marmontelianas: Bélise e Lucile. Os interesses são múltiplos, seja na busca do amor, do patrimônio, as personagens sempre irão buscar um caminho para encontrar a sua felicidade. Esta busca pode culminar no matrimônio ou em outras formas de ascensão social existentes, que são os títulos, a política, a religião, uma herança e as artes.

Na busca pelo dinheiro, posição social e o mais importante o poder, pudemos verificar nos contos referidos acima que algumas personagens conseguiam alcançar seus objetivos, outros não. Os ideais realizados tinham o poder de trazer a tão almejada felicidade? Já vimos o exemplo de mestre Pedro que tendo todos os seus desejos realizados, acaba desejando voltar ao seu antigo estado por perceber a hipocrisia, a falsidade, os meandros usados pelas pessoas para desestabilizar alguém que subiu ao poder rapidamente e que por isto é motivo de inveja. Todos os caminhos viáveis na conquista dos múltiplos interesses humanos podem terminar com um final feliz ou aparentemente feliz, mas nem sempre a sorte sorri para todos.

Passaremos a analisar neste capítulo os seguintes contos de Machado de Assis: “Astúcias de marido” (1866), e “Le mari Sylphe” (1765), de Marmontel, procurando estabelecer um confronto entre os dois autores, revelando as semelhanças e diferenças em seus escritos e mostrando que Machado de Assis buscou retratar a sociedade de sua época imprimindo nas páginas de seus contos uma cor local, enquanto Marmontel tinha um fim didático, uma maneira para instruir a sociedade de sua época, mostrando que a perfeição do ser humano não existe, contudo pode-se optar por aprender e aderir aos bons sentimentos e retornar à moral e aos bons costumes.

Estes contos revelam a trajetória das personagens em busca da felicidade, existem muitos obstáculos no caminho, estes podem ser seus próprios interesses ou de suas famílias. Vamos entrar agora no universo das personagens em busca do amor, mas na verdade, estão na busca de si mesmas. É se conhecendo que elas podem encontrar a felicidade e o amor tão idealizado, com o qual muitas delas têm contato por meio da literatura o que incita ainda mais o desejo de querer sentir emoções novas e vibrantes que são totalmente desconhecidas na realidade em que vivem. Em seus contos Marmontel busca mostrar esta tomada de consciência de uma personagem que, segundo Fourgnaud (2013), acontece de duas maneiras: “[...] seja ela percebendo sua própria cegueira, graças a uma estratégia que consiste em enganá-la, para melhor abrir os olhos; seja aprendendo a se pôr no lugar de outrem [...]”.¹⁸⁵

¹⁸⁵ FOURGNAUD, Magali. Le conte à visée morale et philosophique de Fénelon à Voltaire. 2013. 583 f. Tese de doutorado em Letras Modernas - Université Michel de Montaigne - Bordeaux III – França, 2013. p. 420, Trad.

A pesquisadora Fourgnaud conclui que nos contos de Marmontel, o “amor a si” aparece “como o motor das ações de todas as personagens. [...]”¹⁸⁶, esta constatação pode ser estendida também para a obra de Machado de Assis traçando um paralelo entre elas, revelando as diferenças e semelhanças de gerações e culturas diferentes, cuja temática é universal. Nas palavras de Fourgnaud, “o conto torna-se um instrumento eficaz para fazer sentir ao leitor a existência de um fundo humano universal”.¹⁸⁷

2.2 A versão dos “Felizes para sempre” em “Astúcias de marido”

Em seus contos, Machado de Assis sempre se propõe a questionar alguns temas polêmicos de sua época. E para tratar do tema do amor e do casamento, uma galeria de perfis femininos são criados para o *Jornal das Famílias*. Nela existem mulheres sonhadoras, inocentes, fortes, viúvas, e homens espertos, orgulhosos, gananciosos, enfim uma extensa galeria de personagens esmeradamente confeccionadas para retratar a sociedade oitocentista. Por meio das suas personagens e do narrador, o autor faz uma crítica à forma como as pessoas valorizam a moral, mas se utilizam de diversas máscaras sociais para serem aceitas e, ao mesmo tempo, realizar seus projetos pessoais que, muitas vezes, as levam a terem atitudes que não condizem com as regras morais estabelecidas para o século XIX.

Vamos começar com o conto “Astúcias de Marido”, escrito por Machado de Assis, publicado no *Jornal das Famílias* entre outubro e novembro de 1866, assinado com o pseudônimo de Job. O leitor, ao ter nas mãos um conto com este título, logo espera conhecer qual é a astúcia do marido, no entanto, logo no início da narrativa, ele se depara com as astúcias do autor que escolhe um narrador que principia o texto com artimanhas projetadas para revelar uma crítica aparentemente inocente das convenções estabelecidas por uma sociedade de padrão moral exigente. A temática do casamento surge nas primeiras linhas, todavia de forma a revelar uma quebra sutil da expectativa do leitor oitocentista, pois não parece revelar o “felizes para sempre” tão esperado, uma vez que o narrador começa abordando a reflexão de um “poeta antigo” que já dizia “[...] que um homem case uma vez; admira-me que, depois de viúvo, torne a casar [...]”.¹⁸⁸

Nossa. No original, lê-se: [...] soit Il se rend compte de son propre aveuglement, grâce à une stratégie qui consiste à le tromper, pour mieux lui dessiller les yeux; soit Il apprend à se mettre à la place d'autrui. [...]

¹⁸⁶ Idem, p. 432. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] “l’amour de soi” apparaît comme le moteur des actions de tous les personnages [...]

¹⁸⁷ Idem, 432. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Ainsi, le conte devient un outil efficace pour faire sentir au lecteur l’existence d’un fonds humain universel.

¹⁸⁸ ASSIS. *Jornal das Famílias*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, out. de 1866, p. 301.

Se o casamento é algo tão promissor no quesito felicidade, o narrador deste conto inicia provocando a dúvida em seu leitor por causa de sua admiração da escolha de um viúvo tornar a se casar. A surpresa da tirada inicial está justamente no fato desta narrativa ser publicada no *Jornal das famílias*, cuja condição de produção tinha diferentes restrições estilístico-temáticas, seguindo o padrão estabelecido pelo periódico que era direcionado às famílias e seguia os padrões exigidos por seu público leitor e pela sociedade do século XIX que prezava pelos bons costumes, pela moral e o matrimônio. Valentim Barbosa é apresentado pelo narrador como um homem casado, mas que já “compartia a admiração do poeta pelos que se casavam duas vezes”.¹⁸⁹ Como leitor, podemos concluir que o casamento não parece ser algo tão bom assim, ironicamente esta ideologia faz parte de um conto destinado às famílias.

O narrador, desde o primeiro parágrafo, deixa claro que existem problemas que permeiam um matrimônio, deixando subentendido que a ideia da felicidade pelo casamento é utópica. A intromissão do narrador revela problemas no “paraíso”, ele questiona sobre qual seria a “[...] desgraça de Valentim? [...]” é o que ele promete revelar “[...] aos que tiverem a paciência de ler esta história até o fim”.¹⁹⁰ Será que o problema recai em Valentim? Ele é feio ou sem condições financeiras? Pelo contrário, a personagem é descrita como um bom partido, ele tem 28 anos é formado em direito, embora não precise trabalhar por ser rico. Valentim fora apresentado em casa de Clarinha por intermédio do correspondente de seu pai no Rio de Janeiro. O narrador não deixa de tecer seu comentário irônico de forma sutil, ressaltando a beleza máscula do jovem capaz de seduzir uma donzela e também seduzir um pai de família por trazer consigo duas importantes características: “nome e fortuna”.¹⁹¹ O casamento era muito lucrativo para as famílias, o final feliz a que uma pessoa chegava ao contrair núpcias esconde outras facetas, como um casamento arranjado e celebrado pelos pais com um bom contrato financeiro.

Se algo estranho acontece neste relacionamento entre Valentim e Clarinha será, então, por ser a jovem feia? Não, pelo contrário, o narrador deixa claro que ela não era desprovida de beleza, ela “[...] era meiga, dócil, submissa como uma rola nunca abrira os lábios para exprobrar ao marido uma expressão ou um gesto. [...]”¹⁹², além do que era cheia de graça e prendas, sabia cantar e tocar piano, “[...] com a inspiração de uma musa”.¹⁹³ A expressão

¹⁸⁹ Idem, *ibidem*.

¹⁹⁰ Idem, p. 301.

¹⁹¹ Idem, *ibidem*.

¹⁹² Idem, *ibidem*.

¹⁹³ Idem, p.302.

usada para definir o temperamento da personagem feminina, revela muita submissão, uma rola dócil levada a obedecer sem emitir um som de revolta ou objeção. Tratava-se, portanto, do tipo de caráter desejado para uma mulher da época, além do que a descrição de sua imagem condiz com a beleza da estética literária romântica, ela era alta e magra, uma magreza poética. O nome da personagem já nos remete a algo claro que contém luz. Podemos inferir que Clarinha era um anjo, ela não poderia ser culpada por algum delito. Mas, quem seria? Afinal, este marido culto e rico precisou interferir em alguma situação.

Valentim se apaixona por Clarinha, facilmente o pai da amada abre-lhe as portas da casa. A personagem é esperta, embora sua ciência da vida seja descrita pelo conhecimento da ciência e da intuição, retinha um ensinamento que aprendera no livro *Tratado de paz com os homens*, de Nicole em que o filósofo de Port-Royal reduz o sistema em “[...] não opôr-se às paixões, não contrariar as opiniões”.¹⁹⁴ Diante destas características, ele consegue se sair muito bem nas discussões políticas que ocorriam na casa do pai de Clarinha. O teor desta retórica recaia nos dois partidos existentes na época: o conservador e o liberal. Em uma das passagens, o protagonista procura se esquivar de responder a Ernesto, primo de Clarinha, a qual partido ele pertence: “[...] Dar-se-há o caso que também pertença ao partido liberal? – Sou, mas não sou [...] – Quero dizer, não sou, mas sou [...]”.¹⁹⁵ É o narrador que intervém nesta presepada revelando como a personagem consegue sair desta conversa sem precisar tomar partido e, ao mesmo tempo, agradando a todos com um longo discurso capaz de contentar as opiniões a tal ponto que todos diziam ser este tipo de retórica “[...] uma qualidade para ser ministro”.¹⁹⁶ A contravenção do narrador machadiano mais uma vez acontece, mas agora ela caminha pela política oitocentista, revelando a inconstância dos dois partidos políticos que se revezam no poder, criticando as práticas políticas da nação brasileira e a não concordância ao sistema vigente.

Como podemos constatar, Machado de Assis insere em sua obra um panorama do Brasil oitocentista. Embora esteja escrevendo um conto com teor moralizante, ele não deixa de expor a situação política e social de sua época. O que confere ao gênero em formação um quesito novo, pois aborda questões referentes ao Brasil, imprimindo aos contos a cor local.

A forma como lidava com a opinião faz o protagonista ser aceito por toda a família, assim ele pode estar mais perto “do objeto de seu culto”. O que o rapaz não desconfia é que a jovem é imune ao seu charme e sedução, sua ilusão o faz acreditar ser correspondido. Se a

¹⁹⁴ Idem, p. 302.

¹⁹⁵ Idem, p. 302.

¹⁹⁶ Idem, p. 303.

atenção de Clarinha não pertence a Valentim a quem pertence? Mais uma vez o narrador intruso é quem toma a palavra e se coloca na narrativa revelando que não deseja torturar o leitor revelando, assim, o segredo de Clarinha: “para que encobri-lo mais? Não sou romancista que me alegre com as torturas do leitor, pousando, como o abutre de Prometeu, no fígado da paciência sempre renascente. Direi as coisas como elas são: Clarinha e Ernesto amavam-se”.¹⁹⁷ A forma como o narrador dialoga com o leitor é uma estratégia na escrita de Machado de Assis e também naquela de Marmontel como logo iremos constatar.

Se Clarinha e Ernesto se amavam, algum obstáculo aconteceu, pois já sabemos que foi Valentim quem se casou com a jovem. Este amor não era recente, já datava de dois anos e a recusa veio da parte do pai que dizia que “[...] não dava a filha a quem não tinha eira nem beira. [...]”.¹⁹⁸ O que evidencia o retrato da sociedade brasileira no regime patriarcal. O interesse financeiro é totalmente distinto dos sentimentos e o casamento é baseado em um contrato entre duas famílias. Aos nubentes cabe obedecer ao desejo paterno e selar o contrato matrimonial.

Diante dos impedimentos, os dois enamorados passaram a se amar em silêncio. Em seguida, Valentim aparece na casa de Clarinha, ele se encaixava completamente no molde requerido pela família. Neste ponto, o narrador aproveita mais uma vez para fazer sua voz ouvida, ele ressalta o quanto está seguindo a estética literária aceita pelos leitores do *Jornal das Famílias*, e ironiza até mesmo o cuidado que teve em fazer a personagem Ernesto ser pobre para servir de tropeço ao romance, enquanto Valentim vinha rodeado de “atributos financeiros” que lhe concediam o direito de ser o esposo de Clarinha:

Aqui devo eu fazer notar aos leitores desta história, como ela vai se seguindo suave e honestamente, e como os meus personagens se parecem com todos os personagens de romance: um velho maníaco, uma velha impertinente, e amante platônico do passado; uma moça bonita apaixonada por um primo, que eu tive o cuidado de fazer pobre para dar-lhe maior relevo, sem todavia decidir-me fazê-lo poeta, em virtude de acontecimentos que se a de seguir; um pretendente rico e elegante, cujo amor é aceito pelo pai, mas rejeitado pela moça; enfim, os dois amantes à borda de um abismo condenados a não verem coroados os seus legítimos desejos, e no fundo do quadro um horizonte enegrecido de dúvidas e de receios.

Depois disto duvido que meus leitores não me acompanhem até o fim da história, *que, apesar de tão comum ao princípio, vai ter alguma coisa de original lá para o meio*. Mas como convém que não vá tudo de uma sentada, eu dou algum tempo para que o leitor acenda um charuto, e entro então no segundo capítulo.¹⁹⁹

¹⁹⁷ Idem, p. 302.

¹⁹⁸ Idem, ibidem.

¹⁹⁹ ASSIS. *Jornal das Famílias*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, out. de 1866, p. 304. (grifo nosso)

Nesta passagem, o narrador descreve a forma como conduziu sua narrativa de modo totalmente irônico, criando personagens tipicamente pertencentes à escola romântica, mas a própria maneira de comentar o processo de criação de sua obra revela a contravenção que o autor se propõe a trazer à luz, revelando-se oposto ao ideário da época que deseja viver com máscaras reveladoras de bons princípios, enquanto na verdade elas escondem mentiras, enganos, tramoias, discriminação social, dentre outras. Uma estética literária que não revela, nem critica a verdade do caráter humano, levado pelos seus interesses a realizar tudo o que deseja sem pensar no próximo nem em suas necessidades. Crestani (2007) ressalta que neste trecho “[...] o narrador expõe outra vez as convenções que orientam a produção literária destinada à publicação em jornal; desta vez, refere-se às exigências no plano da extensão das histórias”.²⁰⁰ E com esta aparência de reforçar o molde pedido pela sociedade, ele discorda mais uma vez da ideologia da época, da própria estética literária e, neste momento, não segue a “teoria de efeito” escrita por Poe, a de ler o conto de uma só vez.

[...] em relação às convenções do corte sistemático fixadas pela direção do periódico. Essa posição se torna ainda mais contundente se pensarmos que, por essa época, Machado já era um leitor assíduo de Edgar Allan Poe, como se comprova pela sua referência ao escritor norte-americano num conto desse mesmo ano, intitulado “Uma excursão milagrosa”. Como leitor entusiasta de Poe, Machado certamente aderiria à “teoria do efeito”, em que Poe frisa a necessidade de que possa ser lido o conto numa única assentada.²⁰¹

Retornando ao enredo, encontramos Clarinha abatida e muito triste ao contrário do pai que estava satisfeito por ver cumprida sua autoridade paterna sobre o desejo da filha, porque “o velho contava com a docilidade de Clarinha, e não se iludia. A pobre menina, antes de tudo, acatava o pai e recebia as ordens dele como se fossem artigos de fé. Passada a primeira comoção, teve de resignar-se e aceitar a mão de Valentim”.²⁰² O que era justamente o comportamento que a sociedade esperava das mulheres. O noivo fica radiante com a novidade, o que ele não sabe é que a noiva não teve participação neste “sim”. O autor se dá o direito de pular os preparativos para o casamento, a festa e a lua-de-mel, levando em consideração que na época

[...] ainda vigoravam os expedientes do romantismo, que tinham como prática comum a reincidência, ao final das narrativas, ao tema da união e da

²⁰⁰ CRESTANI, Jaison Luís. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.3, n.2, 2007. p. 73.

²⁰¹ Idem, p. 73.

²⁰² Idem, p. 305.

felicidade do casal protagonista, o narrador machadiano, optando exatamente pela omissão desses tópicos temáticos, indica o seu afastamento das formas literárias do Romantismo.

Mediante esse processo de afirmar a convivência com as expectativas do leitor e a adesão aos critérios da produção jornalística, o que se segue imediatamente a negação, pela via da ironia, dessas asserções, são os movimentos iniciais do “narrador volúvel”. Esse procedimento narrativo, analisado minuciosamente por Roberto Schwarz no seu livro *Um mestre na periferia do capitalismo*, é tomado pelo autor como a chave do estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que seria responsável pelo avanço do escritor em relação às demais produções literárias brasileiras. Nesse caso, podemos dizer que o conto “Astúcias de marido” serviu de laboratório experimental, onde o escritor ensaiou os primeiros movimentos de uma técnica narrativa inusitada na literatura brasileira.

Essa volubilidade do narrador, marcada pela alternância entre aderência e oposição aos padrões narrativos estabelecidos pela imprensa com base nos hábitos de leitura de seu público-alvo, se entenderá até o final da narrativa. Nessa perspectiva, o narrador, a título de dar ao leitor a liberdade de situar a história onde lhe convenha, frisa a sua aversão ao projeto nacionalista tão rigorosamente seguido pelos escritores românticos.²⁰³

A escolha do narrador em dar um salto na história, deixando de lado justamente o casamento e a lua de mel dos noivos revela o quanto ele se afasta das regras literárias do Romantismo e daquilo que a sociedade esperava que um autor retratasse. Uma vez que a demanda social também era a demanda do jornal, no qual este conto está sendo publicado, o casamento é algo muito importante, pois toda a publicação é voltada para as famílias oitocentistas, cuja ideologia é a submissão da mulher à vontade dos pais diante de um casamento promissor. Para manter seus leitores, o narrador procura mostrar alguns clichês aceitos pela sociedade, como um amor impossível, o obstáculo para este amor, a submissão da mulher à vontade paterna e o fim tão desejado que é o casamento. O narrador procura situar a narrativa no começo da vida de casados e enfim, trazendo ao leitor que estava à “[...] procura das astúcias de marido, sem que ainda tenha visto nem marido, nem astúcias [...]”²⁰⁴ um marido, possibilitando o início da peripécia. Assim, mostrando o molde do qual se servia para publicar no jornal, inicia a escrita do terceiro capítulo. O que revela um ziguezaguear do narrador, saindo e entrando nos padrões de produção literária da época.

O marido logo percebe que sua esposa ama outro: “[...] desde então a questão de Otelo entrou no espírito de Valentim e fez cama ali: ser ou não ser amado, tal era o problema do infeliz marido [...]”.²⁰⁵ Agora, precisava descobrir quem ocupava o lugar que era por direito seu no coração da esposa. O narrador já deixa claro o quanto Clarinha teve que usar da

²⁰³ CRESTANI, Jaison Luís. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.3, n.2, 2007 p. 74.

²⁰⁴ ASSIS, *Jornal das Famílias*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1866. p. 305-6.

²⁰⁵ Idem, p. 306.

dissimulação para estar casada com quem não amava, pois o marido percebe sua reserva, sua submissão e seu modo dócil, ferindo “[...] o despeito e a vaidade de Valentim [...]”.²⁰⁶ que também passa a dissimular para conseguir descobrir o segredo da esposa sem precisar perguntar a ela ou revelar que já havia descoberto que não era amado.

Em uma cena grande de teatralidade, a tia da esposa entra em sua casa e esta visita serve para trazer a revelação tão desejada para Valentim. Ele ouve a conversa de Clarinha com a tia e descobre que Ernesto era o intruso que impedia sua felicidade com a esposa. Sua mente ardilosa começa a arquitetar um plano de vencer o rival e por fim faz esta reflexão: “Na verdade, o que há neste mundo que resista ao ridículo? Nem mesmo o amor”.²⁰⁷ Depois da grande descoberta toda ação do protagonista terá um único objetivo: vencer o amor por meio do ridículo. A primeira situação forjada foi o convite que fez ao rival para que eles montassem um cavalo que acabara de comprar. O final desta trama foi a queda de Ernesto do cavalo, provocando a gargalhada de todos os presentes e a compaixão de Clarinha:

O próprio Ernesto, que a princípio quis meter o caso à bulha, não pode fugir depois a humilhação de sua derrota. Essa humilhação foi completa quando Clarinha, mais compadecida que despeitada com a situação dele, procurou consolá-lo da figura que fizera. Ele viu nas consolações de Clarinha uma confirmação a sua derrota. E não está bem o amante que inspira mais compaixão que amor.²⁰⁸

O comentário do narrador onisciente evidencia ainda mais que o desejo de um amante não é inspirar compaixão, mas amor. Esta primeira estratégia tinha sido um sucesso, assim vieram outras: uma mistura de bebidas que resultou em um discurso desastroso, fazendo o primo chorar na presença de todos, provocando risos nos presentes, uma cena muito grotesca. A armação final foi um falso duelo entre ele e Ernesto o que leva o rapaz ao desespero a ponto de pedir as pazes. Seu medo e sua fuga, mais uma vez, o ridicularizam, e colaboram em cumprir o propósito de Valentim que era exterminar por completo o sentimento que a esposa sentia pelo primo. Diante de tanta vergonha, rapidamente, Clarinha deixa de amar o primo e seu desvelo recai todo para o marido: “- Oh! Se tu morresses! [...]”²⁰⁹ O final da narrativa mantém o clichê propagado pela sociedade oitocentista, depois do ocorrido “[...] os nossos esposos, amaram-se e tiveram muitos filhos”.²¹⁰

²⁰⁶ Idem, p. 307.

²⁰⁷ Idem, p.322.

²⁰⁸ Idem, p. 324.

²⁰⁹ Idem, p. 327.

²¹⁰ Idem, p. 328.

Refletindo neste final feliz, e lembrando a promessa do narrador sobre a narrativa “[...] que, apesar de tão comum ao princípio, vai ter alguma coisa de original lá para o meio [...]”²¹¹ nosso olhar mais uma vez é iluminado pelo teor crítico e irônico pelo qual o narrador conduziu sua história. Durante todo o enredo, encontramos pontos divergentes com a modalidade de padrão da época. Padrões literários, editoriais, matrimoniais, e de costume do público-alvo, no entanto, toda a trajetória das personagens parece reforçar a demanda por este estilo temático, então o que traz a originalidade no relato?

Podemos inferir que seja a sutileza do autor em conduzir seu narrador e este suas personagens de forma a criticar os padrões da época e revelar a incongruência de um final feliz e cheio de filhos. As personagens cumprem com seu dever de se casarem e terem filhos e este poderia ser realmente um final feliz? Diante de tanta dissimulação, e “aparatos de guerra”, Valentim faz de tudo para obter o direito sobre o coração da esposa, marcando seu lugar de supremacia e controle de tudo o que lhe pertencia. A mulher era sua posse, sua propriedade, e saber que esta não lhe era confiada por completo, feria seu amor próprio, sua dignidade. Diante destas circunstâncias, o protagonista não apenas conquistou sua esposa, mas também se vingou de Ernesto da pior maneira que encontrou. A vergonha pelo que passou mexeu com o amor próprio do rapaz, fez com que ele se sentisse mal diante de seus conhecidos e de sua amada Clarinha. Não podendo suportar o ridículo, ele parte. O amor de Clarinha que parecia tão sólido, quando esbarrou em seus interesses pessoais, não sobreviveu. Ela não poderia amar alguém ridicularizado pela sociedade e visto como um parvo.

A temática do casamento é trabalhada, revelando as nuances desta instituição que devia ser centrada no amor, mas é pautada no patrimônio. A mulher, submissa ao pai, acaba se casando sem amor para cumprir seu dever diante de sua família e da sociedade. Este dever só não tem o poder de influir em seus sentimentos que continuam sendo movidos pelo seu coração. O que vence este amor é o cálculo do marido para ridicularizar o rival. As ações de Valentim não mostram um marido apaixonado, embora na narrativa mostre o quanto ele se interessou por Clarinha e quis se casar com ela. Consumado o casamento, o que parece ter permanecido foi apenas o sentimento de posse e o ardil astuto do marido para ter a esposa só para si e se vingar de Ernesto. Em “Astúcias de marido”, Machado de Assis elabora muito bem sua tese de desvendar os olhos do leitor, tornando-o mais arguto e sensível às sutilezas irônicas que vão se esparramando pelo texto para mostrar a realidade do caráter humano frente a seus desejos e interesses. Revelar o quanto a humanidade deseja sua própria

²¹¹ Idem, p. 304.

felicidade e esquece-se de se colocar no lugar do outro. Os meios para atingir o objetivo a que cada personagem se propõe não são tão importantes quanto o fim desejado. O ser humano não se questiona sobre a moralidade de suas ações, ele dá importância à aparência da moral. Estes contos com teor moralizante do autor Machado de Assis ajudam a entendermos a cor local brasileira da época, retratando a sociedade como ela realmente é, e levando à depuração dos costumes.

No próximo conto de Machado de Assis que passaremos a analisar, continuaremos a ressaltar o matrimônio como um contrato entre as famílias, o que assegurava e fazia aumentar o patrimônio. Muitas circunstâncias narradas pelo autor brasileiro revelam que as personagens eram impedidas pelo regime paternalista de conhecer o amor. Os sentimentos não eram levados em consideração. Quando se tratava de obedecer aos pais, tanto as mulheres como os homens não encontravam formas de fazer cumprir o seu desejo. O pai era a autoridade que devia ser obedecida sem questionamento. A situação da mulher era ainda mais delicada, uma vez que ela sempre estava sujeita às ordens de um homem. Em “Astúcias de marido”, Clarinha é impedida pelo pai de namorar a quem ela ama. Ernesto não é aceito pela família por ser pobre. Já Valentim é aceito por sua conta bancária. E a astúcia empregada pelo marido para eliminar de vez a ameaça ao coração da esposa, não se assemelha a estratégias de amor, mas de posse. Passamos, então, à análise de “Miss Dollar” que também retrata esta realidade brasileira do século XIX.

2.3 “Miss Dollar”: Os limites tênues entre matrimônio e patrimônio

O conto “Miss Dollar” de Machado de Assis foi publicado em 1870 e era um dentre os seis contos escolhidos pelo autor para fazer parte da coletânea dos *Contos Fluminenses*. Este conto serviu de inspiração para o primeiro romance do escritor, *Ressurreição* (1872).²¹² Neste conto, o narrador inicia o texto dizendo ser “[...] conveniente ao romance que o leitor ficasse muito tempo sem saber quem era Miss Dollar [...]”²¹³; mas para não adiar muito decide apresentar sua personagem. Nas palavras das pesquisadoras Bender e Saraiva (2012)

As narrativas de Machado de Assis convocam constantemente o leitor [...] são, dessa forma, propícias à aplicação desse referencial teórico, de que é exemplo o conto “Miss Dollar”, em que o receptor é continuamente desafiado a preencher as lacunas que o texto propõe. Essa constatação permite pressupor que Machado de Assis atribuía um importante papel ao

²¹² Segundo PEREIRA, 2009, p. 47.

²¹³ ASSIS, 2008, p. 11.

leitor, visto que o insere no espaço ficcional, valendo-se, para tanto, de diferentes estratégias discursivas, com as quais, igualmente, instala uma reflexão acerca do processo da criação literária.²¹⁴

Logo no início do conto, o leitor participa deste processo de criação literária. O narrador propõe quatro tipos de leitores, criando possibilidades sobre o que cada um poderia arquitetar a respeito da verdadeira identidade da protagonista. O primeiro é descrito como um leitor jovem e romântico, pois a imagem traçada de Miss Dollar condiz com a visão de uma dama que possui características pertencentes ao romantismo, como a palidez, os olhos claros e os cabelos louros, além disso, os autores citados são os ingleses Shakespeare e Tennyson; o francês Lamartine; o brasileiro Gonçalves Dias. Todos são autores conhecidos na divulgação de obras românticas o que reforça ainda mais a visão que o narrador descreve, evidenciando a leitura de obras românticas e a predileção dos leitores por esta literatura. Segue a descrição de Miss Dollar:

[...] é uma inglesa pálida e delgada, escassa de carnes e de sangue, abrindo à flor do rosto dois grandes olhos azuis e sacudindo ao vento umas longas tranças louras. A moça em questão deve ser vaporosa e ideal como uma criação de Shakespeare, deve ser o contraste do rosbife britânico, com que se alimenta a liberdade do Reino Unido. Uma tal Miss Dollar deve ter o poeta Tennyson de cor e ler Lamartine no original; se souber o português deve deliciar-se com a leitura dos sonetos de Camões ou os Cantos de Gonçalves Dias. O chá e o leite devem ser a alimentação de semelhante criatura, adicionando-se-lhe alguns confeitos e biscoitos para acudir às urgências do estômago. A sua fala deve ser um murmúrio de harpa eólia; o seu amor um desmaio, a sua vida uma contemplação, a sua morte um suspiro.²¹⁵

As características humanas que encontramos na descrição de Miss Dollar levam a pensar na imagem de uma jovem ideal para os padrões da época: além do belo porte físico, parece ser uma leitora de autores nacionais e estrangeiros; curiosamente, ela tem necessidade de se alimentar de leite, confeitos e biscoitos. Sua fragilidade e importância aparecem nas entrelinhas, pois sua fala é como o murmúrio de harpa, seu amor como um desmaio e sua vida uma contemplação, presumindo que quem contempla não tem a oportunidade de viver uma grande história. Para finalizar esta importante descrição, o narrador informa que “a figura é

²¹⁴ BENDER, Débora; SARAIVA, Juracy Assmann. CONCEPÇÕES DE LEITOR, DE LEITURA E DE LITERATURA NO CONTO MACHADIANO “MISS DOLLAR”. Signo. Santa Cruz do Sul, v. 37 n. 62, p. 367-380, jan.-jun., 2012, p. 368.

²¹⁵ Idem, p.11

poética, mas não é a da heroína do romance.”²¹⁶ Esta revelação faz o suspense aumentar ainda mais: se o conto leva o nome de Miss Dollar e o narrador faz um grande suspense em torno dela, como poderia ser outra a protagonista desta narrativa?

O narrador machadiano continua a zombar do leitor, desta vez, ele o descreve mais adulto e sem vertentes românticas, pois possui outras formas de visualizar Miss Dollar, agora como uma robusta americana, uma mulher feita, não mais uma mocinha ingênua, e sua preferência é em saciar seu estômago, ao invés de preferir ler o americano Longfellow. Ela já é mãe de família, seguindo o destino que a sociedade e em particular a religião destinava às mulheres da época. Nesta descrição, o narrador aproveita para expressar sua crítica aos costumes da sociedade do século XIX, comentando ser esta mulher fecunda, porém ignorante.

O terceiro leitor é descrito pelo narrador como alguém que já passou a “segunda mocidade” e tem diante de si a velhice. Para este tipo de leitor, Miss Dollar seria uma senhora inglesa, rica, provavelmente viúva devido à sua idade, e que passa a viver um novo idílio amoroso casando-se com o leitor mencionado.

Depois da apresentação destes três tipos de leitores, nos é apresentado um leitor mais esperto que imagina Miss Dollar como a heroína do romance, uma brasileira rica. Para concluir sua galhofa, o narrador faz um resumo destas pressuposições de quem poderia ser Miss Dollar revelando sua verdadeira identidade: “[...] A Miss Dollar do romance não é a menina romântica, nem a mulher robusta, nem a velha literata, nem a brasileira rica. Falha desta vez a proverbial perspicácia dos leitores; Miss Dollar é uma cadelinha galga”.²¹⁷ O narrador trabalha diversas possibilidades de quem poderia ser a misteriosa personagem, ele vai da imagem da jovem idealizada pelos romances à mulher real de conformidade com a ideologia de alguns países. Então, temos primeiro a mulher dos sonhos, depois uma americana, uma inglesa, e por fim, uma brasileira. Depois de tantos pormenores dos tipos de mulheres que poderiam ser a personagem deste conto, acontece a quebra da expectativa do leitor ao saber que se trata de uma cadelinha galga. Este fato concorre para “[...] a desmistificação da heroína, com intuito de também desmitificar o Romantismo [...]”.²¹⁸ Em seguida, a desmistificação recai na descrição dos dois protagonistas da narrativa, eles são retratados com traços mais realistas ao invés da idealização que acontecia no romantismo:

²¹⁶ ASSIS, Machado. Obra completa em quatro volumes, volume: 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 11.

²¹⁷ ASSIS, Machado. Obra completa em quatro volumes, volume: 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p.12.

²¹⁸ CALLIPO, Daniela Mantarro; SEIDEL, Vizette Priscila. A intertextualidade em “Miss Dollar”, de Machado de Assis. Miscelânea, Unesp: Assis, 2010. p. 244.

O Brasil oitocentista é marcado pela caracterização de uma sociedade que comporta o convencionalismo social. A partir de meados do século XIX, o Realismo inspira-se em desmistificar o indivíduo idealizado como ocorria no Romantismo, demonstrando suas características reais: Machado valoriza mais a essência (retratando o meio psicológico do ser) em contraposição à aparência (muito valorizada pelos românticos, como representação da pessoa em seu meio). Trata-se de uma caracterização visando compreender o âmbito social em que se encontrava o Brasil da época, valorizando as ideias vindas da Europa, principalmente da França, pólo irradiador de cultura. Os escritos desse período tentavam desvendar as estruturas da sociedade classificando os indivíduos pelas suas condições, considerando que o status seria o aspecto mais importante: a burguesia influenciada pelos conceitos franceses transforma o cenário brasileiro em uma imagem europeia. A obra de Machado seria, nesse ponto, um reflexo da irradiação da França na sociedade do século XIX.²¹⁹

O reflexo da irradiação francesa na sociedade oitocentista pode ser percebido pelas intertextualidades encontradas neste conto, em que diversos autores franceses são citados: Beaumarchais, Feuillet, Lamartine, Molière, dentre outros. O leitor brasileiro lia autores nacionais e estrangeiros e era levado a aderir aos conceitos franceses, tudo isto é retratado neste conto de Machado de Assis que, com muita habilidade, caracteriza o comportamento social da sociedade do século XIX. A voz dissonante de Machado de Assis revela a dicotomia existente entre o romantismo e o realismo, a ficção e a realidade, principalmente, a realidade do casamento contratual que operava na época. Veremos a forma como o autor descreve os dois protagonistas desta narrativa de forma mais realista e sem a idealização observada nas personagens românticas.

Retornando, então, ao mistério revelado e a desmistificação de Miss Dollar, o narrador continua a chamar a atenção para a importante cachorrinha que teve seu nome publicado no *Jornal do Commercio* e no *Correio Mercantil*, por ocasião de seu desaparecimento, sua dona oferecia duzentos mil-réis para quem a encontrasse. O sumiço de Miss Dollar é a situação que possibilita o encontro das personagens principais desta narrativa. O doutor Mendonça é quem encontra a galga, a descrição que o narrador faz dele é de “[...] um homem de seus trinta e quatro anos, bem apessoado, maneiras francas e distintas [...]”²²⁰, ele era um colecionador de cães, que tinha recurso financeiro suficiente para ele e sua família, isto por ser médico e ter encontrado um elixir contra uma epidemia. Sua família são seus animais. Esta preferência do doutor Mendonça pelos cães é questionada pelo narrador que coloca a opinião das pessoas sobre o fato sem, no entanto, decifrar o porquê do gosto do protagonista por esta espécie

²¹⁹ Idem, 2010. p. 250.

²²⁰ ASSIS, Machado. Obra completa em quatro volumes, volume: 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 12.

animal: “[...] uns queriam que fosse simplesmente paixão por esse símbolo da fidelidade ou do servilismo; outros pensavam antes que, cheio de profundo desgosto pelos homens, Mendonça achou que era de boa guerra adorar os cães”.²²¹ Seja qual for o motivo da predileção de Mendonça pelos cães, o fato é que eles são descritos pelo narrador com características humanas e comparados a personalidades históricas.

A coleção de cães era uma verdadeira galeria de homens ilustres. O mais estimado deles chamava-se *Diógenes*; havia um galgo que acudia ao nome de *César*; um cão d’água que se chamava *Nélson*; *Cornélia* chamava-se uma cadela rateira, e *Calígula* um enorme cão de fila, vera-efígie do grande monstro que a sociedade romana produziu. Quando se achava entre toda essa gente, ilustre por diferentes títulos, dizia Mendonça que entrava na história; era assim que se esquecia do resto do mundo.²²²

Esta estratégia do narrador revela a humanização dos animais e coloca em questionamento as atitudes dos humanos, porque mesmo sendo estes animais tão importantes para o protagonista, quando ele sente frustração amorosa muda completamente seu comportamento o que pode ser percebido pelos seus escravos e pelos infelizes animais:

[...] nem já lhe mereciam atenção feroz *Calígula*, nem o elegante *Júlio Cesar*. Os dois escravos de Mendonça começaram a notar a profunda diferença que havia entre os hábitos de hoje e os de outro tempo. Supuseram logo que alguma coisa o preocupava. Convenceram-se disso quando Mendonça, entrando uma vez em casa, deu com a ponta do botim no focinho de *Cornélia*, na ocasião em que esta interessante cadelinha, mãe de dois *Gracos* rateiros, festejava a chegada do doutor.²²³

Quando as coisas não acontecem como o doutor Mendonça gostaria, ele desconta sua angústia nos inocentes animais que só lhe dedicam amor. A crítica sutil introduzida pelo narrador revela a fragilidade das ações humanas e na sua maneira de demonstrar amor. Podemos ressaltar a inversão que encontramos na caracterização dos animais com perfil humano e vice e versa. A forma pela qual o homem demonstra amor falha muito e o contraste pode ser percebido no amor incondicional dos cães por seus cuidadores.

Miss Dollar foi a responsável pelo encontro do doutor Mendonça e de Margarida, a dona da fugitiva, que residia em Matacavalos juntamente com sua tia Antônia. A descrição que o narrador faz da protagonista revela uma jovem de vinte e oito anos, comedida que

²²¹ Idem, *ibidem*.

²²² Idem, *ibidem*, p.16.

²²³ Idem, p. 19.

procura não chamar muita atenção das pessoas ao se vestir com roupas pretas, revelando muita simplicidade em todo o seu porte, porém um de seus atributos chama muita atenção de Mendonça, os seus olhos verdes que inferem total terror no doutor. Vejamos os motivos, conforme expressa o narrador:

[...] mas a grande distinção daquele rosto, aquilo que mais prendia os olhos, eram os olhos; imaginem duas esmeraldas nadando em leite.
 -Mendonça nunca vira olhos verdes em toda a sua vida; disseram-lhe que existiam olhos verdes, e ele sabia de cor uns versos célebres de Gonçalves Dias; mas até então os tais olhos eram para ele a mesma coisa que a fênix dos antigos. Um dia, conversando com uns amigos a propósito disto, afirmava que se alguma vez encontrasse um par de olhos verdes fugiria deles com terror.
 -Por quê? – perguntou-lhe um dos circunstantes admirado.
 -A cor verde é a cor do mar - respondeu Mendonça -; evito as tempestades de um; evitarei as tempestades dos outros.
 Eu deixo ao critério do leitor esta singularidade de Mendonça, que de mais a mais é preciosa, no sentido de Molière.²²⁴

A mitificação em torno dos olhos verdes é claramente tirada das leituras românticas da época, vista que o narrador cita que Mendonça conhecia uns célebres versos de Gonçalves Dias precursor do romantismo no Brasil. É evidente que todo o terror que a personagem sente dos olhos verdes provém da literatura, revelando o quanto a leitura da época influía no comportamento e crença dos leitores, seja este leitor homem ou mulher. A prevenção contra os olhos verdes é comentada pelo narrador que declara ser esta impressão retirada da literatura, embora seja a personagem instruída, ela se deixa levar pelas frases que encontra nos livros:

[...] a prevenção, cumpre dizê-lo, era mais literária que outra coisa; Mendonça apegava-se à frase que uma vez proferira, e foi acima citada, e a frase é que lhe produziu a prevenção. Não mo acusem de chofre; Mendonça era homem inteligente, instruído e dotado de bom senso; tinha, além disso, grande tendência para as afeições românticas; mas apesar disso lá tinha calcanhar o nosso Aquiles. Era homem como os outros, outros Aquiles andam por aí que são da cabeça aos pés um imenso calcanhar. O ponto vulnerável de Mendonça era esse; o amor de uma frase era capaz de violentar-lhe afetos; sacrificava uma situação a um período arredondado.²²⁵

Outra frase citada por Mendonça é quando ele está sendo consolado por seu amigo Andrade que o aconselha a se afastar da casa de Margarida, já que esta se recusa a

²²⁴ Idem, p. 14.

²²⁵ Idem, p.15.

corresponder ao seu amor. Ele cita La Rochefoucauld “A ausência diminui as paixões medíocres e aumenta as grandes, como o vento apaga as velas e atíça as fogueiras”.²²⁶ Diante desta citação, Andrade se cala por não querer “[...] contrariar a autoridade do moralista, nem a resolução de Mendonça”.²²⁷ A nova estratégia de Mendonça, para conquistar sua amada, é enviando-lhe cartas, uma delas é colocada dentro de um volume de George Sand, outra representante do Romantismo francês, surpreendendo Margarida, quando esta pega o livro para ler. O que, mais uma vez, revela que Mendonça era leitor e Margarida também. A literatura, além de ser um marco que pode fixar suas impressões nas pessoas, também serve como forma de fuga do problema enfrentado pelas personagens. Cansado de tanta recusa, e não obtendo êxito em sua tentativa frustrada de conquistar Margarida, por meio de suas palavras sinceras escritas em epístola, o jovem, enfim, decide se afastar e a fórmula encontrada para tentar esquecer é a leitura.

O sentimento de Mendonça está sempre pautado por seu conhecimento literário, e até mesmo quando precisa de um subterfúgio, é na literatura que procura abrigo, embora não obtenha total sucesso, já que não consegue esquecer Margarida. Machado de Assis conhecia muito bem a situação da mulher do século XIX, assim, o narrador machadiano sempre se refere ao tédio que elas sentiam e à impossibilidade delas em prosseguir seus estudos, sendo assim fadadas a serem donas de casa, esposas e mães. As mulheres não tinham mobilidade social, o narrador, por meio de suas personagens, entra no cerne da questão de forma a parecer uma fala corriqueira, sua crítica é tão sutil que para notá-la o leitor deve aprender a ler nas entrelinhas, ganhando sagacidade e malícia.

As personagens femininas machadianas revelam que, mesmo estando dentro de um sistema que as tornam escravas, elas têm muita personalidade, conhecimento, inteligência, um caráter, sentimentos e muitas conseguem ter o direito da escolha, o que as humaniza, tirando delas o peso de serem apenas objetos sexuais e de procriação. Elas buscam a felicidade da mesma forma que o homem. Elas sentem medo, ansiedade, tristezas e alegrias, como todo ser humano, mas na época elas tinham que receber uma educação que as levasse a ser gentis e a ceder aos caprichos masculinos sem que os seus sentimentos fossem considerados.

Mendonça, quando conhece Margarida, acha que ela é solteira; no entanto, logo descobre por Andrade que ela era viúva e que já recusara cinco casamentos, sendo que amara o primeiro pretendente e não era indiferente ao último. Existe, então, um mistério que envolve as ações de Margarida. Qual seria o motivo pelo qual ela rejeita os pretendentes? A viuvez da

²²⁶ Idem p. 19.

²²⁷ Idem, *ibidem*.

personagem concede uma maior mobilidade a Margarida que é independente e pode escolher com quem quer se casar. Sua liberdade abrange seu poder de decisão, e também o controle de suas finanças. Machado de Assis sempre retrata, em sua obra, a situação vivida pelas viúvas, elas não são mais as mocinhas virgens e inexperientes, mas já conheceram o casamento e as responsabilidades advindas desta união, que na maior parte das vezes não foi por amor, mas por imposição da família que vê no matrimônio um negócio promissor. As viúvinhas estão livres do primeiro casamento, porém são colocadas frente a uma segunda união, praticamente imposta pela sociedade. A diferença agora é que as viúvas podem escolher com quem irão cumprir os votos do matrimônio. Conforme Silveira (2005)

Tanto no teatro, quanto nos romances as viúvas eram personagens centrais por aqueles tempos. Jovens e belas, em busca de novo casamento ou usufruindo as vantagens advindas da morte do marido, fizeram rir e chorar, além de oferecer espaço para que vários escritores buscassem a sua caracterização. Os contos escritos por Machado de Assis, no *Jornal das Famílias*, estão cheios dessas viúvinhas “de vinte e três anos, bela como todas as viúvas dessa idade que não são feias, inteligente, amável, perfeitamente educada, e largamente instruída”. Dessa forma, alguns desses contos tendem a colocar em cena viúvas e mulheres em outras situações, como as donzelas e as casadas, demonstrando o quão específicos eram os espaços ocupados por elas. No geral, Machado propôs comparações em que suas viúvas, mesmo tendo que atender a algumas exigências sociais, sendo obrigadas a se casar novamente, ainda assim tinham maior liberdade de atuação que as outras personagens femininas.²²⁸

Como as jovens casavam muito jovens e com homens mais velhos, elas ficavam viúvas muito cedo, sendo “obrigadas” a contraírem segundas núpcias. Esta situação é relatada por Machado de Assis, pois Margarida tem apenas vinte e oito anos. Jaqueline Padovani da Silva em “Desta para melhor: a presença das viúvas machadianas no *Jornal das Famílias*” (2015) trabalha com propriedade o tema das viúvas na obra machadiana, relatando a mobilidade maior que elas têm na sociedade paternalista.

Dentro da conjuntura de moralidade e de moderação apregoada pelos padrões do paternalismo, não se pôde deixar de verificar que o espaço que cabia ao público alvo majoritário do *Jornal* – a saber, mulher oitocentista – era, de certa maneira limitado à supremacia da figura do pai ou do marido. É

²²⁸ SILVEIRA, Daniela Magalhães. Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do *Jornal das Famílias*, 2005. 211f. (dissertação de mestrado), Unicamp: Campinas, 2005. p. 27.

indispensável ressalvar, contudo, que o fechamento desse esquema familiar centralizado na autoridade masculina podia sofrer trepidações decorrentes de uma condição civil muitas vezes assumida pelas damas: a viuvez.²²⁹

Um questionamento que pode perdurar é por que estas viúvas se casavam novamente, se estavam agora livres do regimento do matrimônio? Encontramos esta resposta muito bem elaborada por Silva (2015): diante da liberdade de escolha, estas mulheres que ainda não conheciam o amor se lançam na busca de um casamento realizado por amor ou pautado em sua escolha:

As mulheres, em sua grande maioria, dedicavam-se a uma conveniente união inicial arranjada pelas famílias dos consorciados. Em virtude dessas circunstâncias, em geral não podiam escolher o parceiro, já que deviam obedecer à vontade dos pais. Quando viúvas, essas mesmas mulheres não mais dependiam da autoridade paterna e esponsal e, diante dessa “autonomia” adquirida, encontravam uma oportunidade de lançar-se em busca de um novo casamento que, em oposição ao anterior, fosse pautado no amor ou, ao menos, na deliberação da própria figura feminina.²³⁰

Podemos ressaltar também, que esta maior mobilidade social da viúva não a isentava dos olhares da sociedade, que exigia dela um bom comportamento moral e qualquer passo em falso seria motivo de desonra e difamação. Ser uma mulher, viúva e jovem ainda era um traço muito delicado que as colocava em evidência, e mesmo que de forma camuflada, a sociedade oitocentista cobrava desta mulher a escolha por um novo casamento. A constante vigilância da honra da viúva pode ser encontrada no cuidado do narrador machadiano em mostrar que Mendonça sempre é bem recebido na casa da família de Margarida, porém suas visitas nunca ocorrem quando a jovem está sozinha, ela está sempre acompanhada da tia Antônia ou de Jorge, filho de Antônia.

Uma particularidade na descrição da protagonista é a de que ela fala muito pouco, e este é um fato que o narrador faz questão de frisar, chamando a atenção do leitor para o comportamento da personagem feminina: “Não citei nenhuma palavra de Margarida no diálogo acima transcrito, porque, a falar verdade, a moça só proferiu duas palavras a cada um dos rapazes”.²³¹ Diante de tão poucas palavras e de um mistério aparente que envolve o

²²⁹ SILVA, Jaqueline Padovani da. “Desta para melhor”[recurso eletrônico]: a presença das viúvas machadianas no *Jornal das Famílias*. 2015. 325 f. 1 ed. – Editora Unesp. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p. 19. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/52tf5/pdf/silva-9788579836596.pdf> Acesso em: 19/11/2018

²³⁰ Idem, 2015, p. 118.

²³¹ Idem, p. 17.

comportamento de Margarida, Mendonça procura descobrir o porquê das recusas da amada e acaba formulando uma importante pergunta: fora ela fora feliz no casamento? Como resposta recebe um “sim” sem nenhum outro pormenor.

A princípio, a viúva parece não se importar com as investidas de Mendonça, entretanto, quando Jorge se afasta, para tentar esquecer este amor, encontramos Margarida trancada no quarto, metida com leituras. Podemos analisar que o espaço da narrativa agora não é mais a sala de visitas, o quarto é um espaço em que a personagem pode estar só e ali pode expressar seus sentimentos longe de olhos curiosos. Mesmo assim, Jorge percebe a mudança de comportamento da moça, e relata isto a Mendonça que pensa ser ela “[...] uma mulher de letras, alguma modesta poetisa, que esquecia o amor dos homens nos braços das musas. [...]”²³² a que conclui o narrador existirem “[...] várias razões para ler muito sem ter comércio com as musas”.²³³ Fica evidente para o leitor e para Mendonça, que também tem a leitura como fuga da realidade, ser esta também a válvula de escape de Margarida. Sua necessidade de amor procura ser suprida através dos romances que lê; contudo, esta leitura não condiz com a realidade do casamento. Silva (2015) relata que o romance importado da Europa

[...] representou uma tentativa frustrada e frustrante de adaptar para o contexto nacional as ideologias liberais que vigoravam em uma realidade moderna e conflitante em relação ao quadro conservador do Império. A ética dos romances, por sua vez, seguia os padrões liberais, que pregavam noções de independência e subjetividade. Essa lógica, no entanto, não se mostrava condizente com a organização do país [...]

Conclui-se, portanto, que a ideologia do romance brasileiro – forma estrangeira e, por vezes, inconciliável com a realidade sociopolítica daqui – não se aplicava à maioria das ocorrências matrimoniais do Brasil oitocentista. Em suma, o paralelo que se pode estabelecer entre a representação literária daquele período e a esfera conjugal é, pois, o antagonismo entre a ficção tropegamente liberal e a verdade do “objetivo contratual” dos matrimônios.²³⁴

A leitura dos romances é conflitante com a realidade destas mulheres, cujas relações nupciais estão ligadas ao patrimônio e à aceitação social, e não aos sentimentos. Este fator evidencia a situação bizarra das viúvas que ainda desconhecem o amor. Ler podia ser sinônimo de perigo para estas mulheres, pois elas podiam querer viver o amor que conheciam

²³² Idem, p. 23.

²³³ Idem, ibidem.

²³⁴ SILVA, Jaqueline Padovani da. “Desta para melhor”[recurso eletrônico]: a presença das viúvas machadianas no *Jornal das Famílias*. 2015. 325f. 1 ed. – Editora Unesp. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p. 45. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/52tf5/pdf/silva-9788579836596.pdf> Acesso em: 19/11/2018.

no livro e este sentimento estava vedado a elas no mundo real. Outra situação extrema a que a leitura de romance podia levar foi relatada no conto *O anjo das donzelas* (1864). Azevedo (s/d) faz uma excelente análise deste conto, abordando esta prática de leitura feminina da época, ressaltando que esta alusão em Machado de Assis “[...] aparece em registro de ironia (o que já configura desvio em relação ao conto moral)”.²³⁵ Antes de o narrador mostrar o quanto a leitura de romance tem influência sobre a protagonista Cecília, ele adverte o leitor a ter cuidado, pois ele irá entrar na alcova de uma donzela:

Cuidado leitor, vamos entrar na alcova de uma donzela. A esta notícia o leitor estremece e hesita. É naturalmente um homem de bons costumes, acata as famílias e preza as leis do decoro público e privado. É também provável que já tenha deparado com alguns escritos, destes que levam aos papéis públicos certas teorias e tendências que melhor fora nunca tivessem saído da cabeça de quem as concebeu e proclamou. Hesita e interroga a consciência se deve ou não continuar a ler as minhas páginas, e talvez resolva não prosseguir. Volta a folha e passa a coisa melhor. Descanse, leitor, não verá neste episódio fantástico nada do que se não pode ver à luz pública. Eu também acato a família e respeito o decoro. Sou incapaz de cometer uma ação má, que tanto importa delinear uma cena ou aplicar uma teoria contra a qual proteste a moralidade. Tranquelize-se, dê-me o seu braço, e atravessemos, pé ante pé, a soleira da alcova da donzela Cecília.²³⁶

Esta advertência tem como objetivo chamar ainda mais a atenção para a leitura deste conto, além de reforçar os costumes da época com relação à moralidade e ao respeito às famílias. Embora o leitor seja convidado a entrar na alcova de uma donzela, o narrador revela não ter necessidade de se inquietar, pois ele também é adepto da moralidade. Assim, ambos entram de braços dados e de fininho no quarto da protagonista que ainda é virgem.

Este conto traz um elemento fantástico que é um anjo, a personagem Cecília que, por estar sempre lendo, acaba por acreditar ser real uma visão que acaba por comandar toda sua vida. O narrador relata que ela “lê, como disse, um livro, um romance, e apesar da hora adiantada, onze e meia, ela parece estar disposta a não dormir sem saber quem casou e quem morreu”.²³⁷ A leitura é algo corrente na vida da personagem, tão jovem, apenas quinze anos, mas já não pode continuar no colégio e passa seu tempo a ler:

²³⁵ AZEVEDO, Silvia. A TRAJETÓRIA DE MACHADO DE ASSIS: DO JORNAL DAS FAMÍLIAS AOS CONTOS E HISTÓRIAS EM LIVRO. Unesp, Assis. s/d e s/p.

²³⁶ ASSIS, Machado. Jornal das famílias. T. II, set. de 1864, p. 249.

²³⁷ Idem, 1864, p. 250.

Cecília lê um romance. É o centésimo que lê depois que saiu do colégio, e não saiu há muito tempo. Tem quinze anos. Quinze anos! é a idade das primeiras palpitações, a idade dos sonhos, a idade das ilusões amorosas, a idade de Julieta; é a flor, é a vida, e a esperança, o céu azul, o campo verde, o lago tranquilo, a aurora que rompe, a calhandra que canta, Romeu que desce a escada de seda, o último beijo que as brisas da manhã ouvem e levam, como um eco, ao céu.

Que lê ela? Daqui depende o presente e o futuro. Pode ser uma página da lição, pode ser uma gota de veneno. Quem sabe? Não há ali à porta um índice onde se indiquem os livros defesos e os lícitos. Tudo entra, bom ou mau, edificante ou corruptor, Paulo e Virgínia ou Fanny. Que lê ela neste momento? Não sei. Todavia deve ser interessante o enredo, vivas as paixões, porque a fisionomia traduz de minuto a minuto as impressões aflitivas ou alegres que a leitura lhe vai produzindo.²³⁸

Neste trecho, Machado de Assis revela o que ocorria no Brasil, como vimos no capítulo 1, o veto da entrada e da leitura de muitos livros. O índice trazia a lista de quais obras podiam ser lidas pela sociedade brasileira; portanto, o autor ironiza se a cada página lida, a donzela encontraria uma lição moral ou uma gota de veneno. As impressões de leitura da protagonista a fazem tremer e “[...] as tragédias do amor a que Cecília assistia nos livros causavam-lhe uma angustiosa impressão”.²³⁹ Ela desconhecia o amor, este lhe fora apresentado apenas por meio dos livros e os dramas que lia fazia com que desejasse nunca amar:

Cecília só conhecia o amor pelos livros. Nunca amara. Do colégio saíra para casa e de casa não saíra para mais parte alguma. O pressentimento natural e as cores sedutoras com que via pintado o amor nos livros diziam-lhe que devia ser uma coisa divina, mas ao mesmo tempo diziam-lhe também os livros que dos mais auspiciosos amores pode-se chegar aos mais lamentáveis desastres. Não sei que terror se apoderou da moça; apoderou-se dela um terror invencível. O amor, que para as outras mulheres apresenta-se com aspecto risonho e sedutor, afigurou-se a Cecília que era um perigo e uma condenação. A cada novela que lia mais lhe cresciam os sustos, e a pobre menina chegou a determinar em seu espírito que nunca exporia o coração a tais catástrofes.

De tanta exposição à leitura e muito assustada, Cecília dorme e tem um sonho com o anjo das donzelas que faz com ela um pacto, segundo o qual ela nunca amaria. Quando acorda possui o anel que recebera na visão, e assim, passa toda a sua vida a recusar os pretendentes. Somente quando a velhice chega é que descobre a verdade. Seu primo Tibúrcio a amava, porém sem nenhuma esperança de ser correspondido, quando ele parte da corte, decide

²³⁸ ASSIS, Machado. *Jornal das famílias*. T. II, set. de 1864, p. 250.

²³⁹ Idem, 1864, p. 251.

encomendar um anel com sua inicial T.B, e deixá-lo com a prima, como prova de seu amor. Tibúrcio revela à prima que ela acreditara em um sonho “ - Ora, prima, disse ele, pois você quer contestar uma verdade com uma superstição? Ainda acredita em sonhos!” ²⁴⁰

Cecília passou toda sua vida acreditando em um sonho, o medo de amar, de viver o amor conflitante que lia nos livros a levou a perder toda sua vida, sendo engodada por uma superstição. Machado de Assis revela como a leitura de romances podia levar uma mulher a fugir do amor. Cecília passa sua vida fugindo, e Margarida a princípio também foge do amor, porque sabe que o casamento é uma instituição, embora tenha dito que fora feliz com o marido, isto era mentira, porque ela se uniu a ele por causa de um contrato nupcial, e ele se casou por causa de seu dinheiro. Seu medo era viver novamente um casamento contratual e não estava de todo enganada. O narrador relata a intenção dos pretendentes em se casar com a viúva e entrar “[...] na mansa posse dos bens que lhe couberam em partilha e que sobem a muito mais de cem contos. [...]”. ²⁴¹ Este dilema que a protagonista vive é muito bem colocado por Pereira (2009):

A dramatização do dilema matrimonial torna mais complexa a personagem feminina, dando-lhe o direito de escolha de sua inserção (ou não) no mundo masculino do casamento e da família. Essa liberdade teórica potencializa o poder de ação feminino, possibilitando além da anulação do jugo social (do pai e do marido), a capacidade de gestão e influência sobre a vida de outros, como é o caso da “viúva patriarcal”. Mas é preciso observar que as considerações feitas por Silviano Santiago não se encaixam perfeitamente na configuração inicial da viúva em “Miss Dollar”, justamente porque a recusa a um novo casamento não equivale em crença na instituição, mas o contrário. Por não acreditar no casamento (e nos acordos que levam a ele) é que Margarida nega seu possível papel conjugal. De certo modo, a negativa da viúva a um novo enlace é deslocada dos pólos crença e descrença na instituição, servindo como forma de revelar os dissabores femininos quanto aos modos de constituição do casamento na sociedade brasileira oitocentista.

²⁴²

Margarida é retratada pela ótica realista, em nenhum momento esta personagem é idealizada ou idealiza o amor. Mesmo sendo leitora, não se deixa enganar pelo tipo de amor que conhece pelos livros, porque ela não acredita no casamento devido a sua experiência

²⁴⁰ Idem, 1864, p. 289.

²⁴¹ ASSIS, Machado. *Jornal das famílias*. T. II, set. de 1864. p. 21-2.

²⁴² PEREIRA, Cilene Margarete. A construção da heroína “romântica”: educação sentimental em “Miss Dollar”, de Machado de Assis. *Crítica cultural*, Volume 4 número 1, junho de 2009. p. 50-51.

peçoal. A insensatez de Mendonça vence a dureza da resolução da jovem em não mais se casar. O desejo de Margarida era ser amada pelo seu ser e não pelas suas posses. Mendonça consegue provar que a ama e enfim eles começam a viver o casamento que antes só existia no papel. E a querida Miss Dollar? Ela morre e ganha uma lápide com seu nome e algumas lágrimas de Margarida.

Em “Miss Dollar”, Machado de Assis buscou retratar a sociedade burguesa oitocentista, dando mais valor para o ser em oposição ao ter, revelando a alma da personagem feminina. O dinheiro era o motivo dela se afastar do amor, por saber que seus pretendentes viam nela uma forma de ascender na vida. Margarida queria ser amada pelo que ela era. As máscaras da sociedade burguesa, que tanto valorizava o patrimônio, caem. Seus valores tão fundados na moralidade e nos bons costumes não conseguem esconder a busca da sociedade pelo status social. Um dos traços do conto moral que podemos observar nesta narrativa é o cuidado do narrador em revelar os costumes da época, conduzindo o olhar do leitor a ponto de fazê-lo enxergar por trás das máscaras tão bem fabricadas pela sociedade burguesa. A realidade ganha maior ênfase neste conto, e o autor revela a importância do amor verdadeiro em oposição aos desejos burgueses do século XIX.

O próximo conto em que iremos analisar a personagem feminina tende ainda mais para a vertente realista. Ela não se prende ao sonho de um amor idealizado ou romântico, mas procura escolher seu pretendente de acordo com aquilo que deseja.

2.4 O matrimônio na visão de “Uma Loureira”

O *Jornal das Famílias* publicou em 1872 o conto “Uma Loureira” de Machado de Assis. É preciso relembrar que o perfil deste periódico é voltado às mulheres, visando ao entretenimento, ao conhecimento e, sobretudo, à constituição da família oitocentista brasileira. Preza-se pela moral e pelos bons costumes e estes quesitos são reforçados nas páginas deste jornal. Os literatos da época eternizam suas personagens que são levadas a serem morais, instituindo família, sendo mulheres que prezam pelo lar: esposo e filhos. Qualquer desvio de comportamento pode culminar em um ensinamento moral, deixando claro, as prestimosas leitoras o quanto é preciso seguir a moralidade, para que não sejam castigadas.

Muitas moças casadoiras são influenciadas por esta literatura e se sujeitam a um casamento sem amor. Mas, numa sociedade, diversas vertentes são possíveis. Não são apenas as mulheres casadas que são personagens desta história, existem as jovens namoradeiras que,

geralmente, são levadas a obedecer por temerem o castigo de seus atos. Dentre estas loureiras existem aquelas que burlam o rígido regime patriarcal da época, para elas as regras estipuladas pouco importam. Elas desejam se divertir, e já que tempo é o que não lhes falta, o namoro é uma distração eficaz, o passatempo preferido de muitas jovens que se divertem com vários namorados, revelando que elas estão no controle de seu destino e que seus desejos devem ser levados em conta. Conforme Silveira (2005), estas namoradeiras tem uma visão própria sobre o matrimônio:

O público leitor do periódico de Garnier era variado. Não se formava apenas por senhoras casadas à procura de informações para o dia-a-dia, ou de pais preocupados com as leituras de suas filhas, mas também jovens moçoilas, sem outras responsabilidades que não àquelas ligadas a ocupar o tempo com namoros – se possível fosse, com vários namorados diferentes. Regras estipuladas por aqueles que estavam mais preocupados com o futuro da nação pouco importavam a elas. Afinal, essas meninas namoradeiras e casadoiras apresentavam conceituação de amor e casamento que lhes eram próprios. Baseados em seus interesses particulares. Apesar disso, por agir de forma que fugia às regras da boa família, vigentes à época, não deixaram de sofrer reprimendas, por meio de histórias com pequenas lições, mesmo que concentradas nas últimas linhas do escrito. Entre histórias com fim mais didático e outras mais galhofeiras, os leitores podiam escolher aquelas que mais agradassem. Rir de algumas, proibir ou questionar uma ou outra pela falta de lições explícitas, e até mesmo se identificar com algumas daquelas personagens, fazendo com que aqueles contos não se perdessem, mas, ao contrário, se transformassem em fontes de diálogo. Este um dos objetivos de Machado de Assis.²⁴³

O conto “Uma Loureira” inicia em certa noite de abril de 1860, sabemos que esta narrativa foi publicada no *Jornal das Famílias*, em 1872, temos, então, uma passagem de tempo registrada neste texto. Este recurso utilizado pelo autor pode ter como objetivo ressaltar que a situação das loureiras era algo já corrente na nação brasileira.

O narrador se esmera em proporcionar ao leitor a descrição do pai da protagonista, o senhor Nicolau Nunes. Ele é tratado pelo título de comendador, embora seja um simples oficial da ordem da Rosa. A falsa titulação revela a ambição de Nunes, seu desejo pelo status que a honraria podia lhe conceder. Porém, desde a falsidade do título até as descrições físicas da personagem, a revelação que temos é de uma pessoa sem nenhuma distinção que revele um

²⁴³ SILVEIRA, Daniela Magalhães. Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do *Jornal das Famílias*, 2005. 211 f. (dissertação de mestrado), Unicamp: Campinas, 2005. p. 58-9.

caráter de nobreza. O narrador tem uma forma peculiar de analisar uma pessoa, ele estuda o nariz que, em seu conceito, revela traços do caráter e personalidade:

Era ele um homem de 45 anos, um tanto calvo, bem apessoado, nariz não vulgar, se atendermos no tamanho, mas vulgaríssimo se lhe estudarmos a expressão. O nariz é um livro, até hoje pouco estudado pelos romancistas, que aliás se presumem grandes analistas da pessoa humana. Eu, quando vejo alguém pela primeira vez, não lhe estudo a boca nem os olhos, nem as mãos; estudo-lhe o nariz. Mostra-me o nariz, e eu direi quem és. O nariz do comendador Nunes era a coisa mais vulgar deste mundo; não exprimia coisa nenhuma de jeito, nem de elevação. Era um promontório, nada mais. E, todavia, o comendador Nunes tirava grande vaidade do nariz, por lhe haver dito um sobrinho que era nariz romano. Havia, é verdade, uma corcova no meio da extensa linha nasal do comendador Nunes, e naturalmente foi por zombaria que o sobrinho chamou àquilo romano. A corcova era um acervo de protuberâncias irregulares e impossíveis. Em suma, podia-se dizer que a cara do comendador Nunes era composta de dois Estados divididos por uma cordilheira extensa. Fora destas circunstâncias nasais, nada havia que dizer da pessoa do comendador Nunes. Era boa figura e boa alma.²⁴⁴

Embora o senhor Nunes tivesse um grande nariz, ele era vulgar, uma pessoa comum. Machado de Assis sempre procura analisar o caráter de suas personagens, a avaliação do ser é muito importante para o autor, que a cada novo conto escrito, se esmera mais em fazer suas análises psicológicas, formando assim um grande quadro de perfis de pessoas tiradas da realidade e tão bem trabalhadas na ficção.

As finanças da família não eram ruins, o narrador intruso adianta que se o senhor Nunes “[...] quisesse deixar de trabalhar, já tinha que comer, e deixar aos filhos, e a esposa”.

²⁴⁵ A descrição da esposa do comendador parece condizer com o molde padrão das mulheres da época, esposas confinadas ao lar e aos cuidados domésticos, porém este modelo revela rachaduras em sua constituição, uma vez que, ao namorar Nunes, dona Feliciano foi contra as ordens paternas, o que revela uma rebelião da personagem em relação à autoridade instituída sobre ela. E também serve para confirmar o interesse das famílias em um casamento vantajoso, dado que o pai passa a aceitar o namorado da filha quando percebe que ele está fazendo fortuna:

A esposa do comendador Nunes era uma rechonchuda senhora de 46 anos, relativamente fresca, pouco amiga de brilhar fora de casa, e toda dada aos cuidados do governo doméstico. O seu casamento com o comendador Nunes

²⁴⁴ ASSIS. *JORNAL DAS FAMÍLIAS*, mai-jun de 1872, p. 140-1.

²⁴⁵ *Idem*, 1872, p. 141.

foi feito contra a vontade do pai, pela razão de que, nesse tempo, Nunes não tinha vintém. Mas o pai era boa alma, e apenas soube que o genro ia fazendo fortuna, fez as pazes com a filha. Morreu nos braços de ambos.²⁴⁶

O feliz casal cumpre seu papel diante da sociedade, tendo dez filhos dos quais apenas três sobreviveram: Luísa, Nicolau e Pedrinho. Embora Luísa seja a protagonista deste conto, seus irmãos também recebem a atenção do narrador. Nicolau tem vinte anos, ele é o retrato dos jovens sob as regras paternalistas vigentes. Ele tem o direito de estudar, de se formar, porém seu verdadeiro eu revela uma propensão para os prazeres e uma vida mansa: “ninguém era mais versado no esticado das luvas, no talhado da casaca, no apertado da bota, e outras coisas assim, em que Nicolau era mais que bacharel, era doutor de borla e capelo”²⁴⁷. Pedrinho tinha apenas sete anos e era muito peralta: “[...] travesso como um milhão de diabos, ora puxava o vestido da irmã, ora tocava tambor no chapéu do Vaz (pai da amiga de Luísa), ora surripiava um doce. [...]”²⁴⁸. E Luísa? A protagonista tem dezoito anos, é “[...] baixinha e delgada, um tanto pálida e morena [...]”²⁴⁹, e sobre ela já recai a ironia do narrador, pois diante da rachadura revelada na descrição da família, ela é descrita como “[...] a flor da família [...]”²⁵⁰ o que leva o leitor a deduzir que sobre ela recai a captação de toda a falsidade e dissimulação da linhagem dos Nunes. Desde sua descrição inicial, algumas incongruências da personagem recebem destaque do narrador: o fato de que ela “[...] vestia bem, mas aborrecia o luxo. Tocava piano, mas aborrecia a música”.²⁵¹ Traços estes que antecipam o caráter da protagonista que é moldada conforme o gosto de seu século: vestir-se bem e saber tocar piano; porém a personagem revela ter sido instruída, mas aborrece estas práticas.

D. Feliciano via na filha suas esperanças de imortalidade, pois: “[...] dizia ela que a sua ascendência era uma linha não interrompida de donas-de-casa. Queria que a filha fosse uma digna descendente de tão preclaro sangue, e continuasse a tradição que recebera. Luísa dava esperança disso”.²⁵² Esta passagem elucida que as moças do século XIX eram educadas para serem esposas e cuidarem dos afazeres da casa.

Alberto, recém-chegado do Norte, era um jovem de vinte sete anos muito bonito e de bom coração, a ponto do narrador ressaltar suas qualidades “[...] o coração de Alberto era

²⁴⁶ ASSIS. *JORNAL DAS FAMÍLIAS*, mai-jun de 1872, p. 140-1.

²⁴⁷ Idem, *ibidem*.

²⁴⁸ Idem, p. 145.

²⁴⁹ Idem p. 141-2.

²⁵⁰ Idem, p. 141.

²⁵¹ Idem, p. 142.

²⁵² Idem, *ibidem*.

bom, mas a figura era muito melhor”.²⁵³ O jovem estava no Rio de Janeiro para ficar noivo de Luísa, o casamento deles tinha sido arranjado por seus pais: “[...] o pai do candidato escrevera dois meses antes ao comendador Nunes uma carta em que lhe anunciava a vinda do filho, aludia às conversas que tiveram ambos os velhos acerca do enlace matrimonial dos pequenos”.²⁵⁴ A pauta desta epístola também parece recair em um assunto delicado, porém a peraltice de Pedrinho, que brincando rasgou a carta para fazer barcos de papel, ajudou o senhor Nunes a ter uma desculpa plausível, com relação a uma possível traição, alegando “[...] que de fragmentos nenhum sentido se poderia tirar [...]”.²⁵⁵ Dona Feliciano entendeu tudo e desconfiou do marido. O narrador intruso comenta:

durante o longo tempo de casado nunca a senhora D. Feliciano duvidara uma vez sequer do marido, que aliás foi sempre o mais refinado hipócrita que o diabo mandou a este mundo. Aquele golpe, no fim de tantos anos, foi tremendo. [...] a esposa ofendida persistia nas recriminações e repetia as palavras soltas da carta. Mas, com o tempo, tudo voltou ao normal.²⁵⁶

A família Nunes representa o perfil das famílias brasileiras do século XIX e o leitor está diante de uma narrativa que, aparentemente, logo chegará ao fim tão esperado que é o matrimônio contratual dos filhos, pois Luísa nenhuma objeção fez ao casamento, e demonstra acatar o desejo de seu pai, por meio de respostas que revelam ser ela uma jovem obediente.

Logo descobrimos que a personagem é mentirosa, ela não quis revelar ao pai que já tivera namorados. A mãe, incumbida de descobrir se a filha esconde algum segredo, começa a questionar a pequena, justamente, sobre o conceito que Luísa tem do amor. Dona Feliciano sabe que a felicidade de um casamento provém do amor, mas parece não saber explicar muito bem este sentimento.

— Luísa, disse ela, eu fui feliz no meu casamento porque amei muito teu pai. Só há uma coisa que faça uma noiva feliz, é o amor. O que é amor, Luísa?
— Não sei, mamãe. Feliciano suspirou. — Não sabes? disse ela. — Não sei
— É incrível! — É verdade. — E serei eu com os meus quarenta e seis anos, que te ensine o que é o amor? Estás zombando comigo. Nunca sentiste nada por algum rapaz?²⁵⁷

²⁵³ ASSIS. *JORNAL DAS FAMÍLIAS*, mai-jun de 1872, p. 142.

²⁵⁴ Idem, *ibidem*.

²⁵⁵ Idem, *ibidem*.

²⁵⁶ Idem, p. 143.

²⁵⁷ Idem, p. 144.

A mãe já devia desconfiar das atitudes da filha, contudo, fica surpresa em saber que Luísa já tivera mais de um namorado e se correspondia com eles por epístola. Sagaz, a jovem mente, dizendo não amar mais ninguém. Este ninguém se chama Coutinho, e é amigo do irmão de Luísa. As máscaras sociais são evidenciadas na descrição desta família. Nunes é descrito como uma pessoa vulgar, hipócrita e infiel. Dona Feliciano cumpria as normas estabelecidas pelo sistema, sendo esposa, dona de casa e mãe, fingindo não ver as infidelidades do marido e o comportamento da filha. Nicolau é vazio, só se importando em andar bem vestido, mesmo sendo bacharel pela academia de São Paulo nada sabe de seus estudos. E Luiza, a personagem votada ao casamento, é totalmente dissimulada, mentirosa e namoradeira.

Machado de Assis não mascara esta realidade, com sua pena, neste conto, ele permite que seu narrador descreva a hipocrisia vivida pela família Nunes. O sistema vigente exigia normas morais de conduta, portanto cada membro desta família sabia muito bem qual era o comportamento dele esperado, bastava, então, saber representar e em cada nova cena descrita os leitores adentram no universo íntimo das personagens, podendo visualizar a realidade de seus caracteres.

O narrador arguto vai tirando, aos poucos, o véu do olhar do leitor. Quando Luísa conversa com sua amiga Chiquinha, podemos saber mais detalhes desta mente ardilosa que sabe o que deseja. Ser namoradeira pode lhe ser útil, pois não deseja acabar sozinha, e se algum pretendente desistir ela tem outro. Outro fator que conta muito é poder escolher aquele que mais lhe conviesse. As famílias têm seu padrão para a escolha dos maridos das filhas, e Luísa também tem suas exigências íntimas e não abre mão de poder escolher aquele que mais lhe convier. Com relação à aparência:

- Ora Chiquinha, você parece tola, respondia Luiza. Eu disse que casava, mas isso depende das circunstâncias. O Coutinho pode roer-me a corda como já roeu à Amélia, e não é bom ficar desprevenida. Além disso, pode ser que o Alberto me agrade mais. [...]
Eu gosto de Coutinho, mas estou certa de que ele não é a flor de todos os homens. Pode haver outros mais bonitos ...²⁵⁸

E à liberdade:

Demais, Alberto era um bom casamento, mas a moça sentia que ele queria dominá-la depois, e já pressentia nele alguns sintomas de vontade imperiosa;

²⁵⁸ Idem, p.145-6.

ao passo que o alferes, exceto alguns rompantes sem consequência, era um verdadeiro paz d'alma.²⁵⁹

Pelas palavras da protagonista, percebemos que a beleza conta muito para ela, porém deseja não ter suas atitudes tolhidas por seu marido. A liberdade dentro do casamento é algo a que ela aspira. Não deseja ser um fantoche da família, do marido ou da sociedade em que vive.

Vejamos, então, os atributos de Alberto: “[...] Ele era um rapaz como qualquer outro. Apresentava-se bem e não falava mal. Nada tinha em suas feições que fosse notável, exceto um certo modo de olhar quando alguém lhe falava, um certo ar de impaciência [...]”.²⁶⁰ O comentário do narrador deixa claro que o rapaz estava na casa da família Nunes para cumprir uma tarefa. Com certeza, ele gostaria que tudo acabasse o mais rápido possível, e ele pudesse voltar para sua casa. Suas maneiras são típicas de uma relação de negócios. Durante a ceia “[...] a preocupação principal do candidato, [...] era a ceia e nada mais”.²⁶¹ E nada mais eficaz do que escolher um vocábulo que transmita esta situação contratual. A palavra “candidato” foi usada de maneira pontual pelo narrador para se referir ao rapaz “[...] D. Feliciano correu ao patamar para receber o candidato”.²⁶² Esta ênfase transmite a ideia de negócios, já que a palavra candidato se aplica à ideia de uma vaga a ser preenchida, revelando a frieza da situação que em nada se parece com o amor.

As maneiras do rapaz não passaram despercebidas para Luísa, ela notou todos os detalhes da situação e o quanto Alberto era orgulhoso e só via a si mesmo. Em nenhum momento a jovem se sentia observada ou obteve uma atenção especial. As reações de Luísa foram notadas pelos pais e Nunes teme, porque acredita que “[...] — Raras vezes se pode vir a gostar de uma pessoa de que se não gostou logo [...]”.²⁶³ Chiquinha também nota o comportamento da amiga Luísa, e o narrador se adianta em transcrever o pensamento da jovem “se ela não o quiser, pensava esta dócil criatura, e se ele me agradar sacrifico o Antonico”.²⁶⁴ Esta forma calculista de analisar uma situação que interessa é o retrato da ideologia das mulheres loureiras da época que procuram escolher aquilo ou aquele que lhe parecer mais promissor.

²⁵⁹ ASSIS. *JORNAL DAS FAMÍLIAS*, jun. de 1872, p. 6

²⁶⁰ ASSIS. *JORNAL DAS FAMÍLIAS*, jun. de 1872. p. 146.

²⁶¹ Idem. 1872. p. 147.

²⁶² Idem, p. 146.

²⁶³ Idem, p. 148.

²⁶⁴ Idem, p. 146.

Coutinho, sabendo da chegada do rival, intensifica suas táticas de conquista, primeiro escreve uma carta para Luísa na qual revela seu amor e toda a angústia que está sentindo.

Podes, mulher ingrata, calcar a teus pés o meu coração, cujo crime foi amar-te com todas as suas forças, e palpar por ti a todas as horas!... Mas o que tu não podes, o que ninguém poderia nem Deus, é fazer com que eu te não ame agora e sempre, e até debaixo da fria campa!... E um amor destes merece desprezo, Luísa? ²⁶⁵

Depois desta cartada, para mexer com as emoções da namorada, o rapaz abandona a máxima a qual tinha seguido até então, de que: “[...] o amor não vive só de mistério, vive também de distância”. ²⁶⁶ E decide aceitar o convite do amigo Nicolau e ir até a casa de Luísa. Parece que estava pressentindo que a namorada já estava caindo nas graças do rival. E realmente, Luísa estava mais receptiva. Alberto procura cativar a noiva com palavras de galanteio que fazem bem ao ego da moça e a deixa feliz. Porém, a rapidez com que professa seu amor não convence Luísa, pois eles acabaram de se conhecer. Este episódio não podia passar sem a moça aplicar uma lição em seu pretendente. Luísa disse precisar da autorização paterna, o que deixa Alberto espantado a ponto de questionar se o pai também governava o coração dela:

— Com seu pai? perguntou Alberto espantado; mas ele governa então o seu coração?... Luísa nada respondeu, nem podia responder. Houve um longo silêncio; Alberto foi o primeiro que falou. — Então, disse ele; que me responde? — Deixe-me refletir. Alberto fez uma careta. — Refletir? perguntou ele. *Mas o amor é uma coisa e a reflexão é outra. É verdade, respondeu a moça;* e neste caso, deixe que eu o ame. Não contando com esta resposta, Alberto empalideceu, e viu bem que era uma espécie de castigo que ela queria dar-lhe por causa da sua intempestiva reflexão. Pareceu-lhe que fora esquisito falar de amor a uma moça a quem via pela primeira vez. ²⁶⁷

Alberto, com certeza, se indignou com a resposta de Luísa, porque sabia que o casamento entre eles já estava arranjado entre as famílias, e colocar o pai na conversa só serviu para ressaltar a realidade deste matrimônio, em que o amor não fazia parte da união. Ao questionar o momento de reflexão pedido por Luísa, esta não pode deixar de falar a verdade: que ela ainda não o amava e isto podia levar um tempo. Esta lição merecida e aplicada por Luísa teve o agravante de deixar o rapaz na incerteza por diversos dias para que,

²⁶⁵ ASSIS. *JORNAL DAS FAMÍLIAS*, jun. de 1872. p. 148.

²⁶⁶ Idem, p. 150.

²⁶⁷ Idem, p. 149. grifo nosso.

desta forma, a jovem pudesse castigá-lo. Logo, ele percebe que Coutinho é seu rival e a disputa entre eles é acirrada.

É interessante ressaltar que o pai e o irmão de Luísa nada sabiam sobre Coutinho. Eles estavam próximos da jovem e não conseguiram ver o que estava acontecendo bem diante deles. Um rapaz, recém-chegado de Minas, primo de Luísa por parte de mãe, percebe, rapidamente, que a prima tem dois namorados.

Luísa, previamente avisada, procura alertar Coutinho sobre Gonçalves, no entanto, ele não acredita ser aquele rapaz uma ameaça. Como Luísa demorava a se decidir, Alberto resolve dar um golpe próprio de romance, indo falar com o rival. E como dissimular pertencia a “[...] hábitos de sociedade [...]”²⁶⁸ começam uma conversa corriqueira, mas Coutinho desfaz todo fingimento desta personagem, e revela em que seu amor por Luísa está pautado “- Quer que eu lhe ceda as minhas vantagens mediante alguma partícula do dote? [...]”.²⁶⁹ Quando menos esperava, Alberto pergunta a Coutinho se ele amava Luiza. Ficou em silêncio sem saber o que responder. Depois retornou a pergunta ao rival. Ambos têm seus interesses bem marcados pelo narrador, Coutinho quer o dote e Alberto acata as ordens do pai, pois, segundo ele, os progenitores “[...] podem errar certamente”, mas seu objetivo “é a felicidade de seus filhos”.²⁷⁰ Alberto tem uma proposta para o rival que seria um dos dois abandonar o campo, da seguinte forma: os dois dariam um ultimato à jovem e aquele que fosse vencido se retiraria. Neste trecho do conto, o narrador dialoga com o leitor desconfiado e afirma ser isto possível uma vez que conta um fato autêntico e “[...] posto não esteja isto de acordo com as regras da arte, eu conto o caso, como o caso foi”.²⁷¹

A ironia do narrador acentua ainda mais a realidade dos casamentos no século XIX, o ideal romântico não existe. O valor é dado às coisas, e as pessoas são apenas um meio para obterem o que desejam. As intenções de Coutinho são reveladas por este narrador onisciente “se Alberto fosse mais penetrante, ou Coutinho menos dissimulado, descobrir-se-ia que este pretexto de Coutinho era mais teatral que verdadeiro. Amava sem dúvida a moça, mas não a amaria talvez se não tivesse nada de seu”.²⁷²

O embate começou entre os rivais e cada qual empregava “[...] todas as tintas da palheta [...]”.²⁷³ Luiza ignorava tudo e os esforços dos candidatos só aumentavam sua vaidade. O dia marcado foi uma sexta-feira treze, para quem é supersticioso, pode já prever

²⁶⁸ Idem, *ibidem*.

²⁶⁹ Idem, 1872, p. 165.

²⁷⁰ Idem, p. 166.

²⁷¹ Idem, *ibidem*.

²⁷² Idem, 1872, p. 167.

²⁷³ Idem, p. 168.

que os dois pretendentes terão azar em sua conquista. O senhor Nunes chega pálido e trêmulo e anuncia que a filha fugira com o primo.

Este final não é nada convencional, ele é o avesso de tudo o que até então representa a moral e os bons costumes da época. Machado de Assis sabia que o *Jornal das Famílias* não era lido apenas por mulheres casadas, mas também por moças namoradeiras, cuja intenção era divertir-se com vários namorados. Esta narração revela a sagacidade destas personagens femininas que conseguiam burlar a rigidez do sistema paternalista, e parece que obtiveram êxito, uma vez que, não foi prescrito nenhum castigo diante de suas ações. O autor não escreve uma lição de moral para a personagem que ousou quebrar as regras, o castigo tão eminente não aparece no texto. A verdadeira lição transmitida foi o desnudamento de uma sociedade marcada pelo matrimônio contratual. Machado de Assis escreve um conto para divertir seus leitores e fazer rir, principalmente, às loureiras leitoras do jornal, porque por meio da leitura elas podiam se ver.

A única lição de moral que vimos neste conto é aplicada a Alberto, nele recai o castigo dado por Luísa por dissimular o amor em uma situação que ele não existia, já que para amar é necessário conhecer o outro e passar tempo com ele. Em “Uma Loureira”, Machado de Assis retrata a sociedade do século XIX com o olhar direcionado para as mulheres solteiras e namoradeiras, cujos desejos eram contrair núpcias, mas seguindo os padrões que elas desejavam, e não o preestabelecido por suas famílias e pela sociedade. A personagem não é castigada, mas foi pintada com tintas próprias. Foram revelados os costumes de uma sociedade pautada no ter e não no ser, revelando a nudez do caráter destas pessoas.

Passamos, agora, à análise dos contos de Marmontel para podermos traçar um paralelo entre as narrativas dos dois autores e assim percebermos as semelhanças e diferenças de suas obras.



H. Gravelot Inv.

LE MARI SYLPHÉ .

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ilustração 10

Fonte: Bibliothèque nationale de France. Gallica.bnf.fr

2.5 O maravilhoso em um conto moral de Marmontel: “Le mari Sylphe”

Poucos são os pesquisadores franceses que trabalharam o conto “Le mari Sylphe”, dentre eles, podemos citar Camille Affaire (2011) ²⁷⁴ em cuja tese analisa este conto e também faz um levantamento de quais estudiosos abordaram esta narrativa. Segundo Affaire, o trabalho, até então mais recente era o de Nicolas Veysman (2007). ²⁷⁵ Depois, ela cita Carmen Ramirez ²⁷⁶, cujo trabalho faz uma alusão ao “Le Mari Sylphe” na introdução do Sylphe de Crébillon e, por fim, Aurélia Gaillard no artigo “Songe et enchantement à la fin de l’âge classique”.²⁷⁷ No Brasil, não encontramos nenhum trabalho sobre este conto de Marmontel.

Em “Le mari Sylphe” o narrador começa seu texto com questionamentos sobre o homem e a mulher, seres feitos para se relacionarem, mas que, no entanto, fazem do outro o inimigo. Eles recebem instruções para se precaverem contra o sexo oposto. Qual seria o resultado destes ensinamentos se ambos seguissem as lições à risca? As mulheres precisam ter cuidado com as armadilhas dos homens, já os homens com a sedução das mulheres:

Evitem as armadilhas dos homens, diz-se sempre a uma jovem mulher: evitem a sedução das mulheres, diz-se sempre a um homem jovem. É o plano da natureza que acreditamos seguir, fazendo de um sexo o inimigo do outro? Eles são feitos apenas para se prejudicarem? Eles estão destinados a fugir um do outro? E qual seria o fruto destas lições, se ambos as levassem à risca? ²⁷⁸

Depois de tantas indagações passamos a conhecer o enredo e percebemos que esta narrativa se assemelha aos contos de fada, pois ela nos transporta para um mundo habitado por uma criatura que só existe na ficção, o silfo, que exerce grande poder nos homens. Segundo Delon no prefácio dos “contos imorais do século XVIII” ²⁷⁹,

²⁷⁴ AFFAIRE, Camille. AFFAIRE, Camille. L’utilisation des apparences en tant que production de réalité Le conte du Mari Sylphe de Jean-François Marmontel [recurso eletrônico]. 2011. 47f. (Dissertação de Mestrado em Letras Modernas), Universidade de Letras e Artes – Grenoble, 2011. p. 9.

²⁷⁵ VEYSMAN, Nicolas. Le féérique moral dans les contes moraux de Marmontel. Féeries, n°4, 2007.

²⁷⁶ RAMIREZ, Carmen. Préface des oeuvres complètes de Crébillon, tome 1, Classique Garnier, Paris, 2010.

²⁷⁷ GAILLARD, Aurélia. Songe et enchantement à la fin de l’âge classique. S/D, Trad. Nossa. Sonho e encantamento no final da idade clássica.

²⁷⁸ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux, Paris. J. Merlim, 1765, 3 vol, p.195. Trad. nossa. No original, lê-se: Évitez les pièges des hommes, dit-on sans cesse à une jeune femme: évitez la séduction des femmes, dit-on sans cesse à un jeune homme. Est-ce le plan de la nature que l’on croit suivre, en faisant d’un sexe l’ennemi de l’autre ? Ne sont-ils fait que pour se nuire ? Sont-ils destinés à se fuir ? Et quel serait le fruit de ces leçons, si tous les deux les prenaient à la lettre ?

²⁷⁹ DELON, Michel, Préface. In: Veysman, Nicolas. Contes Immoraux du XVIII siècle. Paris: éditions Robert Laffont, 2009.

Os contos de fada nos transportam para mundos em que criaturas sobrenaturais exercem extravagantes poderes sobre os pobres mortais, onde adornos maravilhosos permeiam nossa imaginação, onde os seres e os objetos se metamorfoseiam por meio de um sim ou de um não. Mais de meio século depois de Perrault, não paramos de escrever e de ler estes contos de fada que proclamam os direitos inalienáveis da fantasia.²⁸⁰

Embora “Le mari Sylphe” apresente características de um conto de fadas, ele pertence aos contos morais de Marmontel, cuja escrita híbrida permite a presença de um ser mítico, fazendo parte da realidade do ser humano, mesmo sendo esta realidade projetada por meio de um cenário muito bem traçado pelo marido da protagonista. Azevedo (2015) argumenta que o conto moral é herdeiro dos contos de fadas. Nas palavras da pesquisadora:

Herdeiro do conto de fadas, o conto moral irá conservar vários aspectos do gênero antigo na constituição do gênero novo, dentre outros, a linha narrativa e a presença do prodigioso. Ao se apropriar do quadro ficcional dos contos de fadas, o conto moral assume, quanto à estrutura temporal, a mesma imprecisão histórica. Ainda que o leitor possa identificar a época em que os acontecimentos são narrados, nenhuma indicação vem inscrever a história em termos cronológicos. [...] ²⁸¹

No século XVIII, a cultura do silfo era muito divulgada, “[...] Montfaucon de Villars ficou conhecido como o primeiro divulgador das histórias com estes seres aéreos. Foi com *Le Comte de Gabalis* que apareceu a mitologia dos silfos. O silfo é ilustrado desde o início com variações sobre o tema da sedução”. ²⁸² Em “Le mari Sylphe”, o próprio narrador afirma que “[...] a fábula dos Silfos estava na moda” ²⁸³ e que a protagonista teve acesso a estes romances “[...] onde pintamos o comércio delicioso destes espíritos com as mortais; e para ela estas

²⁸⁰ DELON, Michel, Préface. In: VEYSMAN, Nicolas. Contes Immoraux du XVIII siècle. Paris : éditions Robert Laffont, 2009. p. 9. Trad. nossa. No original, lê-se: Les contes de fées nous entraînent dans des mondes où des créatures surnaturelles exercent d’extravagants pouvoirs sur les pauvres mortels, où des décors merveilleux s’offrent à notre crédulité volontaire, où les êtres et les objets se métamorphosent pour un oui ou pour un non. Plus d’un demi-siècle après Perrault, on ne cesse d’écrire et de lire ces contes de fées qui proclament les droits inaliénables de la fantaisie.

²⁸¹ AZEVEDO, Silvia. Capítulo. O anjo das donzelas ou variações em torno do conto moral. In: ASSIS, Machado de. Contos para muitas vozes: edição bilíngue. Trad. Carlos Mario Vásquez Gutierrez, et. al; orgs. Maria Rosa Duarte de Oliveira, Luís Eduardo Wexell Machado. 2.ed. São Paulo: Educ; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2015. 338 p.

²⁸² AFFAIRE, Camille. L’utilisation des apparences en tant que production de réalité Le conte du Mari Sylphe de Jean-François Marmontel [recurso eletrônico]. 2011. 47f. (Dissertação de Mestrado em Letras Modernas), Universidade de Letras e Artes – Grenoble, 2011. p. 12. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Montfaucon de Villars s’impose comme le premier divulgateur des histoires avec ces êtres aériens. C’est avec *Le Comte de Gabalis* qu’apparaît la mythologie des sylphes. Le sylphe est illustré à diverses reprises avec des variations sur les entreprises de séduction.

²⁸³ MARMONTEL. Contes Moraux. 1765, p. 198. Trad. Nossa, No original, lê-se: [...] la fable des Sylphes était à la mode.

brilhantes quimeras tinham o charme da verdade”.²⁸⁴ Vejamos como este ser mitológico e sedutor terá o poder de encantar a protagonista. Élise sai do convento para se casar com o marquês de Volange, acostumada ao claustro e crendo nas opiniões que ouvira sobre o casamento, acredita que “[...] o ser mais perigoso da natureza era o marido [...]”²⁸⁵ e vê no matrimônio uma armadilha. Desta maneira:

Sua alma delicada e tímida foi primeiro atingida pelo medo; e a idade ainda não tinha dado a seus sentidos o feliz poder de superar a ascendência da opinião. Assim, foi para ela o amor, humilhante e penoso. Os primeiros cuidados de seu esposo, longe de tranquilizá-la, assustavam-a ainda mais. É assim, dizia ela, que os homens cobrem com flores as correntes de nossa escravidão. O elogio coroa a vítima; o orgulho logo irá sacrificá-la. Hoje consultam meus desejos para contrariá-los sem cessar. Querem penetrar em meu coração para enfraquecê-lo; e se descobrem alguma fraqueza, será por meio dela que terão o cuidado de me humilhar com mais empenho. Protejamo-nos das armadilhas que nos pregam.²⁸⁶

Diante do medo, a personagem se arma contra o marido, e encontra na literatura a imagem sedutora do silfo, condizendo com a ideia que ela tem de um amante ideal. Seu desejo desencadeia uma série de experiências possíveis que alimentam a ilusão romanesca tirada de suas leituras de romances. Podemos ressaltar que seu desejo a leva a experiências de transgressão para o padrão de mulher e esposa desejado no século XVIII. Élise, envolta nas narrativas, acredita nestes seres pertencentes à ficção literária, embora seja difícil de imaginar como seria um espírito, a jovem lhe atribui atributos físicos e cria todo um cenário que contribui ainda mais para aumentar o amor que sente por este ser idealizado:

[...] todos os traços de um homem no silfo que ela desejava. Mas, para alojar uma alma celeste, ela tinha composto um corpo feito para o prazer: um porte elegante e nobre, uma figura animada, interessante, engenhosa, uma tez luminosa e de um frescor digna de um Silfo que preside a estrela da manhã;

²⁸⁴ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux, Paris. J. Merlim, 3 vol, 1765, p. 198, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] où l'on a peint le commerce délicieux de ces esprits avec les mortelles; et pour elle ces brillantes chimères avaient tout le charme de la vérité.

²⁸⁵ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux, Paris. J. Merlim, 3 vol, 1765, p. 195, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] l'être le plus dangereux de la nature était un mari. [...]

²⁸⁶ Idem, 1765, p. 195-6. Trad. Nossa. No original, lê-se: Son âme délicate et timide fut d'abord flétrie par la crainte; et l'âge n'avait pas encore donné à ses sens l'heureux pouvoir de vaincre l'ascendant de l'opinion. Ainsi tout fut pour elle dans l'hymen, humiliant et pénible. Les premiers soins de son époux, loin de la rassurer, l'alarmaient encore. C'est ainsi, disait-elle, que les hommes couvrent de fleurs les chaînes de notre esclavage. La flatterie couronne la victime; l'orgueil va bientôt l'immoler. On consulte aujourd'hui mes désirs pour les contrarier sans cesse. On veut pénétrer dans mon cœur pour en développer les replis; et si on me découvre quelque faiblesse, c'est par-là même qu'on aura soin de m'humilier avec plus d'avantage. Gardons-nous bien des pièges qu'on nous tend.

belos olhos azuis e lânguidos, e um toque celeste em todas as graças de sua pessoa. Ela havia acrescentado o melhor adorno, flores, fitas coloridas as mais macias, um tecido de seda meio transparente com o qual os zéfiros se divertiam, duas asas semelhantes às do Amor, do qual este belo Silfo era a imagem: tal era a quimera de Élise, e seu coração seduzido por sua imaginação, suspirava pelo que ela havia criado.

É natural que nossas ideias as mais familiares e as mais vivas sejam projetadas durante o sono: logo os sonhos de Élise a fizeram acreditar que sua quimera tinha alguma realidade.²⁸⁷

Élise cria o homem ideal para ela, um ser híbrido, cujas características se mesclam com aquelas do ser humano e do divino, o que traz mais encanto e magia aos sonhos eróticos da personagem feminina. A imaginação toma conta até mesmo de seus sonhos o que a faz crer na possibilidade de tudo aquilo ser real.

Élise vai criar uma representação, um ser que ela ajusta e molda à sua maneira. Seu poder de criação e de imaginação parece superior àquele de sua razão. O silfo nasce em sua imaginação: mais precisamente uma imagem do silfo nasce, produz efeitos nela, impressões e é assim que ela o cria e o torna « real».²⁸⁸

Conforme Neysman (2007), “Élise está “encantada”, ou melhor, vítima de “encantamentos” em face de uma “maravilha” ou de um “prodígio inconcebível”; realmente é uma questão de “fadas” e de “gênio” para explicar o mistério que se reproduz em torno dela. [...]”.²⁸⁹ O pesquisador formula a teoria do conto moral de Marmontel e do retorno da fada, ou seja, do maravilhoso:

É improvável que apenas o pensamento filosófico tenha conduzido Marmontel, com « grande tristeza », a abandonar as fadas e aos gênios de outrora. Nós vimos que desde 1757 o fantástico entra em competição com a

²⁸⁷ MARMONTEL, 1765, p. 199. Trad. Nossa. No original, lê-se: [...] tous les traits d’un homme au Sylphe qu’elle désirait. Mais pour loger une âme celeste, elle avait composé un corps fait à plaisir: une taille élégante et noble, une figure animée, intéressante, ingénieuse, un tein d’un éclat et d’une fraîcheur digne d’un Sylphe qui préside à l’étoile du matin; de beaux yeux bleus et languissants, et je ne sais quoi d’aérien dans toutes les grâces de sa personne. Elle y avait ajouté la parure la plus légère, des fleurs, des rubans des couleurs les plus tendres, un tissu de soie à demi transparent et dont se jouaient les zéphirs, deux ailes semblables à celles de l’Amour, dont ce beau Sylphe était l’image: telle était la chimère d’Élise; et son cœur séduit par son imagination, soupirait pour ce qu’elle avait feint. Il est naturel que nos idées les plus familières et les plus vives se retracent pendant le sommeil: bientôt les songes d’Élise lui firent croire que sa chimère avait quelque réalité.

²⁸⁸ AFFAIRE, Camille, 2011, p. 24. Trad. nossa. No original, lê-se: Elise va créer une représentation, un être qu’elle ajuste et façonne à sa manière. Son pouvoir de création et d’imagination semble supérieur à celui de sa raison. Le sylphe naît dans son imagination : plus précisément une image du sylphe naît, lui produit des effets, des impressions et c’est ainsi qu’elle le crée et le rend « vivant ».

²⁸⁹ VEYSMAN, Nicolas. Le féérique moral dans les contes moraux de Marmontel. Féeries, n°4, 2007, p. 3, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Élise est “enchantée” ou bien victime d’ “enchantement” à la vue d’une « merveille » ou d’un « prodige inconcevable » ; il est même question de « fées » et de « génie » pour expliquer les mystères qui se reproduisent autour d’elle. [...]

Disponível em: <https://journals.openedition.org/feeries/413> Acesso em (01/09/2014).

moral e que a tutela do bom pai a disputa com aquela da fada pródiga. Desde o momento de sua entrada no conto de Marmontel, a magia é obrigada a restringir-se às regras da moral, para deixar de ser maravilhosa e passar a ser uma mágica moral.²⁹⁰

Vejamos como o maravilhoso começa a surgir para Volange. A princípio, ele está feliz, ama sua jovem e bela esposa, já se vê invejado por todos, porém logo percebe seu equívoco por causa da “frieza impaciente e desdenhosa de sua mulher [...]”²⁹¹, que cada vez mais se afastava dele, fazendo-o notar que ele não era amado por ela. O conto nos remete a cenas teatrais “[...] o teatro será então considerado como uma máquina de produzir aparências para produzir uma nova realidade”.²⁹²

Certo dia na ópera, Volange percebe que sua esposa estremece quando Zelindor aparece na cena e que ela confidencia apaixonada sua impressão a Justine, sua serva. Élise é atraída pela figura do silfo, o poder da imagem é muito forte para esta personagem, e na ópera ela fica encantada com a possibilidade de ver seu amado silfo encarnado. Conforme Affaire (2011): “as imagens representam um grande papel para Élise, sejam as imagens que ela imagina logo após suas leituras ou as imagens que ela retém de um espetáculo da ópera [...]”.

293

Analisando as reações da mulher, Volange conversa com Justine e descobre que sua esposa está apaixonada por um silfo. Foi, então, que teve a genial ideia de se transformar em um silfo para ganhar o amor de sua mulher e trazê-la de volta à razão. O fantástico vai fazer parte deste embate entre a imaginação e a razão, servindo para reforçar a moralidade da narrativa. A imagem, agora, será um dos poderes utilizado pelo marido para colocar seu plano em prática. Volange passa a ser o ator que encarna o silfo tão misterioso e amado por Élise.

Para saber tudo o que se passa com a esposa e conseguir realizar todos os seus desejos, Justine será a peça chave da engrenagem que Volange está planejando construir. A serva aceita ser seus olhos e ouvidos, possibilitando a ele a magia de descobrir os mínimos desejos de sua esposa e realizá-los de forma a evocar ainda mais a fantasia e o gênio. Agora, munido

²⁹⁰ VEYSMAN, 2007, p. 5. No original, lê-se: Il est peu probable que la seule pensée philosophique ait conduit Marmontel, avec « grand regret », à donner congé aux fée et aus génies d’antan. Nous avons vu que dès 1757 la féerie entre en lice avec la morale et que la tutelle du bon père le dispute à celle de la fée prodigue. Dès son entrée dans le conte marmontélien, la féerie est contrainte de s’astreindre aux règles de la morale, pour devenir, de merveilleuse qu’elle était, une féerie morale.

²⁹¹ MARMONTEL, 1765, p. 197. Trad. nossa. No original, lê-se: la froideur impatiente et dédaigneuse de sa femme [...]

²⁹² Idem, p. 9. No original, lê-se: Le théâtre sera alors considéré comme une machine à produire des apparences pour produire une réalité nouvelle

²⁹³ AFFAIRE, 2011, p. 24. Trad. nossa. No original, lê-se: Les images jouent un grand rôle auprès d’Élise, que ce soit les images qu’elle imagine suite à ses lectures ou les images qu’elle retient d’un spectacle à l’opéra [...]

do poder da visão, o marido passa a ver mesmo quando não está presente. E ver reforça a invisibilidade própria dos silfos, dando a ele exatamente a arma de que precisa para começar sua transformação em silfo. Volange passa a manipular a imagem do silfo para se transformar nele; manipula também o espaço em torno da esposa para que ela passe a ter sensações que demonstrem a presença do ser mítico, e também manipula a linguagem. O poder do marido silfo no texto advém da imagem, da linguagem, de sua capacidade de se tornar “[...] encantador-manipulador de sensações [...]”²⁹⁴ e também da visão. Nas palavras de Affaire (2011):

Os diferentes poderes exercidos pelo marido no texto serão distintos – o poder das imagens, do encantador-manipulador de sensações, e da linguagem – e mostraremos sua importância. Enfim, tratar-se-á de fazer emergir a transposição cênica do conto. O teatro será então considerado como uma máquina para produzir aparências para produzir uma realidade nova.²⁹⁵

Para começar a exercer seu poder sobre Élise, Volange compra um perfume “[...] quintessência de rosa [...]”²⁹⁶ e entrega para que Justine aromatize o leito da esposa, assim, quando ela acorda sente a deliciosa fragrância. O cheiro transmite a sensação de que ela ainda está sonhando. No começo, ela duvida, por isso pergunta a sua serva se ela também sente aquele delicioso perfume de rosas, mas ao receber a resposta negativa, seu poder de imaginação se torna ainda mais forte. Trazer parte do sonho para a realidade faz Élise crer ainda mais que sua imaginação pode ser real: “[...] porém o cheiro de rosas! ... Sim, eu o sinto, nada é mais real; e não é a estação dessas flores [...]”.²⁹⁷

Élise vive em um conto de fadas, as expressões usadas pelo narrador para descrever a felicidade da personagem denotam esta realidade fantástica, como por exemplo: “mergulhada o dia todo num devaneio que tinha o ar de encantamento”.²⁹⁸ Volange decide aparecer durante a noite, porque a escuridão colabora para dar a ele o poder da invisibilidade, é exatamente do que ele precisa para continuar a representar o papel do silfo. Sua amada, no leito em penumbra, apenas ouve sua doce voz “Cabe a mim, diz Volange, [...] cabe a mim

²⁹⁴ AFFAIRE, 2011. p. 9. No original, lê-se: [...] de l’enchanteur-manipulateur de sensations [...]

²⁹⁵ Idem, 2011, p. 9. Trad. nossa. No original, lê-se: Les différents pouvoirs exercés par le mari dans le texte seront distingués – le pouvoir des images, de l’enchanteur-manipulateur de sensations, et du parleur – et on en montrera l’importance. Enfin, il s’agira de faire émerger la transposition scénique du conte. Le théâtre sera alors considéré comme une machine à produire des apparences pour produire une réalité nouvelle.

²⁹⁶ MARMONTEL, 1765. p. 204. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] quintessence de rose [...]

²⁹⁷ Idem, 1765, p. 206. Trad. Nossa. No original, lê-se: [...] cependant l’odeur des roses!... Oui, je la sens, rien n’est plus réel; et ce n’est pas la saison de ces fleurs [...]

²⁹⁸ Idem, ibidem. Trad. Nossa. No original, lê-se: [...] plongée tout le jour dans une rêverie qui avait l’air de l’enchantement [...]

chamar o sono: eu só sou feliz por meio dele: é em seu seio que eu possuo você”.²⁹⁹ Mais uma vez, Justine representa o papel da incrédula e Élise, feliz por saber-se amada, reafirma para si mesma que seu sonho é real: “[...] não é mais um sonho, nada é mais verdadeiro; eu o ouço como eu ouço você [...]”.³⁰⁰

Podemos perceber o quanto a personagem Justine é importante nesta narrativa. É por meio dela que Volange descobre que sua esposa ama um silfo. A ajuda desta mulher é imprescindível para que os planos do protagonista deem certo. Ela poderia ser considerada uma fada, realizando desejos com sua varinha de condão. Justine transforma o ambiente, sua incredulidade calculada é a magia que ajuda a criar uma nova realidade, transportando uma imagem mítica para ela. Ela também tem poderes, assim como Volange, o seu poder é o de fazer acontecer: ela produz o efeito desejado pela aparição da imagem e das sensações que ela ajuda a criar em Élise, e também sabe manejar com arte a sedução da linguagem, revelando conhecer a alma do silfo e acalmando as incertezas de sua senhora.

Ela temia que ele não retornasse mais. Meus gritos o assustaram, dizia ela. Bom, Senhora, disse Justine, um espírito é assim tão tímido? E ele não deveria ter imaginado que lhe causaria medo? Fique tranquila: ele sabe o que acontece em seu coração como se fosse você mesma. [...] Ora! Você não se sente tranquila que seu Silfo leia sua alma?³⁰¹

Como bem dissera Justine, o silfo volta a se comunicar com Élise. A protagonista demonstra o quanto está surpresa por um ser fictício fazer parte de sua vida “[...] posso ver sem engano meus sonhos se realizarem, e passar, graças a um prodígio inconcebível, da ilusão à realidade? Devo acreditar que um espírito celeste se digna a deixar o céu por mim, e se familiarizar com uma simples mortal? [...]”.³⁰² A linguagem é muito bem manejada por Volange que procura demonstrar que só pode ser feliz se ela também o for, porém Élise compara sua situação à escravidão, o que faz com que rapidamente Volange procure mostrar que ele também é escravo de uma mortal, no caso dela, e que sua presença serve para ajudá-la a sentir tudo com mais leveza.

²⁹⁹ MARMONTEL, 1765. p. 207. Trad. Nossa. No origina, lê-se: c’est à moi, dit Volange, [...] c’est à moi d’appeller le sommeil: je ne suis heureux que par lui : c’est dans son sein que je vous possède.

³⁰⁰ Idem, p. 208. Trad. Nossa. No origina, lê-se: [...] c’est n’est plus un songe, rien n’est si vrai; je l’ai entendu comme je vous entends [...]

³⁰¹ MARMONTEL, p. 209. Trad. Nossa. No original, lê-se: Elle avait peur qu’il ne revînt plus. Mes cris l’auront effrayé, disait-elle. Bon, Madame, lui dit Justine, un esprit est-il donc si timide? Et n’avait-il pas dû s’attendre à la frayeur qu’il vous a causée? Soyez tranquille: il sait ce qui se passe dans votre coeur comme vous même. [...] Eh quoi! n’êtes vous pas bien aise que votre Sylphe lise dans votre âme?

³⁰² Idem, p. 210-211. Trad. Nossa. No original, lê-se: [...] Hélas, dit-elle, puis-je voir sans trouble réaliser ainsi mes songes, et passer, par un prodige inconcevable, de l’illusion à la réalité? Croirai-je que l’un des esprits célestes daigne quitter le ciel pour moi, et se familiariser avec une simple mortelle? [...]

[...] um Silfo não tem felicidade nele: ele só é feliz naquele que ele ama. A natureza lhe proibiu a faculdade de se amar unicamente; e como ele compartilha todos os prazeres que ele provoca; ele também experimenta todos os sofrimentos que provoca. O destino me deixou a escolha desta parte de mim da qual minha felicidade depende; mas uma vez que a escolha tenha sido feita, nós já não temos apenas uma alma e é somente fazendo-a feliz que eu posso esperar ser feliz também. Assim seja, ela disse comovida, porque a simples ideia de uma união tão doce, me encanta e me eleva acima de mim. Que comparação deste comércio íntimo com aquele dos perigosos mortais dos quais somos aqui os escravos! Infelizmente, você sabe que devo cumprir as leis do casamento, e que me acorrentaram. Eu o sei, disse Volange, e um de meus cuidados será de torná-las leves.³⁰³

Para completar a sedução de todos estes momentos de prazer vividos por Élise, ela descobre que seu silfo se chama Valoé e que “[...] na língua sílfide, este nome quer dizer de *toda minha alma*. [...]”.³⁰⁴ Ao decidir tornar-se o silfo amado de Élise, Volange começa a dicotomia desta personagem que se transforma em Volange-Valoé para seduzir sua esposa. Camille Affaire (2011) relata a importância da formação do nome de Volange que já nos transporta para um ser aéreo, um silfo. Volange pode se referir a um pássaro, pois em francês “vol” significa voo e “ange” anjo, possibilitando que Volange seja um ser híbrido. Outra referência do nome da personagem para qual a pesquisadora chama a nossa atenção é a palavra francesa “volange”, ou seja, uma pessoa cujos sentimentos são volúveis “[...] sobretudo na relação amorosa”³⁰⁵, o que caracteriza a natureza do silfo, um ser cuja arte é a sedução, tendo muitas amantes, um Dom Juan capaz de seduzir e encantar as mulheres.

Por intermédio de Justine, Volange fica sabendo que a esposa deseja um vestido, sua estratégia, então, é criativa. Valoé começa um diálogo com Élise no qual introduz o marido da personagem. A citação é longa, mas se faz necessária:

Por exemplo, seu marido não deixa de me inquietar. Como você está com ele? Mas, diz Élise, um pouco confusa, eu vivo com ele como com um homem: na desconfiança e medo que nos inspira naturalmente um sexo

³⁰³ MARMONTEL, 1765, p. 212-213. Trad. Nossa. No original, lê-se: [...] un Sylphe n’a point de bonheur à lui: il n’est heureux que dans ce qu’il aime. La nature lui a interdit la faculté de s’aimer seul ; et comme il partage tous les plaisirs qu’il cause, il éprouve aussi toutes les peines qu’il fait souffrir. Le destin m’a laissé le choix de cette moitié de moi-même dont mon bonheur devait dépendre ; mais ce choix décidé, nous n’avons plus qu’une âme, et ce n’est qu’en vous rendant heureuse, que je puis espérer d’être heureux. Soyez-le donc bien, lui dit-elle avec transport, car la seule idée d’une union si douce, me ravit et m’élève au-dessus de moi-même. Quelle comparaison de ce commerce intime avec celui de dangereux mortels dont nous sommes ici les esclaves! Hélas, vous savez que j’ai subi les lois de l’Hymen, et que l’on m’a donné des chaînes. Je le sais, dit Volange, et l’un de mes soins sera de les rendre légères. [...]

³⁰⁴ Idem, p. 214. Trad. Nossa. No original, lê-se: [...] en langue Sylphide, ce nom veut dire *tout âme*. [...]

³⁰⁵ AFFAIRE, Camille. L’utilisation des apparences en tant que production de réalité Le conte du Mari Sylphe de Jean-François Marmontel [recurso eletrônico]. 2011. 47f. (Dissertação de Mestrado em Letras Modernas), Universidade de Letras e Artes – Grenoble, 2011, p. 12, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] surtout dans les relations amoureuses. [...]

nascido inimigo do nosso. Deram-me a ele sem me consultarem, eu segui meu dever e não meu querer. Ele me amava, dizia ele, ele queria me agradar, ou seja, me cativar: ele não teve êxito; e sua vaidade, que ele chama de delicadeza, o afastou deste propósito. Somos bons amigos; ou se você quiser, ambos somos livres. – Ele é, ao menos, condescendente? – mas, sim o bastante para seduzir uma mulher que não soubesse, como eu, o quanto os homens são perigosos. – Você poderia estar em uma situação pior; e este marido não é assim tão desagradável quanto seus semelhantes têm costume de o ser. Isto é bom; e se por acaso você tivesse razões para se queixar dele, ele seria imediatamente punido. Oh não, eu lhe peço, disse ela com a voz trêmula, o que quer que aconteça entre mim e ele, jamais interfira. Eu devo a ele toda minha confiança; mas isto seria abusar cruelmente se o prejudicasse de alguma maneira. Ele tem a infelicidade de ser homem, e já é punido o suficiente. – Sua alma é celeste, charmosa Élise, um mortal não a merece. Escute, eu não lhe disse qual é nossa maneira de corrigir os homens. Eles só conhecem o ferro e o fogo; mas nós temos as mais doces vinganças. Assim que seu marido a desagradar, você me instruirá, e no mesmo instante, o arrependimento, a reprovação tomarão sua alma, e ele não terá paz comigo nem com ele mesmo, enquanto não tiver expiado ajoelhado diante de você o desprazer que ele tiver lhe causado. Eu farei mais, eu inspirarei nele tudo aquilo que você inspira a mim. Assim o espírito de seu Silfo animará seu marido, e você estará sempre presente. Bom, disse Élise encantada, a única maneira de fazer-me amá-lo. Desta forma aconteceu esta entrevista.³⁰⁶

O dever de ser esposa agora parece mais suave, uma vez que seu amado Valoé irá inspirar seu esposo. No dia seguinte, quando Élise fazia sua toalete, encontra no sofá de seu quarto o vestido que desejara. Neste momento de felicidade e intimidade, Volange entra e suas palavras condizem com a inspiração do silfo: “[...] um vestido encantador! Seu gosto, Senhora, é um elogio para aquilo que ama. Ele prossegue, na verdade, analisando de mais perto o tecido: “[...] isto é feito por mão de fadas [...]”.³⁰⁷ Élise realmente acredita que seu

³⁰⁶ Marmontel, p. 217-219. Trad. nossa. No original, lê-se: Par exemple, votre mari ne laisse pas de m’inquieter. Comment êtes-vous avec lui? Mais, dit Élise, un peu confuse, je vis avec lui comme avec un homme : dans la défiance et la crainte que nous inspire naturellement un sexe né l’ennemi du nôtre. On m’a donnée à lui sans me consulter, j’ai suivi mon devoir et non pas mon penchant. Il m’aimait, disait-il, et il eût voulu me plaire, c’est-à-dire, me captiver: il n’a pas réussi; et sa vanité, qu’il appelle délicatesse, l’a détaché de ce dessein. Nous voilà bons amis; ou si vous voulez, libres l’un et l’autre. – Est-il au moins au peu complaisant? – Mais, oui, assez pour séduire une femme qui ne saurait pas, comme moi, combien les hommes sont dangereux. – Vous auriez pu tomber plus mal; et ce mari n’est pas aussi fâcheux que ses pareils ont coutume de l’être. Il fait bien du reste; et si jamais vous aviez à vous plaindre de lui, il en serait puni sur l’heure. Oh non, je vous conjure, dit-elle en tremblant, quoi qu’il se passe de lui à moi, ne vous en mêlez jamais. Je vous dois toute ma confiance; mais ce serait en abuser cruellement que de lui nuire en aucune façon. Il est assez malheureux d’être homme, et il en est assez puni. – Votre âme est céleste, charmante Élise, un mortel ne vous méritait pas. Écoutez, je ne vous ai pas dit notre façon de corriger les hommes. Ils ne connaissent que le fer et le feu ; mais nous avons de plus douces vengeances. Dès que votre mari vous aura déplu, vous m’en instruirez, et dans l’instant, le regret, le reproche, se saisiraient de son âme, et il n’aura de paix ni avec moi, ni avec lui-même, qu’il n’ait expié à vos genoux le déplaisir qu’il vous aura causé. Je ferai plus, je lui inspirerai tout ce que vous m’inspirez à moi-même. Ainsi l’esprit de votre Sylphe animera votre mari, et vous sera présent sans cesse. Voilà, dit Élise enchantée, le seul moyen de me le faire aimer. Ainsi se passa ce nouvel entretien.

³⁰⁷ Marmontel, p. 219. Trad. Nossa. No original, lê-se: [...] une robe charmante! Votre goût, Madame, fait bien l’éloge de ce que vous aimez. En vérité, poursuivit-il, en considérant de plus près l’étoffe, cela est fait de la main des Fées. [...]

marido sofre influência do silfo, pois “[...] jamais um mortal conheceria esta linguagem: esta forma de pensar e de falar só é possível a uma inteligência celeste [...]”.³⁰⁸ Valoé conduz o olhar de Élise para que ela passe a amá-lo na figura do marido: “[...] – Assim você me amará nele? E pensando que sou eu que o inspiro, você se alegrará em fazê-lo feliz?”³⁰⁹ Ao falsificar a identidade do silfo, Volange passa a ter poder sobre a situação que afasta sua mulher dele; sendo Valoé, ele pode controlar as ações de Élise e ainda projeta fazer com que ela o ame, da mesma maneira que ela ama o silfo.

O poder de criar momentos mágicos continua, agora, o instrumento usado a favor de Volange será a música, uma harpa e um ambiente envolto por sonho e encantamento. Élise acorda e encontra “[...] uma harpa decorada por uma guirlanda de flores que parecem frescas. Sua alegria foi igual a sua surpresa. Não, ela dizia, não, jamais o pincel em mãos mortais produziria esta ilusão. [...]”.³¹⁰ Agora, o gênio passa a ser a figura dum instrutor de música, contratado por Volange para prosseguir em seu plano de sedução e encantamento. Aos olhos de Élise, ele é o músico de Alexandre Thimothée, totalmente guiado pelo gênio a ponto dele lhe ditar os seguintes versos:

Renuncio à honra frívola
De guiar a carruagem da Aurora,
De anunciar o retorno de Flora;
Um cuidado mais suave faz minha felicidade:
Eu conduzo o despertar daquela que eu adoro.
A Aurora pode ter derramado muitas lágrimas,
O amante de Zephyre pode ter semeado muitas flores,
Élise é aos em meus olhos ainda cem vezes mais bonita.³¹¹

Élise acredita mesmo que o gênio inspirou estes versos a seu professor de música. A cada dia seu encantamento aumenta. Volange continua seu minucioso trabalho de criar ilusão. Élise vê suas joias entrelaçadas com o nome de Valoé, seu primeiro pensamento é o que o marido irá pensar, porém quando Volange chega, lançando os olhos para seu adorno diz que

³⁰⁸ Idem, p. 220. Trad. nossa. No original, lê-se: “[...] jamais mortel ne connut ce langage: il n’est donné qu’à une intelligence celeste de penser et de parler ainsi.

³⁰⁹ Idem, p. 220-221. Trad. nossa. No original, lê-se: “[...] –Ainsi vous m’aimerez en lui? Et en pensant que c’est moi qui l’anime, vous vous plairez à le rendre heureux?

³¹⁰ Idem, p. 223. Trad. nossa. No original, lê-se: “[...] une harpe décorée d’une guirlande de fleurs qui semblaient fraîchement cueillies. Sa joie fut égale à son étonnement. Non, disait-elle, non, jamais le pinceau dans une mains mortelle n’a produit cette illusion. [...]]

³¹¹ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux, Paris. J. Merlim, 3 vol, 1765. p. 226, Trad. nossa. No original, lê-se: Je renonce au frivole honneur/De guider le char de l’Aurore,/D’annoncer le retour de Flore;/ Un soin plus doux fait mon bonheur: Je préside au réveil de celle que j’adore./L’Aurore a beau versé des pleurs,/ L’Amant de Zephyre a beau semé des fleurs,/ Elise est à mes yeux cent fois plus belle encore.

nada é mais galante: “Meu nome e o seu entrelaçados! Eu ficaria muito lisonjeado, Senhora, que este fosse um gesto de sentimento! Élise fica ruborizada em vez de fingir [...]”.³¹² Muitas são as inspirações do marido silfo “o sonho sílico encarna o prazer, a alegria e o desejo que experimenta Élise com o pensamento de ter um amante perfeito [...]”.³¹³ Eles partem para o campo, lugar de paz e tranquilidade. É neste ambiente que o Silfo aproveita para começar a trazer a esposa à razão. Ele disserta sobre a importância do matrimônio “[...] a perfeição de uma mortal é em ser esposa e tornar-se mãe. Se você tivesse contrariado a sabedoria deste modelo, você não teria recebido minha atenção [...]”.³¹⁴ Élise fica aturdida, como “[...] uma essência pura, um espírito celeste amaria em mim o que me coloca abaixo dele! [...]”.³¹⁵ Valoé deixa claro que ele a ama como silfo, porém tem um mortal na terra que a possui.

No campo, Élise encontra um lugar selvagem e solitário no qual gosta de se retirar para dar asas aos seus devaneios ou para ler. Este recanto é totalmente transformado, ficando ainda mais acolhedor. Após conversar com o jardineiro, ela “[...] não duvida mais que a metamorfose de seu reduto selvagem em um bosque delicioso, fosse obra de seu Silfo [...]”³¹⁶. Para a apaixonada personagem falta ainda algo muito importante, que seu silfo se torne visível. Diante do pedido da amada, Valoé diz ser uma graça raramente concedida pelo rei dos ares e se conseguir não sabe qual a forma sob a qual ele irá aparecer. Valoé diz que irá se encontrar com ela no banho. Um momento íntimo que remete à nudez e ao prazer erótico. Ele não aparece, porém a surpresa é que Élise ao olhar no espelho ao invés de ver sua imagem, vê diante de si um quadro, em que ela se encontra no meio de seres aéreos em um lugar cheio de flores. Este quadro foi fácil para Volange obter e a ilusão foi feita pelo espelho. Justine foi chamada por sua senhora, mas ela continua a fazer-se de desentendida. Ela diz a Élise que ela está sonhando e que o espelho só reflete a imagem de ambas.

³¹² Marmontel, p. 228-229. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Volange arrive, et jetant les yeux sur sa parure, Ah! dit-il, rien n’est plus galant. Mon nom et le vôtre dans un même chiffre! Je serais bien flatté, Madame, que ce fût là un trait de sentiment! Élise rougit au-lieu de feindre [...]

³¹³ AFFAIRE, Camille. L’utilisation des apparences en tant que production de réalité Le conte du Mari Sylphe de Jean-François Marmontel [recurso eletrônico]. 2011. 47f. (Dissertação de Mestrado em Letras Modernas), Universidade de Letras e Artes – Grenoble, 2011. p. 19, Trad. nossa. No original, lê-se: Le songe sylphique incarne le plaisir, la jouissance et le désir qu’éprouve Élise à la pensée d’avoir un amant parfait.

³¹⁴ Marmontel, p. 231-232. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] la perfection d’une mortelle est d’être épouse et de devenir mère. Si vous aviez contrarié la sagesse de ce dessein, vous n’auriez pas reçu mes vœux. [...]

³¹⁵ Marmontel, p. 232. Trad. nossa. No original, lê-se: une essence pure, un esprit céleste aimerait en moi ce qui m’abaisse au-dessous de lui! [...]

³¹⁶ Marmontel, p. 234. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] ne doute plus que la métamorphose de son réduit sauvage en un bosquet délicieux, ne fût l’ouvrage de son Sylphe [...]

Valoé marca um encontro no bosque e diz que lá ela irá conhecê-lo fisicamente. Ele aparece como Volange. É o momento em que o “[...] amante se torna marido [...]”.³¹⁷ para revelar à esposa que tudo aquilo era uma ilusão, criada por ele e por Justine. Ao assumir sua verdadeira identidade, Volange revela que ele pode ser o amante com que ela tanto sonha. Ao descobrir ser ele o seu amado silfo, a personagem imediatamente se lança em seus braços, e diz estar encantada e que só “[...] a morte destruirá este encantamento”.³¹⁸ Enfim, o marido consegue fazer com que a esposa enxergue uma nova realidade que também é portadora de fantasia e cumpre os desejos eróticos da esposa, revelando que o casamento poderia deixar de ser um lugar comum e passar a ser um lugar mítico em que o amor pode estar presente no cumprimento do dever. Segundo Fournaud (2013)

Todos os contos de Marmontel contam a expansão da consciência de uma personagem, que pode se fazer de duas maneiras: seja ela se dando conta de sua própria cegueira, graças a uma estratégia que consiste em enganá-la, para melhor lhe abrir os olhos; seja aprendendo a se colocar no lugar do outro.³¹⁹

Como podemos constatar, Élise é enganada pelo marido e esta estratégia leva a personagem ao retorno da realidade. A cegueira é vencida pela luz trazida pelo marido que se transforma em um ser híbrido para desenganar a esposa e ao assim fazer, Volange é a personagem moralizadora da narrativa, pois suas ações levam a esposa a cumprir com seu dever, mas ele não gostaria que ela fizesse isto sem amá-lo, então sua estratégia além de revelar o quanto Élise fora ingênua ao acreditar nos romances, também leva a personagem a amar seu marido e ver nele a possibilidade de realizar seus sonhos eróticos, mesmo sendo parte de uma peça moldada para o casamento ela podia encontrar o fim tão desejado – a felicidade no casamento.

³¹⁷ DELON, Michel, Préface. In: Veysman, Nicolas. Contes Immoraux du XVIII siècle. Paris: éditions Robert Laffont, 2009, p.17, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] l’amant devient mari. [...]

³¹⁸ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux, Paris. J. Merlim, 3 vol, Tombo I, 1765, p. 248, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] la mort seule détruira cet enchantement.

³¹⁹ FOURGNAUD, Magali. Le conte à visée morale et philosophique de Fénelon à Voltaire. 2013. 583 f. Tese de doutorado em Letras Modernas - Université Michel de Montaigne - Bordeaux III – França, 2013. p. 420, Trad. nossa. No original, lê-se: Les contes de Marmontel racontent tous l’élargissement de la conscience d’un personnage, qui peut se faire de deux manières: soit il se rend compte de son propre aveuglement, grâce à une stratégie qui consiste à le tromper, pour mieux lui dessiller les yeux; soit il apprend à se mettre à la place d’autrui.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ilustração 11

Fonte: Bibliothèque nationale de France. Gallica.bnf.fr

2.6 A ilusão da realidade em “Le scrupule ou l’amour mécontent de lui-même”

O conto “Le scrupule ou l’amour mécontent de lui-même” ³²⁰ foi publicado no *Mercur de France*, em julho de 1756, e segundo Veysman (2009) foi batizado de “conto” somente em 1767” ³²¹, vindo a fazer parte da coletânea de *Contes Moraux*, em 1761. Silvia Azevedo ³²², até o momento, foi a única pesquisadora brasileira que analisou este conto, tecendo comparações com o conto “O anjo das donzelas” de Machado de Assis.

A voz projetada na narrativa para falar sobre o amor e as mazelas impostas ao ser humano é uma voz feminina; em meio a uma sociedade governada por homens, elas ganham o direito de alçar suas vozes e se fazerem ouvir. A personagem Bélise bendiz ao céu por seu estado de viuvez e o fim do luto por um marido que mal conhecia e lhe fora imposto desde seus dezesseis anos.

O céu seja louvado, diz Bélise deixando o luto de seu esposo: eu acabo de cumprir um dever aflitivo e sofrido! Já era tempo disto terminar. Se ver entregue com a idade de dezesseis anos a um homem que não se conhece; passar os mais belos dias da vida no tédio, na dissimulação, na servidão; ser escrava e vítima de um amor que inspiramos e que não poderíamos compartilhar; que provação para a virtude! Eu sofri isto, mas acabou. Eu não tenho nada para me censurar: pois enfim eu não ameí meu esposo; mas eu fiz parecer que o amava, e isto é muito heroico. Eu lhe fui fiel apesar do ciúme; em uma palavra, eu o chorei: Isto significa, eu creio levar a bondade da alma tão longe quanto ela pode ir. Enfim, devolvida a mim mesma, eu só dependo de minha vontade, e é somente agora que vou começar a viver [...] ³²³

Bélise não precisa mais dissimular, ela expressa seu sentimento, fala de sua dor, seu sofrimento, e da alegria em se ver liberta das cadeias que chamavam de matrimônio. Agora,

³²⁰ O escrúpulo ou o amor descontente de si mesmo. Trad. nossa.

³²¹ VEYSMAN, Nicolas. Le rictus moral de Marmontel. Féeries [En ligne], 5 | 2008, mis en ligne le 01 septembre 2009, consulté le 04 mai 2019, s/p. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/685>. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Le scrupule, baptisé seulement “conte” en 1757.

³²² AZEVEDO, Silvia. Capítulo. O anjo das donzelas ou variações em torno do conto moral. In: ASSIS, Machado de. Contos para muitas vozes: edição bilíngue. Trad. Carlos Mario Vásquez Gutierrez, et. al; orgs. Maria Rosa Duarte de Oliveira, Luís Eduardo Wexell Machado. 2. ed. São Paulo: Educ; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2015. 338 p.

³²³ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux. Paris. J. Merlim, 3. Vol, 1765. p. 85-6. Trad. nossa. No original, lê-se: Le ciel soit loué, dit Bélise en quittant le deuil de son époux: je viens de remplir un devoir bien affligeant et bien pénible! Il était temps que cela finisse. Se voir livrée dès l’âge de seize ans à un homme que l’on ne connaît pas; passer les plus beaux jours de sa vie dans l’ennui, la dissimulation, la servitude; être l’esclave et la victime d’un amour qu’on inspire et qu’on ne saurait partager; quelle épreuve pour la vertu! Je l’ai subie, m’en voilà quitte. Je n’ai rien à me reprocher: car enfin je n’ai pas aimé mon époux; mais j’ai fait semblant de l’aimer, et cela est bien plus héroïque. Je lui ai été fidèle malgré la jalousie; en un mot, Je l’ai pleuré: c’est, je crois, porter la bonté d’âme aussi loin qu’elle peut aller. Enfin, rendue à moi-même, je ne dépens plus que de ma volonté, et ce n’est que d’aujourd’hui que je vais commencer à vivre [...]

enfim, ela pode experimentar o amor, pois até então, este sentimento lhe era desconhecido: “amemos, pois o céu nos deu um coração sensível; mas amemos por toda a vida, e não nos enganemos com estes gostos passageiros, estas fantasias caprichosas que frequentemente tomamos por amor”.³²⁴ A protagonista não quer ser enganada pelos seus sentimentos, ela quer amar para sempre sem cair na ilusão de um falso amor, de uma fantasia ou de uma paixão que não leva a um sentimento duradouro. A concepção do amor que a personagem feminina tem é tirada dos romances que lia. Suas leituras levam à teoria do que é o amor, dessa maneira, Bélise acredita ter uma ideia precisa do que seja este sentimento:

Eu li que o amor é uma paixão que de duas almas faz uma, que as penetra ao mesmo tempo e preenche-as uma com a outra, que as separa de tudo, que toma o lugar de tudo, e que faz de sua felicidade mútua seu cuidado e seu único desejo. Tal é o amor, sem dúvida; e conforme esta ideia, será muito fácil distinguir em mim e nos outros a ilusão da realidade³²⁵

No prefácio de seus contos, Marmontel relata sobre a leitura de romances, e os leitores ingênuos, que procuram encontrar o amor da forma como ele é descrito pelos autores e vivido pelas personagens de romance:

A singular ideia que as pessoas jovens fazem do amor de acordo com a leitura dos romances, e a tristeza que elas têm em não encontrar o amor na natureza tal como é retratado nos livros, era uma pequena tolice a combater; e tomada sob dois pontos de vista diferentes, foi o assunto destes contos. [...]
326

Neste embate entre ficção e realidade é que a personagem marmonteliana irá entrar. Ela começa a colocar em prática a ideia romanesca que ela tem do amor. Sua primeira experiência é com um jovem magistrado que chama a atenção dela pelo mérito de não ostentar sua fortuna, agindo de forma igualitária tanto em seu palácio como na sociedade. O jovem procura conquistar o amor de Bélise, então, deseja saber se ela está disposta a fazer

³²⁴ MARMONTEL, p. 85. Trad. nossa. No original, lê-se: Aillons puisque le Ciel nous a donné un cœur sensible; mais aimons pour toute la vie, et ne nous flattons point sur ces goûts passagers, ces fantaisies capricieuses qu'on prend si souvent pour l'amour.

³²⁵ MARMONTEL, p. 86. Trad. nossa. No original, lê-se: J'ai lu que l'amour est une passion qui de deux âmes n'en fait qu'une, qui les pénètre en même temps et les remplit l'une de l'autre, qui les détache de tout, qui leur tient lieu de tout, et qui fait de leur bonheur mutuel leur soin et leur désir unique. Tel est l'amour, sans doute; et d'après cette idée, il me sera bien aisé de distinguer en moi-même et dans les autres l'illusion de la réalité.

³²⁶ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux. Paris. J. Merlim, 3 vol, 1765, Tombo I, p. iij e iv/ Trad. nossa. No original, lê-se: L'idée singulière que les jeunes personnes se font de l'amour d'après la lecture des Romans, et le chagrin qu'elles ont de ne pas les trouver dans la nature tel qu'il est peint dans les livres, était un petit ridicule à combattre; et pris sous deux points de vue différents, il fut le sujet de ces contes.

sacrifícios “[...] você está determinada a permanecer livre ou o sacrifício de sua liberdade fará ainda uma pessoa feliz? [...]”.³²⁷ Ela deseja ser feliz, conhecer, enfim, o amor, mantendo sua liberdade que acabara de conquistar, sua resposta ao magistrado é bem clara: “Não, Senhor, responde ela eu tenho muita delicadeza e consideração pelos outros, por isso decidi viver apenas para mim. [...]”.³²⁸ Ela procura ser amada e amar com liberdade, sem mais viver na escravidão de apenas satisfazer ao desejo do outro. Suas palavras expressam claramente aquilo que procura:

[...] no momento certo, diz Bélise, que alguém me ame sem ser obrigado: é a mais lisonjeira de todas as homenagens. – No entanto, Senhora, eu não suspeito que você seja vaidosa. – Oh! você estaria errado: eu tenho horror à vaidade: – Mas querer ser amada sem amar! – E quem lhe disse, Senhor, que eu não amaria? a gente não toma esta resolução na minha idade. Eu não quero incomodar nem ser incomodada: isto é tudo. – Muito bem, você quer que o noivado acabe onde terminam as inclinações? – Eu quero que os dois sejam eternos, e é por isto que eu quero evitar até a sombra da coação. Eu me sinto capaz de amar toda minha vida em liberdade; mas para lhe falar a verdade, eu não seria capaz de amar nem dois dias na escravidão.³²⁹

O magistrado conhece as intenções da bela viúva e se sente cada vez mais atraído por ela. Bélise também parece estar seduzida a ponto de sentir medo de ser enganada. Este sentimento acontece de primeira mão, a todos que começam a amar, e têm medo de se entregar à pessoa errada:

os olhos do presidente inflamados de amor, devoravam os encantos de Bélise, ele apertava carinhosamente sua mão. Bélise trêmula, respirava com dificuldade. O presidente a solicitava com a eloquência apaixonada do desejo. Ah! Presidente, disse-lhe ela enfim, você seria capaz de me enganar? [...]³³⁰

³²⁷ Idem, p. 88, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Vous proposez-vous de demeurer libre, ou le sacrifice de votre liberté fera-t-il encore un heureux? [...]

³²⁸ Idem, ibidem. No original, lê-se: Non, Monsieur, lui dit-elle j’ai trop de délicatesse pour faire jamais un devoir à personne de ne vivre que pour moi.[...]

³²⁹ MARMONTEL, p. 88. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] à la bonne heure, dit Bélise, qu’on m’aime sans y être obligé: c’est le plus flatteur de tous les hommages. – Cependant, Madame, je ne vous soupçonne point d’être coquette. – Oh ! vous auriez tort : j’ai la coquetterie en horreur: – Mais vouloir être aimée sans aimer! – Et qui vous dit, Monsieur, que je n’aimerais point ? On ne prend point de ces résolutions à mon âge. Je ne veux ni gêner ni être gênée: voilà tout. – Fort bien, vous voulez que l’engagement cesse où finira le penchant? – Je veux que l’un et l’autre soit éternel, et c’est pour cela que je veux éviter jusqu’à l’ombre de la contrainte. Je me sens capable d’aimer toute ma vie en liberté; mais à vous parler vrai, je ne répondrais pas d’aimer deux jours dans l’esclavage.

³³⁰ MARMONTEL, p. 89. Trad. nossa. No original, lê-se: Les yeux du Président enflammés d’amour, dévoraient les charmes de Bélise, il pressait tendrement sa main. Bélise tremblante, respirait à peine. Le Président la sollicitait avec l’éloquence passionné du désir. Ah! Président, lui dit-elle enfin, seriez-vous capable de me tromper? [...]

Tudo parecia concorrer para a realização deste amor, porém um incidente muda tudo muito rapidamente. Ao se declarar a Bélise, desastrosamente, o magistrado machuca a pata de Joujou. O sofrimento do cachorro opera uma mudança radical na protagonista, a ponto do Presidente de S. indagar: “[...] já que o amor é um crime perante seus olhos, qual é o sentimento que você dedica a mim? [...]”³³¹, infelizmente, a resposta não era a que ele desejava ouvir: “[...] de amizade, Senhor, de amizade, e eu lhe peço que permaneça nisto. [...]”.³³² Toda e qualquer aproximação do magistrado é totalmente recusada e até mesmo sua tentativa de se ajoelhar para obter perdão é impedida: “[...] por gentileza, Senhor, levante-se, ela lhe disse: suas ações me desagradam e eu não creio que lhe dei liberdade para isto”.³³³ E depois disto, ele nunca mais foi chamado pela viúva.

Bélise, antes ofegante e trêmula, agora, demonstra frieza e distanciamento. Ela se indaga sobre a veracidade de seus sentimentos. Pensa ter se enganado, mas este trecho demonstra o quanto a viúva está iludida pela ideia de amor tirada dos romances. A ficção cega-lhe os sentidos e ela não consegue ainda decifrar o que sente. Lamenta-se por quase ter cedido a um homem a quem pensava amar, mas que, no entanto, percebe que não ama pelo simples fato dele ter machucado seu cachorro e ela ter se condoído pelo animal:

Um cachorro me toca mais que ele, eu não hesito em tomar partido por este pequeno animal contra o homem do mundo que eu acreditava amar mais! Este não é um amor mais vivo mais sólido e mais terno? E eis aí como nós tomamos nossas ideias por sentimentos: a gente aquece a cabeça, e acreditamos ter o coração apaixonado: partimos daí para fazer todas as espécies de besteiras; a ilusão cessa, o desgosto chega; é necessário acabar com o tédio de ser constante sem amor, ou mudar com indecência. Oh! meu querido *Joujou*, o que devo a você? Foi você quem me enganou: sem você eu estaria talvez neste momento morrendo de confusão e sofrendo de remorsos.³³⁴

³³¹ MARMONTEL, p. 91. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] puisque l’amour est un crime à vos yeux, quel est le sentiment que vous m’avez témoigné? [...]

³³² MARMONTEL, p. 91. Trad. nossa. No original, lê-se:[...] de l’amitié, Monsieur, de l’amitié, et je vous prie très fort de vous en tenir là. [...]

³³³ MARMONTEL, p. 90. Trad. nossa. No original, lê-se:[...] de grâce, Monsieur, levez-vous, lui dit-elle: ces libertes me déplaisent, et je ne crois pas y avoir donné lieu.

³³⁴ MARMONTEL, p. 92-3. Trad. nossa. No original, lê-se: Un chien me touche plus que lui, et je ne balance point à prendre parti pour ce petit animal contre l’homme du monde que je croyais aimer le plus! N’est-ce point là un amour bien vif, bien solide et bien tendre? Et voilà comme nous prenons nos idées pour des sentiments: on s’est échauffé la tête, et l’on croit avoir le coeur enflammé: on part de-là pour faire toutes sortes de sottises; l’illusion cesse, le dégoût survient; il faut essuyer l’ennui d’être constante sans amour, ou changer avec indécence. Oh! mon cher *Joujou*, que ne te dois-je pas? C’est toi qui m’as détrompée: sans toi je serais peut-être en ce moment accablée de confusion et déchirée de remords.

Diante da atitude de Bélise, o narrador destaca o poder de convencimento da personagem, que diz para si não amar o magistrado e acaba acreditando nesta verdade: “[...] é certo que à força de se dizer que ela não amava, ela conseguiu se convencer disto [...]”.³³⁵ Marmontel trabalha esta questão da aparência da verdade e de sua subjetividade. O ser humano acredita em tudo que ele possa conceber, assim, a ficção assemelha-se à realidade com o objetivo claro de persuadir. Nossa maneira de conceber pode ser por meio de sentimento, de percepção ou de opinião, desta forma, podemos analisar o que acontece em nosso interior. Podemos concluir que:

[...] nós sentimos que é da natureza do homem ser modificado de tal e tal maneira, por tal ou tal causa, nesta ou naquela circunstância; que em nossa composição moral tais qualidades, tais acidentes estão em conformidade e se conciliam outros tais se combatem e se excluem mutuamente: é a verdade refletida.³³⁶

Frente a esta verdade reforçada pelo convencimento do próprio eu, Bélise continua sua busca pelo amor. Ela conhece Lindor, um homem jovem, cheio de sonhos, comandante de cavalaria. Conforme o narrador: “A frescura da juventude, a impaciência do desejo, a levandade e a tranquilidade, que são graças aos dezesseis anos, e ridículos aos trinta, tornaram interessante aos olhos de Bélise esta criança bem nascida, que tinha a honra de pertencer à família de seu esposo”.³³⁷ A protagonista se sente tocada pela graça ingênua do jovem Lindor. Seu pretendente também é dado à leitura: “Ele rogava a Bélise para lhe emprestar o *Sopha cor de rosa*, e lhe perguntava se ela tinha lido o *Polibe de Folard*”.³³⁸ Ele está apaixonado pela viúva, e como também é levado por devaneios românticos, ele se imagina ferido na guerra e cuidado por sua amada:

³³⁵ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux. Paris. J. Merlim, 3 vol, 1765. p. 94, Trad. nossa. No original, lê-se: Soit que Bélise aimait ou n’aimait point le Président, car ces fortes de questions ne roulent guere que sur l’équivoque des termes; il est certain qu’à force de se dire qu’elle ne l’aimait pas, elle parvint à s’en convaincre [...]

³³⁶ MARMONTEL, Jean-François. Éléments de littérature. apresentada por Sophie Le Ménahèze. Éditions Desjonquères, 2005. p. 1164, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] nous sentons qu’il est de la nature de l’homme d’être modifié de telle ou de telle façon, par telle ou telle cause, dans telle ou telle circonstance; que dans notre composé moral telles qualités, tels accidents s’accordent et se concilient tandis que tels se combattent et s’excluent mutuellement: c’est la vérité réfléchie.

³³⁷ MARMONTEL, 1765. p. 93. Trad. nossa. No original, lê-se: La fraîcheur de la jeunesse, l’impatience du désir, l’étourderie et la légèreté, qui sont des grâces à seize ans, et des ridicules à trente, rendirent intéressant aux yeux de Bélise cet enfant bien né, qui avait l’honneur d’appartenir à la famille de son époux.

³³⁸ MARMONTEL, p. 94. Trad. nossa. No original, lê-se: Il priaît Bélise de lui prêter le *Sopha couleur de rose*, et lui demandait si elle avait lu le *Polibe de Folard*.

[...] se eu estivesse ferido, por exemplo! Oh! isto é muito comovente! Para mim se eu fosse mulher eu gostaria que meu amante fosse ferido na guerra. Eu beijaria suas cicatrizes, encontraria um prazer infinito em contá-las. [...] eu o faço tremer antecipadamente. Ah! a simples ideia o emociona, imagine-se como será a realidade? ³³⁹

Bélise está prestes a ceder às investidas de Lindor, o narrador intruso relata as palavras de reflexão proferidas pela própria protagonista. Com certeza, esta fala foi dita sozinha, em voz alta, como parte de uma intensa análise de toda a situação que Bélise estava vivendo com o jovem Lindor:

[...] esta pobre criança, dizia ela, me ama com toda sua alma: nada mais natural ou mais terno do que a expressão de seus sentimentos. Ele é feito para pintar; ele é bonito como o dia; ele está atordoado: quem não o é na sua idade? mas ele tem um bom coração. Cabe a ele se divertir: ele encontraria poucas crueldades; no entanto, ele só me vê, ele só respira por mim, e eu o trato com altivez. Eu não sei como ele aguenta. Eu confesso que se estivesse em seu lugar, eu deixaria bem rápido esta Bélise tão severa se entediar com sua virtude, porque enfim a sabedoria algumas vezes é boa, mas sempre a sabedoria! ³⁴⁰

Neste momento tão intenso, chega a notícia de que Lindor vai para a guerra. A despedida foi teatral e muito romântica. Lindor jurou fidelidade a Bélise e ela em lágrimas pediu para que ele se cuidasse e voltasse para ela tal como ela o via naquele instante. Os sentimentos de Bélise são profundos, ela passa a noite sem dormir e chorando. Os amantes passam a se comunicar por epístolas ardentes e apaixonadas. Infelizmente, Lindor tem um confidente invejoso que começa a lançar dúvidas e incertezas no coração do jovem apaixonado: “Eu conheço as mulheres. Você quer fazer um teste com aquela que você ama? Escreva-lhe que você perdeu um olho; eu garanto que ela o aconselha a ter paciência e a

³³⁹ MARMONTEL, p. 96-7. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] si j'étais blessé, par exemple! Oh! cela est bien touchant! Pour moi si j'étais femme je voudrais que mon amant eût blessé à la guerre. Je baiserais ses cicatrices, je trouverais une volupté infinie à les compter. [...] Je vous fais trembler d'avances. Ah! la seule idée vous touche, que sera la réalité?

³⁴⁰ MARMONTEL, p. 98-9. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Ce pauvre enfant, disait-elle, m'aime de toute son âme: rien de plus naturel ni de plus tendre que l'expression de ses sentiments. Il est fait à peindre; il est beau comme le jour; il est étourdi: qui ne l'est pas à son âge? mais il a le cœur excellent. Il ne tient qu'à lui de s'amuser: il trouverait peu de cruelles; cependant il ne voit que moi, il ne respire que pour moi, et je le traite avec une hauteur. Je ne sais pas comment il y tient. J'avoue que si j'étais à sa place, je laisserais bien vite cette Bélise si sévère s'ennuyer avec sa vertu, car enfin la sagesse est bonne quelquefois, mais toujours de la sagesse!

esquecê-la”.³⁴¹ Lindor resolve testar Bélise e deixa seu amigo ditar-lhe uma carta, pois ele não conseguia mentir.

A viúva fica desesperada e procura animar Lindor, mas ela percebe que suas palavras saem frias e que ela não o ama mais, por causa da perda do olho: “[...] esta pobre criança não é mais amada: um olho perdido bagunça minha alma”.³⁴² Esta nova realidade de Lindor faz Bélise, novamente, duvidar de seus sentimentos e ela termina com ele. Com muita tristeza, Lindor lhe escreve “que o *Senhor* tinha ainda seus dois olhos, mas que estes olhos só a veriam como a mais ingrata de todas as mulheres”.³⁴³ Bélise, humilhada, decide partir para o campo, renunciando ao mundo.

Até esta parte da narrativa, vemos a concepção do amor na visão romanesca de Bélise, leitora de romances, viúva, que nunca amara. Ela procura na liberdade de sua situação de viúva, encontrar o amor, sem que ele lhe seja imposto, porém suas tentativas falham, levando a personagem à frustração. Todas estas etapas pelas quais Bélise passa e seu eminente fracasso é exatamente o objetivo de Marmontel, como vimos, ele procura “combater a tolice” da ficção que leva os jovens a acreditar nas histórias dos livros e saírem à procura deste tipo de amor; ao se depararem com a realidade, a frustração é inevitável e ela pode gerar diversas consequências nas pessoas. A personagem marmonteliana passa pelas etapas da ilusão romanesca, ela tem suas concepções sobre o amor tiradas de suas leituras que a cegam.

Cansada de procurar o amor e se enganar, encontramos a personagem no campo. Lá, ela conhece o conde de Pruti, um filósofo que passava metade do ano na cidade e a outra metade no campo. Quando ela o questiona sobre seu plano de vida, fica encantada: “[...] tudo o que me diverte, eu busco tudo o que eu amo, e evito com cuidado o que me entedia ou me desagradava [...]”³⁴⁴, além de evitar o tédio, ele também nunca está sozinho. Seu contato com os pastores, lavradores, pessoas da aldeia é muito amigável e produtivo, uma vez que, juntos trabalham na produção agrícola, unindo os seus conhecimentos da terra. Ele sempre participa das festas e dos casamentos, e como ela pode perceber, as pessoas do campo vivem intensamente, com mais simplicidade e demonstram conhecer aquilo que ela procura: o amor.

³⁴¹ MARMONTEL, p. 103. Trad. nossa. No original, lê-se: je connais les femmes. Veux-tu faire une épreuve sur celle que tu aimes? Écris-lui que tu as perdu un oeil; je gage qu'elle te conseille de prendre patience et de l'oublier.

³⁴² MARMONTEL, p. 104. Trad. nossa. No original, lê-se: ce pauvre enfant n'est plus aimé: un oeil perdu bouleverse mon âme.

³⁴³ MARMONTEL, p. 106. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] que *Monsieur* avait encore ses deux yeux, mais que ces yeux ne la verraient plus que comme la plus ingrante de toutes les femmes.

³⁴⁴ MARMONTEL, p. 106-7. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] tout ce qui m'amuse, je recherche tout ce que j'aime, et j'évite avec soin ce qui m'ennuie ou me déplaît. [...]

A agricultura e a vida no campo revelam a oposição da vida na cidade. O ambiente campestre oferece tranquilidade, as pessoas são mais verdadeiras, parecem ter uma felicidade que na cidade não é sentida. Neste lugar, não é necessária a utilização de máscaras sociais, as pessoas vivem e conhecem o amor como se fosse algo simples de ser encontrado. Tudo isto não escapa da visão de Bélise que começa a indagar o filósofo para poder sanar suas dúvidas sobre questões da vida. Vejamos a concepção do amor da personagem masculina, diante do questionamento de Bélise:

O que! diz Bélise surpresa, estas pessoas conhecem o amor? – Melhor que nós, Senhora, melhor que nós cem vezes. Elas se amam como pombos: elas me dão vontade de amar. Você, no entanto, confessa que elas amam sem delicadeza. Oh! Senhora, a delicadeza é um refinamento da arte; elas têm o instinto da natureza, e este instinto as deixa felizes. Falamos de amor na cidade, ele só existe nos campos. Elas têm no sentimento aquilo que temos no espírito. Eu tentei, como outros, amar e ser amado no mundo; o capricho, as conveniências arranjam e desarranjam tudo: uma ligação é apenas um encontro.³⁴⁵

O conde de Prunti tem uma visão simples e realista do amor. Sua ideologia é baseada na vida sem muitas complicações. As pessoas se encontram e se gostam, então, elas se entregam ao amor, sem tantas regras e arranjos de matrimônio. O coração delas escolhe a quem amar e elas seguem os instintos. A viúva, cada vez mais curiosa em entender este novo conceito de amor, fica cada vez mais próxima do filósofo. Descobre como ele ajudou Lucas, Blaise e Nicolas a deixar a terra fértil e conseguir ganhar dinheiro com a agricultura. Bélise acompanha os trabalhos no campo e agora insere em suas leituras assuntos de agronomia, como por exemplo, “[...] a *Casa Rústica* [...]”.³⁴⁶

A mudança de espaço físico começa a gerar na personagem feminina algumas mudanças de hábitos. Seu ambiente é gerador de paz, tranquilidade, amor, fertilidade, dados os trabalhos com a terra. A força do campo faz tudo ser produtivo e Bélise procura entender este novo mecanismo. Até mesmo seus hábitos de leitura mudaram, ao invés de encontrarmos a personagem com um romance nas mãos, agora, ela lê sobre assuntos práticos que ajudam na produtividade do lugar onde está alojada. Bélise passa da ficção à prática e isto começa a

³⁴⁵ MARMONTEL, p. 107- 8. Trad. nossa. No original, lê-se: Quoi! Dit Bélise avec étonnement, ces gens-là connaissent l’amour? – Mieux que nous, Madame, mieux que nous cent fois. Ils s’aiment comme des tourterelles : ils me donnent appétit d’aimer. – Vous avouerez cependant que cela aime sans délicatesse. – Hé ! Madame, la délicatesse est un raffinement de l’art; ils ont l’instinct de la nature, et cet instinct les rend heureux. On parle d’amour à la ville, on ne le fait que dans les champs. Ils ont en sentiment ce que nous avons en esprit. J’ai essayé comme un autre d’aimer et d’être aimé dans le monde; le caprice, les convenances arrangent et dérangent tout: une liaison n’est qu’une rencontre.

³⁴⁶ MARMONTEL, p. 110. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] la *Maison Rustique*. [...]

influir na correção de suas observações anteriores. Sua concepção do amor começa a ser abalada. Ela pensa ter encontrado um filósofo, e quando diz isto ao conde, ele responde que “[...] mas se eu merecesse esta denominação, eu apenas seria sensível: um verdadeiro filósofo é homem e tem orgulho em sê-lo. A sabedoria só contradiz a natureza quando a natureza está errada. [...]”.³⁴⁷ Embora o conde aceite a denominação de filósofo, um ser sábio, ele não se coloca na posição de um super-homem, de um ser inacessível, ele rebate o conceito que o separa de sua natureza humana, então, como homem, ele pode simplesmente viver aquilo que a natureza lhe concede, ele pode amar. A aproximação da viúva e do conde já é comentada na aldeia. Bélise reflete sobre esta situação, e no seu íntimo descobre o medo de magoar uma pessoa tão boa, como fizera com os outros pretendentes:

Como sou infeliz, disse Bélise após a partida do conde! Aqui está um homem que eu vou amar. Isto é evidente a ponto destes camponeses o perceberem: este será como os outros, um fogo leve, uma faísca. Não, eu não quero mais vê-lo: é vergonhoso inspirar uma paixão, quando não se é suscetível a ela. O conde se entregou a mim sem reserva e de boa fé: ele é um homem respeitável, ao qual eu faria mal se o abandonasse. [...] depois de tudo, quem me assegura que ele me ama? Eu o convencerei, descreverei a ele meu caráter, ele me estimará mais: é preciso vê-lo. [...] ³⁴⁸

No momento em que Bélise se encontra com o conde, ela já adianta que eles terão que se afastar. Ele fica sem saber qual era o erro que tinha cometido. Ela, rapidamente, relata toda a inconstância de seu caráter, advertindo-o para ter cuidado com ela. Assim como ela fora sincera com ele, Prunti também o é: “[...] sua vez de me conhecer. Eu tenho por você, sem suspeitar e sem o querer, o amor mais terno e mais violento: é o que podia me acontecer de mais feliz, e me entrego de todo meu coração, independente do que você possa me dizer [...]”.³⁴⁹ Depois de expressar seu sentimento, ele procura revelar a maneira como ele a vê: “[...] você acredita ser leve e inconstante; e não é nada disso. Eu creio conhecer melhor que você o

³⁴⁷ MARMONTEL, p. 113. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] mais si je méritais ce nom, je n’en serais que plus sensible: un vrai philosophe est homme et fait gloire de l’être. La sagesse ne contredit la nature que lorsque la nature a tort. [...]

³⁴⁸ MARMONTEL, p. 114-5. Trad. nossa. No original, lê-se: Que je suis malheureuse, dit Bélise après le départ du Comte! Voilà encore un homme que je vais aimer. Cela est si clair que ces paysans s’en aperçoivent: ce sera comme avec les autres, un feu léger, une étincelle. Non, je ne veux plus le voir: il est honteux de vouloir inspirer une passion, quand on n’en est pas susceptible. Le Comte se livrait à moi sans réserve et de la meilleure foi: c’est un homme respectable dont je ferais le malheur si je venais à m’en détacher. [...] Après-tout, qui m’assure qu’il m’aime? Je lui ferai entendre raison, je lui peindrai mon caractère, il m’en estimera davantage: il faut le voir. [...]

³⁴⁹ MARMONTEL, p. 116-7. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] vous allez me connaître à mon tour. J’ai pris pour vous, sans m’en douter et sans le vouloir, l’amour le plus tendre et le plus violent: c’est ce qui pouvait m’arriver de plus heureux, et je m’y livre de tout mon coeur, quoi que vous puissiez m’annoncer. [...]

caráter de tua alma [...]”.³⁵⁰ Diante destas palavras, ela percebe que o conde tem uma visão completamente diferente daquela que ela havia pintado para ele, então para reforçar o que dissera, a protagonista começa a contar suas experiências anteriores. O conde ouve e logo relata sua conclusão dos fatos:

[...] você os amava, senhora, você os amava: você foi desencorajada de maneira inoportuna; sua cólera contra o presidente era sem consequência. O primeiro movimento é sempre para o cachorro, mas o segundo é para o amante, assim o quis a natureza. O resfriamento do seu amor pelo comandante não teria sido mais duradouro: um olho a menos sempre produz esse efeito, mas pouco a pouco nos acostumamos a ele. Quanto à duração de uma paixão, é preciso ser justo. Qual é o insensato que exige o impossível? Eu desejo ardentemente agradá-la, isto fará a minha felicidade; mas se sua propensão por mim enfraquecer, seria um infortúnio, não seria um crime [...]

³⁵¹

Este homem é sensato e realista, ele começa a curar Bélise do mal que a cega. Seu realismo colide com a fantasia que a protagonista tem do amor, e neste embate, ela pode perceber a diferença no modo de enxergar a vida e tecer considerações sobre o sentimento que une ambos os sexos. Um relacionamento pode dar certo ou não, mas neste encontro, nenhum dos dois deve se sentir culpado se houver separação. O conde tem uma visão mais leve dos encontros e desencontros que a vida pode proporcionar, e ao passar sua concepção do amor, ele ensina Bélise a viver os momentos, e a se perdoar, caso algo saia contrário ao que se planejou:

Ah, o quê! Por que não existe na vida prazer sem mistura, é preciso se privar de tudo, renunciar a tudo? Não, Senhora, é preciso tirar partido daquilo que temos de bom, perdoar-se a si mesmo e aos outros, o que não for bom ou o que for ruim. Nós levamos aqui uma vida doce e tranquila, o amor nos falta, ele pode embelezar tudo: deixe-o acontecer, se o amor acabar, a amizade fica; e quando a vaidade não interfere, a amizade que sobrevive ao amor é muito mais doce mais íntima e mais carinhosa. [...]

³⁵²

³⁵⁰ MARMONTEL, p. 117. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] vous vous croyez légère et inconstante; il n'en est rien. Je crois connaître mieux que vous le caractère de votre âme. [...]

³⁵¹ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux. Paris. J. Merlim, 3 vol, 1765, p. 117- 8. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] vous les aimiez, madame, vous les aimiez: vous vous êtes découragée mal à propos; votre colère contre le président était sans conséquence: le premier mouvement est toujours pour le chien, mais le second est pour l'amant; ainsi l'a voulu la nature. Le refroidissement de votre amour pour le Page n'aurait pas été plus durable : un oeil de moins produit toujours cet effet, mais peu-à-peu on s'y accoutume. Quant à la durée d'une passion, il faut être juste. Quel est l'insensé qui exige l'impossible? Je désire ardemment de vous plaire, j'en ferai ma félicité; mais si votre penchant pour moi venait à s'affaiblir, ce serait un malheur, ce ne serait pas un crime. [...]

³⁵² Idem, p. 118, Trad. nossa. No original, lê-se: Hé quoi! Parce qu'il n'est point dans la vie de plaisir sans mélange, faut-il se priver de tout, renoncer à tout? Non, Madame, il faut tirer parti de ce qu'on a de bon, se pardonner à soi-même et aux autres ce qui est moins bien ou ce qui est mal. Nous menons ici une vie douce et

O desejo ardente de Bélise em encontrar o amor, continua a existir, o conde é ciente disto, embora saiba que ela era romântica e buscava encontrar o mesmo tipo de romance que lia em seus livros, por isto, se frustra com suas experiências passadas, sendo dominada pelo medo que agora é o grande vilão que não a deixa tentar novamente. Bélise estranha a visão do amor que ele tem, ela diz ser “[...] uma moral estranha!”³⁵³ e neste processo de desiludir sua amada e curá-la da cegueira causada pela ficção, o protagonista continua a expor a sua visão do amor, dizendo ser algo simples e natural:

-Ela é simples e natural, Senhora, eu faria romances da mesma forma que um outro; mas a vida não é um romance: nossos princípios como nossos sentimentos devem ser tomados da natureza. Nada é mais fácil que imaginar prodígios no amor; mas todos estes heróis só existem na cabeça dos autores: eles dizem o que eles querem; nós fazemos o que nós podemos. É um mal, sem dúvida, cessar de agradar, é um maior ainda cessar de amar; mas o cúmulo da infelicidade é passar a vida a temer e a combater a si mesmo. Confie em si mesma, Senhora, e digne-se a confiar em mim. É muito cruel não poder amar para sempre, sem se condenar a jamais amar. Imitemos nossos aldeões: eles não examinam se amarão por um longo tempo, para eles é suficiente sentir que eles amam. Eu a surpreendo? Você foi criada no país das quimeras. Acredite em mim, você nasceu bem; retorne à verdade, deixe-se guiar pela natureza: ela a conduzirá muito melhor do que uma arte que se perde no vazio, e que reduz o sentimento a nada com a intenção de analisá-lo.³⁵⁴

Diante de tantos argumentos persuasivos, a viúva não consegue mais resistir e se rende ao amor. Eles vivem o fogo da paixão “[...] do qual o prazer era o alimento”.³⁵⁵ Passado o ardor do começo do relacionamento, Bélise começa a duvidar de seu amor pelo conde, pois o relacionamento deles entrou numa fase mais tranquila. Ela propõe que passem o inverno em Paris, assim, podem fugir do tédio da estação. O conde percebe seu temor e procura acalmar

tranquille, l’amour nous manque, il peut l’embellir: laissons-le faire, s’il s’en va, l’amitié nous reste; et quand la vanité ne s’en mêle point, l’amitié qui survit à l’amour en est bien plus douce, plus intime et plus tendre. [...]

³⁵³ Idem, p. 118. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] une morale étrange!

³⁵⁴ Idem, p. 118-119. Trad. nossa. No original, lê-se: -Elle est simple et naturelle, Madame, Je ferais des romans tout comme un autre; mais la vie n’est pas un roman: nos principes comme nos sentiments doivent être pris dans la nature. Rien n’est plus facile que d’imaginer des prodiges en amour; mais tous ces héros n’existent que dans la tête des auteurs: ils disent ce qu’ils veulent; nous faisons ce que nous pouvons. C’est un malheur, sans doute, de cesser de plaire, c’en est un plus grand de cesser d’aimer; mais le comble du malheur c’est de passer la vie à se craindre et à se combattre. C’est un malheur, sans doute, de cesser de plaire, c’en est un plus grand de cesser d’aimer; mais le comble du malheur c’est de passer la vie à se craindre et à se combattre. Fiez-vous à vous-même, Madame, et daignez vous fier à moi. Il est assez cruel de ne pouvoir pas aimer toujours, sans se condamner à n’aimer jamais. Imitons nos villageois: ils n’examinent pas s’ils s’aimeront long-temps, il leur suffit de sentir qu’ils s’aiment. Je vous étonne? Vous avez été élevée dans le pays des chimères. Croyez-moi, vous êtes bien née; revenez à la vérité, laissez-vous guider par la nature: elle vous conduira beaucoup mieux qu’un art qui se perd dans le vide, et qui réduit le sentiment à rien à force de l’analyser.

³⁵⁵ Idem, p. 120. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] dont le plaisir était l’aliment.

sua amante: “[...] é do campo que você não gosta mais. – Oh! Senhor, por que me adular? todos os lugares, todos os tempos são agradáveis com aquele que a gente ama. – Sim, nos romances, eu já lhe disse, mas não na natureza [...]”.³⁵⁶ O conde procura mostrar que ele também se entedia com ela, mas isto não significa que ele deixou de amá-la. Ele afirma que eles irão a Paris e retornarão juntos no mês de maio.

A princípio, Bélise se lança com ardor às novidades da cidade, mas com o passar do tempo, os jantares, os espetáculos começam a entediá-la. Ela começa a sentir falta do conde que a visita raramente, e quando o faz fica muito pouco tempo. Seu pensamento se volta para seu amante, ela pede para vê-lo e deseja que ele fique mais tempo com ela, porém ele diz que ela precisa deste tempo de liberdade e que eles voltarão a ficar juntos no campo. Ela está enciumada, fica imaginando se ele teria alguma amante. O retorno ao campo, momento tão esperado, enfim, principia, e a conclusão a que a personagem chega é dita a seu amado sem nenhuma reserva “[...] você me ensinou a amar, você me convenceu de que eu era capaz; e me esclarecendo sobre meus sentimentos, você me fez a mais doce das violências: você me forçou a me estimar a mim mesma e crer ser digna de você. O amor está contente. Eu não tenho mais escrúpulo, e eu sou feliz”.³⁵⁷

A conclusão a que o leitor pode chegar de um conto moral, porém com grande índice de uma narrativa imoral, é que as pessoas são imperfeitas e o costume da época exigia um grau de perfeição que não existia e que nunca vai existir. Bélise aprendeu uma grande lição, ao ter sua visão restaurada sobre a concepção do amor, ela aprendeu a amar, e a conviver com este amor no cotidiano, desfrutando de todo o sentimento que cada fase pode propiciar. A busca da felicidade levou a personagem a sair de seu mundo de fantasia e a viver no mundo real: “[...] são suas próprias experiências que conduzem as personagens a refletir por si mesmas e a progredir moralmente, ou seja, em suas relações com o outro [...]”.³⁵⁸ O escritor vive no século das luzes em que predominam a moral e os bons costumes, criar uma personagem como Bélise foi uma ousadia para a época, Marmontel, sutilmente, revela o reverso da moeda, a hipocrisia disfarçada de moralidade, e a pintura do que parece ser um

³⁵⁶ Idem, p. 122, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] c’est la campagne que vous n’aimes plus. – Hé! Monsieur, pourquoi me flatter? Tous les lieux, tous les temps sont agréables avec ce que l’on aime. – Oui, dans les romans, je vous l’ai déjà dit, mais non pas dans la nature. [...]

³⁵⁷ Idem, p. 128, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] vous m’avez appris à aimer, vous m’avez convaincue que j’en étais capable; et en m’éclairant sur mes sentiments, vous m’avez fait la plus douce des violences: vous m’avez forcée à m’estimer moi-même et à me croire digne de vous. L’amour est content. Je n’ai plus de scrupule, et je suis heureuse.

³⁵⁸ FOURGNAUD, p. 45. Trad. Nossa. No original lê-se: [...] ce sont leurs propres expériences qui conduisent les personnages à réfléchir sur eux mêmes et à progresser moralement, c’est-à-dire dans leurs relations avec autrui. [...]

contexto imoral, como a verdadeira moral, pois a meta almejada é o amor e não existe um sentimento mais bonito e mais difícil de sentir ou de se transmitir que este. O amor é o verdadeiro alicerce de uma família e não os contratos sociais. Ele é que deveria reger as escolhas de um casal para a contração das núpcias. Bélise viveu um matrimônio arranjado, sem amor. Agora, viúva, encontra ao lado de seu amante a felicidade almejada, mesmo que esta não se manifeste por meio do círculo perfeito de uma aliança e que não corresponda àquela que a personagem havia se acostumado a encontrar nos livros que lia. Somente ao abandonar as ilusões advindas das leituras romanescas, é que Bélise consegue encontrar a verdadeira felicidade, a qual, segundo Marmontel, estaria baseada na harmonia e no equilíbrio, não nas paixões avassaladoras.



H. Gravelot Inv.

LAURETTE.



Jean Se.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ilustração 12

Fonte: Bibliothèque nationale de France. Gallica.bnf.fr

2.7 O inocente amor de Laurette

Visando combater o amor idealizado, Marmontel, por meio da própria ficção, combate a ideologia dos romances. Em seus contos, a forma dele desestruturar, ou melhor, lançar uma nova estrutura literária, foi dar nome aos seus contos de *Contos Morais*, enquanto na verdade, o conto passa da moral para a imoralidade e retorna à moral, por meio de suas lições didáticas. Nicolas Veysman (2009), no prefácio de seu livro *Contes Immoraux du XVIII^e siècle*, aborda esta questão e reforça a intenção do autor nesta dualidade encontrada em seus contos morais.

O gênero passou do maravilhoso à sua paródia, ele representou todas as nuances do prisma que se estende entre o cinismo e a moralidade, ele explorou o passado europeu, ou melhor, o exotismo oriental, e terminou por mostrar as contradições que permaneceram sugeridas por um século. Ele foi conto curto, conto de fadas, tornando-se conto moral ou imoral. Ele zombava dos maridos traídos e dos monges libidinosos, ele fica tenso quando as ordens religiosas são dispersas, quando a lei faz do sacramento do casamento um contrato civil e ratifica o divórcio, quando Sade faz ouvir na literatura uma voz inédita.

O conto moral pretendia fundar uma ordem social sobre os valores renovados da família, ele recai frequentemente em uma história bem-intencionada; o conto imoral lembra o dever de ironia e desrespeito do gênero.³⁵⁹

Podemos inferir que a obra de Marmontel introduz os contos imorais, então, estamos diante de uma problemática. Se encontramos a imoralidade em suas obras, por que ainda continuamos a definir seus contos como morais? Porque eles continuam a incitar à virtude e valorizar a família, embora critiquem o casamento, a família, em pleno século das luzes em que a ideologia transmitida estava relacionada à moral e à igreja, e “[...] a virtude torna-se um desejo de não perturbar essa ordem, de se enquadrar nessa ordenança geral [...]”.³⁶⁰

³⁵⁹ VEYSMAN, Nicolas. *Contes immoraux du XVIII^e siècle*. Prefácio de Michel Delon. Édition Robert Laffont, S.A., Paris, 2009. p. 15, Trad. Nossa. No original, lê-se: Le genre est passé du merveilleux à sa parodie, il a joué de toutes les nuances du prisme qui s'étend entre cynisme et morale, il a exploré le passé européen ou bien l'exotisme oriental, il finit par afficher les contradictions qui restaient suggérées depuis un siècle. Il était conte tout court, conte de fées, il devient conte moral ou immoral. Il se moquait des maris cocus et des moines libidineux, il se crispe lorsque les ordres religieux sont dispersés, lorsque la loi fait du sacrement du mariage un contrat civil et entérine le divorce, lorsque Sade fait entendre dans la littérature une voix inouïe. Le conte moral prétendait fonder un ordre social sur les valeurs renouvelées de la famille, il tourne souvent à l'historiette bienpensante; le conte immoral rappelle le devoir d'ironie et d'irrespect du genre. [...]

³⁶⁰ Idem, p. 16, Trad. Nossa. No original, lê-se: [...] la vertu devenant volonté de ne pas perturber cet ordre, de s'inscrire dans cette ordonnance générale. [...]

O pesquisador Jacques Wagner (2003) comenta que a crítica literária sempre recai na falta de verdade dos contos, mas nunca em sua imoralidade, porque os contos de Marmontel não são contos imorais. O adjetivo moral é “[...] proveniente do latim *mores*, tendo desde o princípio o duplo sentido de “moral” e de “costumes”, e quando aplicado ao conto, ele manteve esta ambiguidade: descrição dos costumes e incitação à virtude, o que Marmontel traduz por « quem pinta os sentimentos da natureza » ”³⁶¹ encontramos em alguns de seus contos um caráter libertino que está inscrito na: “[...] tradição do conto a que pertencem, para tentar mostrar, através da forma e da mensagem, que estes contos tão depreciados sustentam uma leitura mais benevolente, sendo mais difícil a ponto de não acreditarmos em rótulos de maneiras rigorosas. [...]”.³⁶²

Pensando, então em retirar os rótulos, passamos à análise do conto “Laurette” (1755) de Marmontel. A personagem feminina tem quinze anos, ela mora no campo, no vilarejo de Coulange, seus dotes físicos chamam a atenção de todos, inclusive das mulheres que a descrevem:

Levante os olhos, pequena, diziam-lhe estas damas. Quanta vivacidade, quanta doçura, quanta voluptuosidade em seus olhos, se ela soubesse o que eles expressam! Que devastação uma coquete inteligente faria com estes olhos! E esta boca? Não existe nada mais fresco? Como seus lábios são vermelhos! Como o esmalte de seus dentes é puro! Sua tez morena parece bronzeada; mas é a tez da saúde. Vejam um pouco este pescoço de marfim desenhado sobre seus belos ombros.³⁶³

Não é só a beleza de Laurette que chama a atenção, seu estilo de vida também. Ela mora com seu pai e juntos trabalham no campo. Este fator faz a jovem tão assediada, inspirar piedade. É a partir deste momento que a cegueira da personagem, com relação a sua condição

³⁶¹ WAGNER, Jacques. Marmontel une rhétorique de l'apaisement. Republique des lettres, 2003. p. 179. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=VaVkhAtEHsC&pg=PA179&lpg=PA179&dq=le+scrupule+ou+l%27am+our+m%C3%A9content+de+luimeme&source=bl&ots=SiVhljrksO&sig=ACfU3U2ZYTos5tOLX86vppdHdLID8Tu0Nw&hl=pt-> Acesso: 18/02/2019, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] issus du latin *mores*, avait dès l'origine le double sens de “morale” et de “mœurs”, et qu'appliqué au conte il a gardé cette ambiguïté: description des mœurs et incitation à la vertu, ce que Marmontel traduit par « qui peint les sentiments de la nature ».

³⁶² Idem, p. 179, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] tradition du conte à laquelle ils appartiennent, pour tenter de montrer, à travers la forme et le message, que ces contes tant décriés, supportent une lecture plus bienveillante, et il est plus malaisé qu'on ne voudrait le croire de les étiquettes de manières rigoureuses. [...]

³⁶³ MARMONTEL, 1765. p. 258. Trad. Nossa. No original, lê-se: Levez les yeux, petite, lui disaient ces Dames. Quelle vivacité, quelle douceur, quelle volupté dans ses regards, Si elle savait ce qu'ils expriment! quel ravage une coquette habile ferait avec ses yeux là! Et cette bouche? y a-t-il rien de plus frais? Comme ses lèvres sont vermeilles! comme l'émail de ses dents est pur! Son tein brun se ressent du hale; mais c'est le tein de la santé. Voyez un peu ce cou d'ivoire s'arrondir sur ces belles épaules.

financeira, começa a cair. Detalhes que antes nunca receberam seu olhar, agora passam por um exame meticoloso: “[...] quanto frescor e quanto brilho nas fogosas e leves estampas que se moldam ao longo das dobras em torno dela! Quanta delicadeza em seu sapato! com que graça e elegância seus cabelos estão arranjados! [...]”.³⁶⁴ A sua simplicidade é posta em cheque, suas roupas são muito simples comparadas a estas que ela examina. O deslumbre da personagem, diante deste mundo até então desconhecido para ela, pode atraí-la.

É enquanto experimenta esse fascínio que Laurette conhece um jovem muito sedutor e quando dançam a jovem sente a primeira faísca do amor. Para seduzir Laurette, Luzy procura mostrar que o lugar dela é em Paris, e que sua beleza natural sobrepuja a beleza artificial que ele encontra nas mulheres da corte: “[...] no meio de mulheres tão fúteis, cuja beleza é apenas artifício, você seria vista com seus encantos tão naturais dos quais nem desconfia! [...]”.³⁶⁵ Luzy sabe usar palavras persuasivas, o encantamento é o artifício usado pelo protagonista para toldar a visão de Laurette, diante do luxo e do conforto, que ela poderia ter na corte junto dele:

[...] – meu, Senhor! em Paris! infelizmente, e o que eu seria? – As delícias de todos os olhos, a coquete de todos os corações. Escute, Laurette, nós não temos aqui a liberdade de ficarmos juntos. Mas, em duas palavras, cabe somente a você ter, no lugar de uma cabana obscura, e de uma vinha para cultivar, cabe somente a você ter em Paris um pequeno palácio brilhante de ouro e um lar, uma mesa servida conforme seus desejos, os móveis os mais voluptuosos, a mais elegante equipe, vestidos de todas as estações, de todas as cores, enfim tudo o que agrada em uma vida leve, tranquila, deliciosa, sem outro cuidado do que agradar e me amar como eu a amo. Você pensará em lazer. Domingo dançamos no castelo; toda a juventude do vilarejo está convidada. Você estará lá, bela Laurette, e lá você e dirá se meu amor a toca, se você aceita meus benefícios [...].³⁶⁶

³⁶⁴ MARMONTEL, 1765, p. 260. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] quelle fraîcheur et quel éclat dans l'étouffe foyeuse et légère qui flattait à longs plis autour d'elles! Que de délicatesse dans leur chaussure! Avec quelle grâce et quelle élégance leurs cheveux étaient arrangés! [...]

³⁶⁵ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux. Paris. J. Merlim, e vol, 1765. p. 262, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] au milieu des femmes si vaines d'une beauté qui n'est qu'artifice, on vous voyait tout-à-coup paraître avec ses charmes si naturels dont vous ne vous doutez pas! [...]

³⁶⁶ Idem, p. 262-3. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] – moi, Monsieur! à Paris! hélas, et qu'y serais-je? – Les délices de tous les yeux, la coquette de tous les coeurs. Ecoutez, Laurette, nous n'avons pas ici la liberté de causer ensemble. Mais, en deux mots, il ne tient qu'à vous d'avoir, au lieu d'une cabane obscure, et d'une vigne à cultiver, il ne tient qu'à vous d'avoir à Paris, un petit palais brillant d'or et de foye, une table servie selon vos désirs, les meubles les plus voluptueux, le plus élégant équipage, des robes de toutes les saisons, de toutes les couleurs, enfin tout ce qui fait l'agrément d'une vie aisée, tranquille, délicieuse, sans autre soin que de jouir et de m'aimer comme je vous aime. Vous y penserez à loisir. Dimanche l'on danse au château; toute la jeunesse du village y est invitée. Vous y serez, belle Laurette, et là vous me direz si mon amour vous touche, si vous acceptez mes bienfaits. [...]

O encantamento tomou conta da inocente Laurette que não consegue analisar o tipo de proposta que Luzy está fazendo para ela: “Ele falara tão seriamente! Ela vira tanta boa fé em seus olhos e em sua linguagem, eu teria percebido, dizia ela, se ele tivesse querido zombar de mim. No entanto, por que este mistério que ele tanto me recomendou?”³⁶⁷ Por que seu pai não poderia saber sobre o envolvimento deles? Mesmo sem conseguir entender, a jovem continua sonhando, totalmente enamorada. O narrador é a voz ciente das intenções do conde:

[...] se Laurette tivesse ideia da sedução e do vício, ela teria compreendido facilmente porque Luzy pedia o segredo; mas a sabedoria que lhe ensinaram limitava-se a recusar as bruscas liberdades dos garotos do vilarejo, e no ar honesto e respeitoso do Conde ela não via nada pelo qual devia desconfiar e se proteger.³⁶⁸

Este novo mundo que lhe é proposto faz a personagem ver como sua casa é simples, o quanto ela se afadiga no serviço com a terra. As palavras doces de Luzy sobre ela, e o novo estilo de vida que poderia ter com ele, ecoam-lhe na mente: “[...] Como é amável o conde! Entre todas as mulheres do vilarejo ele só me viu; ele até mesmo deixou as damas do castelo para se ocupar somente de uma camponesa. [...]”.³⁶⁹ Laurette é vítima de encantamento, não é a ficção que a coloca nesta posição, mas a pureza de seu sentimento e uma certa vaidade. O impedimento para a concretização deste romance parece ser seu pai. Ela decide aceitar a proposta do conde, se ele concordar que conte para seu pai e peça permissão a ele.

[...] se você me deseja o bem, eu quero que meu pai consinta. – Ah, não o consulte: é ele sobretudo que eu devo temer. Existem entre nós, para se amar e se unir, formalidades que meu nome, meu estado me proíbem de seguir. Seu pai vai querer me sujeitar; ele exigirá de mim o impossível, e por causa de minha recusa, ele me acusará de querer abusar de você.³⁷⁰

³⁶⁷ Idem, p. 263-4. Trad. nossa. No original, lê-se: Il lui avait parlé si sérieusement! Elle avait vu tant de bonne foi dans ses yeux et dans son langage, je me serait bien aperçue, disait elle, s’il eût voulu se moquer de moi. Cependant, pourquoi ce mystère qu’il m’a tant recommandé?

³⁶⁸ Idem, p. 264. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] si Laurette avait eu l’idée de la séduction et du vice, elle eut compris facilement pourquoi Luzy demandait le secret ; mais la sagesse qu’on lui avait inspirée se bornait à se refuser aux brusques libertés des garçons du village, et dans l’air honnête et respectueux du Comte elle ne voyait rien dont elle dût se défier et se garantir.

³⁶⁹ Idem, p. 265. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Qu’il est aimable monsieur le Comte! De toutes celles du village Il n’a vu que moi; Il a même quitte les Dames du château pour ne s’occuper que d’une paysanne. [...]

³⁷⁰ Idem, p. 268. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] si vous me faites du bien, je veux qu’il y consente. – Ah, gardez-vous de le consulter: c’est lui surtout que je dois craindre. Il y a parmi vous, pour s’aimer et s’unir, des formalités que mon nom, mon état me défend de suivre. Votre père voudrait m’y assujettir; il exigerait de moi l’impossible, et sur mon refus, il m’accuserait d’avoir voulu vous abuser.

O verdadeiro impedimento para a união do casal é a posição social que Luzy ocupa na sociedade, enquanto Laurette é uma simples aldeã que trabalha na agricultura. O pai da jovem nunca iria aceitar a posição de desonra que o conde oferecia à sua filha. Nas palavras de Luzy “[...] os pais são cruéis, eles querem o casamento, e eu não posso me casar com você [...]”.³⁷¹ Diante da impossibilidade de contar tudo para o pai, Laurette resiste, bravamente, à sedução, contudo a convicção da jovem vai enfraquecendo aos poucos. Ela vê a bondade do amante em ajudar sua família, quando eles mais precisaram, pois uma tempestade arrasou o campo e minou a forma de sustento que eles tinham. Não enxergando uma solução, Bazile aceita a ajuda de Luzy, sem saber do envolvimento dele com sua filha, e da sua real intenção.

Laurette não quer deixar o pai, porém está angustiada com a partida de seu amante. Luzy a cerca por todos os lados, mostra que ela é a responsável por sua infelicidade, procura persuadi-la, mostrando o quanto o amor deles é a única coisa que importa:

[...] ah! se meu pai permitisse! – Você precisa de seu consentimento para me amar! Nossa felicidade não está em nós mesmos? O amor, a confiança, Laurette, são os atributos e minhas garantias. Existe algo mais puro e mais inviolável! Ah! Acredite em mim, quando se tem amor, se tem tudo, precisamos apenas seguir o sentimento. [...] ³⁷²

A visão romântica de Laurette é tão intensa que ela acredita mesmo que “[...] parando de vê-la ele cessaria de viver. Infelizmente! Dizia ela, sou eu que serei a causa deste mal [...]”.

³⁷³ E manejando a linguagem, o conde vai convencendo sua amante, ele promete viver unicamente para ela e vice-versa. O narrador chama a atenção do leitor relatando que “[...] o perigoso Luzy misturava a esta linguagem todos os charmes da sedução [...]”. ³⁷⁴ Não podendo mais resistir Laurette foge com Luzy. Ele, rapidamente, trata de não deixar rastro do paradeiro da jovem “[...] era mesmo essencial para Luzy esconder bem seu rapto. [...]”. ³⁷⁵ Para tranquilizar o pai de Laurette, que estava desesperado com o sumiço de sua única filha,

³⁷¹ MARMONTEL, p. 279. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] les pères sont cruels, ils veulent qu'on s'épouse, et je ne puis vous épouser [...]

³⁷² Idem, p. 280. Trad. nossa. No original, lê-se: Ah! si mon père le voulait! – Qu'avez-vous besoin qu'il le veuille? Attendez-vous son aveu pour m'aimer! notre bonheur n'est-il pas en nous-mêmes? L'amour, la bonne foi, Laurette, voilà vos titres et mes garants. En est-il de plus saints, de plus inviolables? Ah! croyez-moi, quand le cœur s'est donné, tout est dit, et la main n'a plus qu'à le suivre. [...]

³⁷³ Idem, p. 281. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] cessant de la voir il cesserait de vivre. Hélas! disait-elle, et c'est moi qui serai cause de ce malheur [...]

³⁷⁴ Idem, p. 283. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] le dangereux Luzy mêlait à ce langage tous les charmes de la séduction

³⁷⁵ Idem, p. 284. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] il était même essentiel à Luzy de bien cacher son enlèvement. [...]

ele envia uma mensagem com o seguinte teor: “[...] diga ao pai de Laurette que ele fique tranquilo; que ela está bem, e a dama que está com ela cuidará dela como de uma criança. Em breve ele saberá o que lhe aconteceu”.³⁷⁶ O deslumbramento de Laurette diante de tudo que estava vivendo tolda-lhe a visão, e ela se tranquiliza com o recado deixado a seu pai e passa a viver o encantamento de sua nova vida:

Este bilhete que era apenas uma consolação para seu pai, foi suficiente para distrair a filha sobre o mal de sua fuga. O amor tinha penetrado em sua alma; ele lhe abriu o acesso ao prazer, desde então as nuances de dor se dissiparam, as lágrimas secaram, o lamento apaziguado, e um esquecimento passageiro, mas profundo, de tudo o que não fosse seu amante, lhe permitiu experimentar sem pranto a felicidade culpada de ser dele. A espécie de delírio em que ela se prostra chegando a Paris acaba por enganar sua alma. Sua casa era um palácio de fada; tudo tinha o ar de encantamento. O banho, os cuidados com a beleza, a sopa, o repouso delicioso que o amor lhe proporcionava, foram tantas formas variadas de sensualidade, para seduzi-la de todas as formas.³⁷⁷

Os prazeres são tantos que parecem parte de um sonho, contudo, quando Laurette acorda, ela está rodeada de mulheres que a servem, ela que antes devia servir, agora é servida, e seu amante se coloca como seu escravo “[...] você é rainha aqui, lhe disse seu amante, e eu sou seu escravo”.³⁷⁸ A menina tem um amante apaixonado aos seus pés, torna-se dona de uma casa digna de contos de fada, com servos a realizar seus mínimos desejos. A mudança é radical na vida de Laurette que vê aquela simples e pobre camponesa desaparecer para dar lugar à amante de um bom homem, que lhe concede uma vida sem labor, na qual ela pode ressaltar toda sua beleza, cuidando da aparência, dos cabelos, e tudo isto não podia passar despercebido pelo narrador que está sempre tecendo um comentário sobre a narrativa:

³⁷⁶ Idem, p. 284. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] dites au père de Laurette qu’il soit tranquille; qu’elle est bien, et que la Dame qui l’a prise avec elle, en aura soin comme de son enfant. Dans peu il saura ce qu’elle est devenue.

³⁷⁷ Idem, p. 284-5. Trad. nossa. No original, lê-se: Ce billet qui n’était rien moins que consolant pour le père, suffit pour étourdir la fille sur le malheur de son évasion. L’amour avait pénétré dans son âme; il en ouvrit l’accès au plaisir; et dès-lors les nuages de la douleur se dissipèrent, les pleurs tarirent, le regret s’apaisa, et un oubli passager, mais profond, de tout ce qui n’était pas son amant, lui laissa goûter sans larmes le coupable bonheur d’être à lui.

L’espèce de délire où elle tomba en arrivant à Paris, acheva d’égarer son âme. Sa maison était un palais de Fée; tout y avait l’air de l’enchantement. Le bain, la toilette, le souper, le repos délicieux que lui laissa l’amour, furent autant de formes variées que prit la volupté, pour la séduire par tous les sens.

³⁷⁸ Idem, p. 285. Trad. nossa. No original, lê-se: vous êtes reine ici, lui dit son amant, et j’y suis votre esclave.

Imagine, se possível, a surpresa e o encantamento de uma jovem e simples camponesa, vendo seus lindos cabelos negros tão descuidados até então, cujos cachos eram feitos pela própria natureza, se arredondar em cachos sob as dobras da arte, e se elevar em diadema, envolta por flores e diamantes; vendo diante de seus olhos os mais elegantes ornamentos, a ponto de todos parecerem solicitar serem escolhidos por ela; vendo sua beleza despontar radiosa como de uma nuvem, e se reproduzir nos brilhantes espelhos que estavam a seu redor para multiplicar sua imagem. A natureza lhe concedera todos os seus encantos; alguns de seus dons tinham necessidade de ser cultivados, e os talentos ecoar na multidão, disputando o cuidado de instruí-la, a glória de embelezá-la [...] ³⁷⁹

Laurette vive um conto de fadas a ponto de se esquecer temporariamente de seu pai que sofre a ausência da filha e teme por sua reputação. Mesmo temendo, Bazile nada comenta com as pessoas do vilarejo, e o padre que lhe entregara o bilhete também corcorda em guardar segredo.

Bazile não acreditou neste bilhete; mas escondeu o fato do padre, minha filha é sábia, ele disse, mas ela é jovem, simples e crédula. Alguma mulher quis tê-la a seu serviço, e a persuadiu a prevenir minha proibição. Não façamos um barulho escandaloso de uma imprudência da juventude, e deixemos que acreditem que minha filha só partiu com meu consentimento. ³⁸⁰

Mesmo mantendo as aparências para não manchar a honra da filha, Bazile sabe que a filha tinha sido seduzida: “[...] se algum raptor a tivesse seduzido e tirado sua honra. Ah! se eu pudesse descobrir, ou seu sangue ou o meu lavaria minha injúria [...]”. ³⁸¹ O que ele nem desconfia é de que o homem bom e honrado que o ajudara era exatamente quem ele procurava. Enquanto isso Luzy idolatrava a jovem e não a expunha muito ao olhar do mundo, temendo que alguém a tirasse dele.

³⁷⁹ Idem, p. 285-6. Trad. nossa. No original, lê-se: Imaginez, s’il est possible, la surprise et le ravissement d’une jeune et simple paysanne, en voyant ses beaux cheveux noirs si négligemment noués jusqu’alors, et dont la nature seule avait formé les ondes, s’arrondit en boucles sous le plis de l’art, et s’élève en diadème, femé de fleurs et de diamants; en voyant étalées à ses yeux les parures les plus galantes, qui toutes semblaient solliciter son choix; en voyant dis-je sa beauté sortir radieuse comme d’un nuage, et se reproduire dans les brillants trumeaux qui l’environnaient pour la multiplier. La nature lui avait prodigué tous ses charmes; mais quelques-uns de ces dons avaient besoin d’être cultivés, et les talents vinrent en foule se disputer le soin de l’instruire, la gloire de l’embellir. [...]

³⁸⁰ Idem, p. 287. Trad. nossa. No original, lê-se: Bazile n’ajouta pas foi à ce billet; mais dissimulant avec le Pasteur, ma fille est sage, lui dit-il, mais elle est jeune, simple et crédule. Quelque femme aura voulu l’avoir à son service, et lui aura persuadé de prévenir mes refus. Ne faisons pas un bruit scandaleux d’une imprudence de jeunesse, et laissons croire que ma fille ne m’a quitté qu’avec mon aveu. [...]

³⁸¹ Idem, p. 287. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] c’est quelque ravisseur qui l’aura séduite et qui l’aura perdue. Ah si je puis le découvrir, ou son sang ou le mien lavera mon injure. [...]

Seis meses se passam, neste ínterim, o pai recebe duas vezes notícias de sua filha, e alguns presentes. O narrador onisciente adianta que “o céu devia alguma consolação à virtude deste digno pai; e foi ele sem dúvida que fez surgir o incidente, o qual eu vou relatar”.³⁸² E este incidente anunciado pelo narrador foi a necessidade de Bazile ir a Paris por causa de seu negócio de vinho, e como podemos prever, ele encontra sua filha, totalmente cercada pela riqueza. Foi somente ao encontrar o pai que ela percebeu qual papel desempenhava na sociedade que a conhecia por Coulange, o nome de sua cidade natal:

[...] morta de dor e de vergonha: seu crime agora surgiu diante dela da forma mais odiosa. Descobrir a humilhação de seu estado. A embriaguez do amor, o charme dos prazeres ofuscaram-lhe o entendimento; mas desde que o véu caiu, ela se viu da forma como ela era vista aos olhos do mundo e aos olhos de seu pai.³⁸³

A indignação deste pai foi maior ainda, quando descobre que o sedutor era Luzy:

[...] Bazile passa da surpresa a indignação. Luzy! Dizia ele, este honesto homem!... Eis então as virtudes dos Grandes! Canalha! Dando-me seu dinheiro, acreditava me pagar por minha filha? Elas imaginam, estas riquezas grandiosas, que a honra das pessoas pobres é uma coisa vã e que a miséria aceita suborno! Ele me adulava para me consolar! Ele havia te prometido a você! Homem desnaturado! Que pouco conhece a alma de um pai!³⁸⁴

A filha tinha perdido a inocência, mas sua honra ainda estava intacta em Coulange, porque ele nunca contara a ninguém sobre a verdade do desaparecimento da filha. Estupefata, Laurette ouve a ordem de seu pai para que retorne a Coulange, mas está em conflito entre o amor que sente por seu pai e por Luzy. Ela procura mostrar ao pai que sua união com aquele homem era por amor e que para ela a única coisa que faltava para que esta união fosse aceita era o casamento: “[...] falta a Luzy o nome de meu esposo; mas todos os direitos que pode dar

³⁸² Idem, p. 291. Trad. nossa. No original, lê-se: Le ciel devait quelque consolation à la vertu de ce digne père; et ce fut lui sans doute qui fit naître l'incident dont je vais parler.

³⁸³ MARMONTEL, 1765, p. 293. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] accablé de douleur et de honte: son crime alors s'offrit à elle sous les traits les plus odieux. L'humiliation de son état lui était connue. L'ivresse de l'amour, le charme des plaisirs en avaient éloigné l'idée; mais dès que le voile fut tombé, elle se vit telle qu'elle était aux yeux du monde et aux yeux de son père.

³⁸⁴ Idem, p. 295. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Bazile passa de l'étonnement à l'indignation. Luzy! Disait-il, cet honnête homme!... Et voilà donc les vertus des Grands! Le lâche! en me donnant son or, croyait-il me payer ma fille? Ils s'imaginent, ces richesses superbes, que l'honneur des pauvres gens est une chose vile, et que la misère le met à prix! Il se flattait de me consoler! Il te l'avait promis! Homme dénaturé! Qu'il connait peu l'âme d'un père! [...]

o amor mais terno, ele os tem sobre mim [...]”.³⁸⁵ O pai fica indignado com a hesitação da filha, porque ela não vacilara em deixá-lo para viver, segundo ele, com o inimigo, assim, passa a questioná-la: “[...] E o que você espera de seu sequestrador? Que ele a proíba? Que lhe roube a autoridade paterna? [...] obedeça, eu lhe digo, ou tema minha maldição [...]”.³⁸⁶ Em lágrimas, Laurette obedece ao pai, ela coloca sua simples roupa de camponesa e saem sem deixar nenhum vestígio de seu paradeiro.

Como era de se esperar, Luzy experimenta a aflição que antes era a de Bazile, ele se perde em conjecturas do que poderia ter acontecido, porém continua sem notícias. Seu primeiro pensamento é de que ela o traía e fugira com outro homem, desconfia de Soligny, que, por coincidência, tinha partido para o campo no mesmo dia que sua Laurette sumira. Não consegue descobrir o paradeiro deste senhor, e espera quinze dias para poder confrontá-lo, contudo, descobre que seu amigo não tinha nada a ver com o sumiço de sua amante, uma vez que ele estava com a senhora Blanson.

Enquanto isso em Coulange, Laurette sofre a falta do amante. Sua beleza parece diferente para os jovens do vilarejo, muitos vão pedi-la em casamento, porém Bazile a todos rejeita, ele anuncia à filha sua decisão: “você jamais se casará enquanto eu estiver vivo, disse ele, eu não quero enganar ninguém. Trabalhe e chore comigo [...]”.³⁸⁷ A tristeza, agora, é o hábito da jovem que só trabalha e lamenta seu triste destino longe de seu amante, contudo a indignação moral de Bazile é tamanha que ele manda um pacote para Luzy devolvendo todo o dinheiro que ele lhe dera. Este ato faz o pobre amante entender o que havia ocorrido, e para sua alegria constata que, realmente, Laurette está junto do pai e trabalha na terra.

Luzy implora o perdão de Bazile e procura justificar sua atitude atribuindo tudo à inexperiência de sua idade e ao fogo da paixão, porém revelando o quanto seu sentimento era puro: “[...] só atribua minha humilhação ao que existe de mais honesto e mais nobre na natureza, o amor, até mesmo a virtude, o desejo que eu tenho de expiar minha culpa [...]”.³⁸⁸ Diante destas palavras, o pai começa a moralizar Luzy por meio de questionamentos:

[...] teria você a baixeza de acreditar que a inocência e a honra valem menos que as riquezas e que a vida? Você não aproveitou da fraqueza e da

³⁸⁵ Idem, p. 298. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Il manque à Luzy le nom de mon époux; mais tous les droits que peut donner l’amour le plus tendre, il les a sur moi. [...]

³⁸⁶ Idem, p. 299. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Et qu’attends-tu de ton ravisseur? Qu’il te défende? qu’il te dérobe à l’autorité paternelle? [...] obéis, te dis-je, ou crains ma malédiction. [...]

³⁸⁷ MARMONTEL, 1765, p. 314. Trad. nossa. No original, lê-se: vous ne vous mariez jamais de mon vivant, lui-di-il; je ne veux tromper personne. Travaillez et pleurer avec moi. [...]

³⁸⁸ Idem, p. 321. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] n’attribuez mon humiliation qu’à ce qu’il a de plus honnête et de plus noble dans la nature, à l’amour, à la vertu même, au désir que j’ai d’expier une faute [...]

imbecilidade desta infeliz, para privá-la destes dois tesouros? E a mim, seu pai, você acredita que me fez menos mal do que me assassinar? [...] e você, homem inútil, quais são suas façanhas? Entristecer um pai, corromper sua filha! Envenenar meus dias e os seus! Ai está ela, infeliz vítima de suas seduções, eis que ela treme hoje, lamentando-se do pão com o qual ela se alimentava. Educada com simplicidade em uma vida inocente e laboriosa, a qual ela amava; ela a detesta: você tornou-lhe insuportável o trabalho e a pobreza: ela perdeu sua alegria com sua inocência, e não lhe é permitido levantar os olhos sem corar. Mas, o que me desespera, o que jamais lhe perdoarei, você fechou o coração de minha filha para mim, você extinguiu de sua alma os sentimentos da natureza; você fez dela um suplício para a sociedade de seu pai; talvez, infelizmente!... eu não ousou terminar... talvez eu seja odioso para ela.³⁸⁹

Bazile fala com o coração, ele tem ciência da profundidade do mal causado pela atitude de Luzy e de Laurette. Ele sabe o quanto a filha mudou, e que ela ama este homem, contudo como pai, ele não pode aceitar o erro. Laurette pede perdão e implora para que o pai perdoe os dois e o tenha como filho. Bazile sabe que a filha nunca poderia se casar com outro homem, já que não era mais virgem, tinha sido desonrada. O desfecho evidente que está para ocorrer é como esta narrativa devia ter começado, por meio do casamento dos dois amantes “o amor de Luzy e de Laurette foi consagrado no pé dos altares. [...]”³⁹⁰ e a conclusão descrita é a de que ruim “[...] é fazer o mal que é vergonhoso, e não repará-lo”.³⁹¹ Temos neste desfecho o retorno da virtude, agora, a jovem atende pelo nome de senhora Luzy, dada a concretização do estado sagrado do matrimônio, e como a família não poderia estar completa sem a chegada dos filhos, Bazile não morre antes de ver seus netos.

A ironia deste desfecho feliz, desperta o riso no leitor que experimentou a quebra de suas expectativas com relação a ser esta uma narrativa moralizante do começo ao fim. As personagens protagonistas burlam o sistema social de sua época, elas têm um relacionamento baseado apenas no amor, sem se importar com as leis que demandavam a concretização do casamento. Ironicamente, o narrador marmonteliano mostra que a felicidade pode acontecer

³⁸⁹ MARMONTEL, 1765, p. 321-2 e p. 323-4. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] auriez-vous la bassesse de croire que l'innocence et l'honneur valent moins que les richesses et que la vie? N'avez-vous pas profité de la faiblesse, de l'imbécillité de cette malheureuse, pour lui ravir ces deux trésors? Et à moi, son père, croyez-vous m'avoir fait un moindre mal que de m'assassiner? [...] et vous, homme inutile, quels sont vos exploits? De désoler un père, de débaucher sa fille! D'empoisonner mes jours et les siens! Là voilà cette malheureuse victime de vos séductions, là voilà qui trempe aujourd'hui dans ses pleurs le pain dont elle se nourrit. Élevée dans sa simplicité d'une vie innocente et laborieuse, elle l'aimait; elle la déteste: vous lui avez rendu insupportables le travail et la pauvreté: elle a perdu sa joie avec son innocence, et il ne lui est plus permis de lever les yeux sans rougir. Mais ce qui me désespère, ce que je ne vous pardonnerai jamais, vous m'avez fermé le coeur de ma fille; vous avez éteint dans son âme les sentiments de la nature; vous lui avez fait un supplice de la société de son père; peut-être hélas!...je n'ose achever... peut-être lui suis-je odieux.

³⁹⁰ Idem, p. 325. Trad. nossa. No original, lê-se: L'amour de Luzy et de Laurette fut consacré au pié des autels. [...]

³⁹¹ Idem, ibidem. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] c'est à faire le mal qu'est la honte, et non pas à le réparer.

sem, necessariamente, vir envelopada por uma aliança de casamento. Laurette era feliz com Luzy, porém quando o peso do julgamento lhe é revelado por seu pai, a felicidade foge e dá lugar às lágrimas e à vergonha. O questionamento que devemos ter é: vergonha de quê? De um amor tão puro e celebrado com tanta simplicidade da natureza? De terem seguido o coração? Aquilo que a sociedade chamava de vício, de má conduta, Laurette conhecia como o mais puro amor.

Laurette não é castigada por sua atitude, ao invés disso, temos o retorno dela e de Luzy à moral e aos bons costumes. O amor sincero e puro anula o delito cometido pelos dois amantes. E o desfecho sai como era esperado pela época, com a realização do matrimônio e a concepção de filhos, reforçando o valor moral da família. É evidente que, Marmontel não podia deixar de expressar a ironia dos “frutos desta união tão doce”.



H. Gravelot inven.

LE BON MARI.

A. Tardieu sculp.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

ILUSTRAÇÃO 13

Fonte: Bibliothèque nationale de France. gallica. bnf.fr

2.8 Lusane o modelo do *Honnête homme* em: “Le bon mari”

Para fecharmos as análises dos contos, escolhemos “Le bon mari” que faz parte do terceiro tomo da obra de Marmontel. Como o próprio título já ressalta, iremos analisar as qualidades de um bom marido, segundo a ideologia difundida na obra do contista francês. A narrativa começa mostrando a importância do homem em ser “um destes bons pais de família que nos remete à idade de ouro, Félisonte tinha casado Hortence, sua única filha, com o Barão de Valsain, e sua sobrinha Amélie com o Presidente de Lusane”.³⁹²

A missão deste pai parece ter sido cumprida duplamente, pois sua filha e sua sobrinha estavam casadas, mas ao continuarmos a leitura, vemos que os dois maridos têm características bem distintas que são ressaltadas pelo narrador. O barão de Valsain é “[...] galanteador sem constância, terno o suficiente sem ciúmes, muito ocupado com sua glória, e seu sucesso para estabelecer-se guardião de uma mulher, deixava-a à vontade para se entregar às dissipações de um mundo onde ele mesmo era conhecido por todos, agradava-o vê-la brilhar. [...]”.³⁹³ Já Lusane é “[...] mais recolhido, mais assíduo, só respirava para Amélie, que por sua vez só vivia para ele. O cuidado mútuo de se agradarem os ocupava sem cessar, e para eles o mais santo dos deveres era o mais doce dos prazeres”.³⁹⁴ Os dois casais viviam bem, até que uma fatalidade vem quebrar esta harmonia: Amélie morre e não deixa filhos, e Valsain também morre e deixa dois filhos e muito pouco recurso financeiro.

A missão que parecia cumprida agora apresenta rachaduras, Félisonte precisa de uma solução urgente para sua filha Hortence que estava em uma situação delicada, porque era uma jovem viúva, mãe de dois filhos e tinha pouco dinheiro. O narrador também sabe que uma mulher sozinha sem a tutela de um marido não é bem vista pela sociedade, então ele relata os costumes de sua época:

Em Paris, uma jovem mulher frívola está a salvo da censura desde que ela esteja em poder de um marido: supõe-se que o mais interessado deve ser o mais difícil, e o que ele aprova não ousamos culpá-lo; mas a mulher entregue

³⁹² MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux. Paris. J. Merlim, 3 vol, Tomo III, 1765. p. 65. Trad. nossa. No original, lê-se: L’un de ces bons pères de familles qui nous rappellent l’âge d’or, Félisonte avait marié Hortence sa fille unique au Baron de Valsain, et sa nièce Amélie au Président de Lusane.

³⁹³ Idem, p. 65, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] galant sans assiduité, assez tendre sans jalousie, trop occupé de sa gloire, et de son avancement pour s’établir le gardien de sa femme, la laissait sur sa bonne foi, se livrer aux dissipations d’un monde où répand lui-même, il se plaisait à la voir briller.

³⁹⁴ Idem, p.65. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] plus recueilli, plus assidu, ne respirait que pour Amélie, qui de son côté ne vivait que pour lui. Le soin mutuel de se complaire les occupait sans cesse, et pour eux le plus saint des devoirs était le plus doux des plaisirs.

a si mesma, está sob a tutela de um público severo e invejoso, e não é aos vinte e dois anos que a viuvez é um estado livre.³⁹⁵

A liberdade desta viúva, se é que podemos usar este termo, é assistida, jamais ela estará livre da opinião pública, ela será seguida de perto, e qualquer atitude considerada imoral irá macular sua honra. E a honra da mulher tinha que ser mantida a todo custo, pois uma vez maculada não conseguia ser restaurada. Agora, podemos entender um pouco mais como este pai está aflito frente aos perigos que a filha corre. Félissonde decide compartilhar sua aflição com seu sobrinho Lusane

[...] eu só tenho uma filha, você sabe o tanto que a amo, e você vê os perigos que ela corre. Este mundo que a seduziu a chama; seu luto terminou, ela vai ficar livre, e eu temo, velho como estou, viver para ter do que me envergonhar. Minha filha tem uma base de virtude; mas nossa virtude está em nós; e nossa honra, esta honra tão cara, está na opinião dos outros. [...] ³⁹⁶

Depois de ouvir o tio, Lusane se propõe a casar-se com Hortence se ela o aceitasse. Ele é o modelo de um marido conservador que zela pela moral e pelos bons costumes. Ciente de como sua filha está acostumada a ser livre, ele deixa bem claro que esta empreitada não será tão fácil como parece, no entanto, o futuro marido já conhece muito bem a noiva para saber que Hortence havia tomado

[...] todos os ares, todos os ridículos de uma mulher da moda. A vivacidade, o capricho, o desejo de agradar e de se divertir a levaram a um labirinto de uma sociedade barulhenta e frívola; trata-se de retirá-la disto. Eu preciso para isto de um pouco de coragem e de resolução: Eu terei talvez lágrimas a combater, e isto é muito para um coração tão sensível como o meu; no entanto eu garanto empenho da minha parte. [...] ³⁹⁷

³⁹⁵ MARMONTEL, 1765. p. 66. Trad. nossa. No original, lê-se: à Paris, une jeune femme qui n'est que dissipée, est à l'abri de la censure tant qu'elle est au pouvoir d'un mari: l'on suppose que le plus intéressé doit être le plus difficile, et ce qu'il approuve on n'ose le blâmer; mais livrée à elle même, elle rentre sous la tutelle d'un public sévère et jaloux, et ce n'est pas à vingt-deux ans que le veuvage est un état libre.

³⁹⁶ Idem, p.67. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] je n'ai qu'une fille, tu sais si je l'aime, et tu vois les dangers qu'elle court. Ce monde qui l'a séduite la rappelle; son deuil fini, elle va s'y livrer, et je crains, tout vieux que je suis, de vivre assez pour avoir à rougir. Ma fille a un fond de vertu; mais notre vertu est en nous, et notre honneur, cet honneur si cher est dans l'opinion des autres. [...]

³⁹⁷ Idem, p.69. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Je vois qu'Hortence a pris tous les airs, tous les ridicules d'une femmes à la mode. La vivacité, le caprice, l'envie de plaire et de s'amuser l'ont engagée dans le labyrinthe d'une société bruyante et frivole; il s'agit de l'en retirer. J'ai besoin pour cela d'un peu de courage et de résolution: j'aurai peut-être des larmes à combattre, et c'est beaucoup pour un coeur aussi sensible que le mien; cependant je vous répons de moi. [...]

Lusane está disposto a lutar para trazer Hortence de volta aos bons costumes, ele sabe que ela não irá aceitar esta nova situação facilmente. E Félisonde, como pai, dará o apoio de que ele precisa? A resposta o encoraja: “[...] não tema nada; disponha de minha filha: eu a entrego a sua virtude, e se não for suficiente a autoridade de um esposo, eu lhe transmito aquela de um pai”.³⁹⁸ O acordo entre eles está estabelecido e Hortence, apenas analisando sua difícil situação, aceita o casamento sem imaginar que ela terá que mudar completamente.

A condição financeira do novo marido é muito boa, o que a princípio agrada muito a Hortence que passa a morar em uma linda casa e a ter tudo o que uma mulher deseja: lindos vestidos e joias. Conforme Pilla (2016), “no século XVII o centro do poder estatal francês gravitava em torno das principais residências reais, bem como em meio às principais moradias da nobreza e da alta aristocracia citadina. [...]”.³⁹⁹ Agora que a esposa já está adaptada à nova vida, chega o momento de Lusane contar o plano que ele tinha traçado para ela.

Minha querida Hortence, ele disse, eu quero que você seja feliz, e que seja sempre feliz. Mas vai custar-lhe um leve sacrifício, e eu prefiro pedir-lhe de boa fé, do que abordá-la com rodeios que causariam desconfiança. Você passou com o Barão de Balsain alguns anos agradáveis. Feito para o mundo e para os prazeres, jovem, brilhante e dissipado, ele lhe inspirou todos seus gostos. Meu caráter é mais sério, meu estado mais modesto, meu humor um pouco mais severo; não me é possível assumir seus costumes, e eu creio que é um bem para você. A estrada que você seguia estava cheia de flores e armadilhas; aquela que nós vamos trilhar tem menos atrativos e menos perigo. O encanto que os rodeava foi dissipado com a juventude, os dias serenos que eu lhe preparei serão os mesmos em todo tempo. Não é no meio do mundo que uma honesta mulher encontra a felicidade; é no interior de seu dever doméstico, no amor de seus deveres, no cuidado de seus filhos, e no contato íntimo de uma sociedade composta de pessoas de bem.⁴⁰⁰

³⁹⁸ Idem p. 69. No original, lê-se: [...] si Hortence venait se plaindre à vous [...] ne crains rien; dispose de ma fille: je la confie à ta vertu, et si ce n'est pas assez de l'autorité d'un époux, je te remets celle d'un père.

³⁹⁹ PILLA, Maria Cecília Barreto Amorim. ELEMENTOS PARA A CONSTRUÇÃO DO HONNÊTE HOMME NA FRANÇA DO SÉCULO XVII: CIVILIDADE, BIENSÉANCE E DOMÍNIO DA PALAVRA. Revista NUPEM, Campo Mourão, v. 8, n. 14, jan./jun. 2016. p. 151.

⁴⁰⁰ Idem p. 71-2. No original, lê-se: Ma chère Hortence, lui dit-il, je veux que vous soyez heureuse, et que vous le soyez toujours. Mais il vous en coûtera de légers sacrifices, et j'aime mieux vous le demander de bonne foi, que de vous y engager par des détours qui manqueraient de la défiance. Vous avez passé avec le Baron de Valsain quelques années agréables. Fait pour le monde et pour les plaisirs, jeune, brillant et dissipé lui-même, il vous inspirait tous ses goûts. Mon caractère est plus sérieux, mon état plus modeste, mon humeur un peu plus sévère; il ne m'est pas possible de prendre ses mœurs, et je crois que c'est un bien pour vous. La route que vous avez suivie est femée des fleurs et de pièges; celle que nous allons tenir a moins d'attraits et moins de dangers. Le charme qui vous environnait se fût dissipé avec la jeunesse, les jours sereins que je vous prépare seront les mêmes dans tous les temps. Ce n'est pas au milieu du monde qu'une honnête femme trouve le bonheur; c'est dans l'intérieur de son ménage, dans l'amour de ses devoirs, dans le soins de ses enfants, et dans le commerce intime d'une société composée de gens de bien.

Diante de um discurso como este, a primeira coisa que Hortence faz é levar a discussão para um tom ameno, de uma brincadeira, porém logo percebe que seu marido está falando sério. Ela procura mostrar que seu dever é amá-lo e que as pessoas com quem ela convive são pessoas honestas, contudo ele faz distinção entre pessoas honestas e pessoas de bem. Como era de se esperar, Hortence está espantada com a imposição do marido e procura mostrar seu lado: “[...] o mundo tal como ele é me diverte, e minha maneira de viver não tem nada de incompatível com a decência de seu estado [...]”.⁴⁰¹ O discurso começa a apontar a forma como os indivíduos maldosos veem o mundo: “[...] eles têm o hábito de dar um tom ridículo às coisas mais simples, um ar criminoso às mais inocentes, e de publicá-las exagerando, as fraquezas ou trapaças daqueles de quem acabam de lisonjear [...]”.⁴⁰² Hortence procura, com muito empenho, mostrar que estas pessoas não acabam fazendo mal, porém o marido continua firme em sua posição e quer ver a esposa cercada apenas de pessoas que demonstrem ser amigas verdadeiras

[...] Eu, minha criança, eu só quero viver com aqueles que, pelos seus costumes e seu caráter mereçam ser meus amigos. – Seus amigos, Senhor, seus amigos! e quantos deles temos na vida? – Temos muitos quando a gente é digno e sabe cultivá-los. Eu não falo desta amizade generosa cujo desfecho é o heroísmo; eu chamo de amigos aqueles que vêm à minha casa com o desejo de encontrar a alegria e a paz, dispostos a me perdoar fraquezas, e as dissimular diante do olhar público, diante de mim me tratar com franqueza, na minha ausência com cuidado. Tais amigos não são tão raros, eu ousou desejar tê-los. – Na hora certa, nós faremos nossa sociedade familiar. Eu não terei duas sociedades.⁴⁰³

A constatação de que as portas de sua casa estão fechadas para seus amigos deixa Hortence mais indignada. Lusane sabe que a reprovação das pessoas do convívio da esposa recairá sobre ele, mas não se importa com isso: “[...] elas dirão que eu sou um selvagem, talvez um ciumento: pouco me importa. [...]”.⁴⁰⁴ Porém, esta situação incomoda Hortence:

⁴⁰¹ MARMONTEL, 1765, p. 73. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] le monde tel qu’il est m’amuse, et ma façon d’y vivre n’a rien d’incompatible avec la décence de votre état [...]

⁴⁰² Idem, p. 74. Trad. Nossa. No original, lê-se: [...] ils ont celui de donner un tour ridicule aux choses les plus simples, un air criminel aux plus innocentes, et de publier, en les exagérant, les faiblesse ou les travers de ceux qu’ils viennent de flatter. [...]

⁴⁰³ Idem, p. 74-5, Trad. nossa. No original lê-se: [...] Moi mon enfant, je ne veux vivre qu’avec des gens qui par leurs moeurs et leur caractère méritent d’être mes amis. – Vos amis, Monsieur, vos amis! et combien en a-t-on dans la vie? – On en a beaucoup quand on en est digne et que l’on sait les cultiver. Je ne parle point de cette amitié généreuse dont le dénouement va jusqu’à l’héroïsme; j’appelle amis ceux qui viennent chez moi avec le désir d’y trouver la joie et la paix, disposés à me pardonner des faiblesses, à les dissimuler aux yeux du public, à me traiter présent avec franchise, absent avec ménagement. De tels amis ne sont pas si rares, et j’ose espérer d’en avoir. – À la bonne heure, nous en ferons notre société familière. Je n’aurai point deux sociétés. [...]

⁴⁰⁴ Idem, p. 76. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] ils diront que je suis un sauvage, peut-être un jaloux: peu m’importe. [...]

“Mas, eu me importo. Eu quero que meu esposo seja considerado, e não tenho nada a me censurar por ter sido a fábula do mundo. [...]”.⁴⁰⁵ Lusane parece ser muito rígido com a esposa, todavia, seu desejo é reformular seu gosto e seu círculo social, combatendo os vícios de uma sociedade frívola, tirando dela a artificialidade dos relacionamentos embasados no luxo, na vaidade, na moda, em que o valor é dado à aparência. Conforme Marmontel (2005)

Tirar os homens da barbárie é, portanto, começar por devolvê-los à natureza, corrigindo neles todos esses vícios adquiridos, todas essas transgressões de espírito e alma; e como ambos se elevam e se corrigem, o sentimento da verdade, do bem, da boa moralidade, finalmente todas as relações, sejam elas do homem com o homem, ou do homem com a natureza se restabelecem por etapas.⁴⁰⁶

Essa reformulação do gosto tratada por Marmontel em seu artigo *Essai sur Le Goût* (2005) retrata a visão da época sobre o cuidado que o homem devia ter para viver de acordo com a moral e os costumes do século XVII. Como se pode observar por meio da citação, é dada muita importância ao caráter do homem e a suas ações uns para com os outros, sendo importante também a relação do homem com a própria natureza. O objetivo é corrigir o mau comportamento a fim de vencer o vício por meio das virtudes, e para isto é importante entender a incidência da virtude nos vícios e vice e versa.

[...] são frutos únicos peculiares ao clima que os fez nascer, ou seja, os frutos de uma sociedade continuamente ocupada em desvendar todos os movimentos, todos os interesses, todos os recursos do coração humano, para espionar todas suas fraquezas, e para compreender nos caracteres, todos os reflexos das virtudes sobre os vícios, e dos vícios sobre as virtudes. [...] ⁴⁰⁷

A sociedade francesa do século XVII passava por uma fase de transição e o desejo de renovar Paris não recaía apenas em empreendimentos “civilizatórios”, mas também em

⁴⁰⁵ Idem, p. 76. Trad. nossa. No original, lê-se: il m’importe à moi. Je veux que mon époux soit considéré, et n’avoir pas à me reprocher d’en avoir fait la fable du monde. [...]

⁴⁰⁶ MARMONTEL, Jean-François. *Éléments de littérature*. apresentada por Sophie Le Ménahèze. Éditions Desjonquères, 2005. p. 44, Trad. nossa. No original, lê-se: Tirer les hommes de la barbarie, c’est donc commencer par les rendre à la nature, en corrigeant en eux tous ces vices acquis, tous ces travers de l’esprit et de l’âme ; et à mesure que l’un et l’autre se relèvent et se rectifient, le sentiment du vrai, du bien, du beau moral, enfin tous les rapports, soit de l’homme avec l’homme, soit de l’homme avec la nature, se rétablissent par degrés.

⁴⁰⁷ Idem, 2005, p. 61, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] ce sont des fruits uniquement propres au climat qui les a fait naître, je veux dire, les fruits d’une société continuellement occupée à démêler tous les mouvements, tous les intérêts, tous les ressorts du cœur humain, à épier toutes ses faiblesses, et à saisir, dans les caractères, tous les reflets des vertus sur les vices, et des vices sur les vertus. [...]

[...] uma crescente preocupação em relação ao refinamento dos costumes, pois se acreditava que as civilidades, sua aprendizagem e prática, influíam nas relações entre as pessoas e seriam ingredientes eficientes para a construção de um mundo mais agradável. Através de guias de conduta, a sociedade europeia do período procurou construir padrões de comportamento capazes de regulamentar a vida das pessoas frente a um período de transição. Não apenas a maneira de falar e de pensar, as posturas, gestos, mas os comportamentos em geral acompanhando o curso de um processo civilizador.⁴⁰⁸

Conhecida a ideologia da época, fica mais fácil entender por que este marido está tentando “civilizar” sua esposa para que esta siga o padrão de conduta que dela é esperado. Lusane, nesta narrativa, é o *honnête-homme* do século XVII, cuja característica é a de um homem de bom senso que sabe se controlar e vive de acordo com as normas

Nesse contexto, os indivíduos devem aprender desde muito cedo a controlar suas paixões respeitando o código de conduta relacionado a uma determinada estrutura social. [...] A arte de saber decifrar os papéis sociais e suas articulações desempenhou importante atribuição na história das ideias, bem como na da sociabilidade. Os livros de civilidade do período deixavam em suas entrelinhas a necessidade de saber observar o outro, bem como ressaltavam a importância de, sabendo-se observado, controlar-se, autogovernar-se. E nesse sentido, exemplificam, em forma de normas, conselhos, anedotas, as atitudes de um homem de bom senso, um *honnête-homme*.

O homem do período moderno quer bem desenvolver as artes que o constituem como um ser cortês, civil, a arte de falar, calar, simular e dissimular. Requisitos de um *honnête-homme*, a prudência, a contenção, o domínio de si constituem por si só a estrutura e a prática em sociedade desse homem.⁴⁰⁹

Tendo os requisitos de um honesto homem, Lusane começa a trabalhar na difícil arte de reformular o gosto da esposa. Este processo pelo qual a personagem feminina passa, é penoso para ela que tenta de todas as formas defender sua liberdade “[...] privada de tudo o que traz graça à vida: a vaidade, o gosto pelo prazer, o amor pela liberdade, tudo nela se revolta contra o império que seu esposo queria construir [...]”.⁴¹⁰ Lusane admira isto na esposa, porém sua resolução está tomada “[...] e nada no mundo pode mudá-la [...]”.⁴¹¹ O marido está disposto a passar pelas etapas necessárias para trazer sua esposa de volta aos

408 PILLA, 2016. p. 152.

409 Idem, p. 152-3.

410 Idem, p. 79. No original, lê-se: [...] privée de tout ce qui fait l'agrément de la vie: la vanité, le goût du plaisir, l'amour de la liberté, tout en elle se révoltait contre l'empire que son époux voulait prendre. [...]

411 Idem, p.75. No original, lê-se: [...] et rien au monde ne peut la changer.

“bons costumes”. Para Marmontel “[...] é o bom senso que é o precursor, o restaurador do bom gosto”⁴¹² e Lusane está disposto a correr o risco para levar sua esposa ao bom senso. Ele consegue mensurar o perigo que está correndo, sua esposa diante dele tem “[...] um ar frio e reservado [...]”.⁴¹³ E logo começará a ser mal visto pelo círculo de amigos da mulher. Hortence procura convencer Lusane de fazer dois jantares diferentes, um para seus amigos e outro para os dele, porém ele não admite esta distinção em sua casa.

A tristeza da jovem esposa é tão grande que ela acaba por revelar à condessa de Fierville, tia de Lusane, as imposições do marido. Podemos prever a explosão da condessa ao saber dos fatos “você escrava! e de quem? De um homem magistrado! Lembrando que você teve a honra de ser a senhora de Valsain [...]”.⁴¹⁴ A condessa, por meio destas palavras, ressalta o quanto Hortence fora livre com Valsain e agora estava reduzida à situação de escrava. Hortence se envergonha de ter exposto o marido daquela maneira, e ressalta sua bondade e tudo que estava fazendo por ela e seus filhos, porém a condessa revoltada faz questão de expor outro lado “[...] ele não roubou a propriedade deles. Certamente, ele abusou da fraqueza de seu pai! [...] que ele deixe você comandar o lar”.⁴¹⁵ Ao pronunciar estas últimas palavras, Lusane entra e imediatamente responde à tia: “Na minha casa, disse ele, Senhora, não é nem minha mulher nem eu quem comanda, é a razão; e provavelmente não é você que ela escolherá por árbitra”.⁴¹⁶ Lusane argumenta o quanto a esposa sozinha tinha um grande poder de persuasão e que ele não aceitava que ninguém se intrometesse no seu relacionamento com ela: “[...] a doçura e a modéstia são as armas de seu sexo, e Hortence sozinha é bem forte. Deixe-nos o cuidado de nos entendermos, já que somos nós que devemos viver juntos. [...]”.⁴¹⁷ A condessa Fierville parece não acreditar na forma com que seu sobrinho trata Hortence e o questiona se cabe a ele impor leis a ela, se “[...] um marido ousasse tratá-la desta forma, ela se vingaria de algum jeito [...]”. Mesmo tendo flagrado a esposa e a condessa falando mal dele, ele não a censura e a trata com delicadeza, o que a mortifica mais ainda.

412 MARMONTEL, Jean-François. *Éléments de littérature*. apresentada por Sophie Le Ménahèze. Éditions Desjonquères, 2005. p. 47. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] C’est le bon sens qui est le précurseur, le restaurateur du bon goût.

413 Idem, p. 78. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] un air froid et réservé [...]

414 Idem, p. 81. Trad. nossa. No original, lê-se: Vous, esclave! et de qui? d’un homme de robe! Souvenez-vous que vous avez eu l’honneur d’être madame de Valsain. [...]

415 Idem, p. 82. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] il ne leur a pas volé leur bien. Certes il eût mieux valu qu’il abusât de la faiblesse de votre père! [...] qu’il vous laisse commander chez vous.

416 Idem, p. 82. Trad. nossa. No original, lê-se: Chez moi, lui dit-il, Madame, ce n’est ni ma femme ni moi qui commande, c’est la raison; et vraisemblablement ce n’est pas vous qu’elle choisira pour arbitre.

417 Idem, p. 83. Trad. nossa. No original, lê-se: la douceur et la modestie sont les armes de votre sexe, et Hortence toute seule est bien forte qu’avec vous. Laissez-nous le soin de nous accorder, puisque c’est nous qui devons vivre ensemble. [...]

Na briga por sua liberdade, Hortence marca de assistir um espetáculo com duas amigas de Valsain, Olimpe e Artenice. Como era de se esperar, Lusane não deixa a esposa sair acompanhada destas duas senhoras, pois elas não eram bem vistas pela sociedade, então, ele indaga à esposa: “[...] você acredita que sou tão inconsequente nos princípios que tenho, para consentir que a vejam em público com essas mulheres? [...] sim, é se expor a ser confundida com elas perante a opinião pública [...]”.⁴¹⁸ Sua decisão teria que ser acatada. Hortence escreve para as amigas desfazendo o compromisso, entretanto continua lutando contra as imposições do marido, porque: “[...] se ver contrariada em tudo! Jamais ter vontade própria! ser submetida à vontade de outro! ouvi-lo ditar suas leis com uma tranquilidade insultante! Eis o que me desespera, o que me tornaria capaz de tudo”.⁴¹⁹

A posição de Lusane o coloca como o algoz de sua esposa, isto não lhe traz alegrias, pelo contrário a sua tranquilidade dissimula o quanto ele está triste. O pai de Hortence percebe o quanto o genro está sofrendo e com palavras de ânimo reforça a importância de tudo o que ele está fazendo para o bem da esposa e da família “[...] coragem, meu amigo, disse-lhe seu bom pai: não desanimemos; se isso agrada ao céu, você a tornará digna de seus cuidados e de seu amor. Por piedade de mim, por piedade de minha filha, sustente sua resolução até o fim [...]”.⁴²⁰

Lusane recebe apoio de Félisonde, todavia começa a ser mal visto pelos amigos da mulher. Como era de se esperar, a condessa de Fierville conta para Artenice e Olimpe o motivo pelo qual Hortence não fora ao espetáculo com elas o que as indigna muito. Artenice tece considerações sobre o casamento: “[...] nossos maridos são nossos tiranos se eles não forem nossos escravos. Sua autoridade é uma torrente que aumenta a cada dia: nós só os podemos controlar se for desde o começo do relacionamento [...]”.⁴²¹ Já a opinião de Olimpe é a de que “[...] é resistindo a eles que a gente se impõe; é pelo medo do ridículo e da vergonha que a gente os retém. [...]”.⁴²² A forma como Lusane trata a esposa é motivo de indignação por parte dos amigos de Valsain, que antes frequentavam a casa de Hortence e

⁴¹⁸ MARMONTEL, p. 87. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] me croyez-vous assez inconséquent dans les principes que je me suis faits, pour consentir que l'on vous voye en public avec ses femmes? [...] oui, c'est vous exposer à être confondue avec elles dans l'opinion du public. [...]

⁴¹⁹ Idem, p. 88. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] se voir contrariée en tout! n'avoir jamais de volonté à foi! être soumise à celle d'un autre! l'entendre me dicter ses loix avec une tranquillité insultante! Voilà ce qui me désespere, ce qui me rendrait capable de tout.

⁴²⁰ Idem, p. 89. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] courage, mon ami, lui dit ce bon père: ne nous rebutons point: s'il plaît au ciel, tu la rendras digne de tes soins et de ton amour. Par pitié pour moi, par pitié pour ma fille, soutiens ta résolution jusqu'au bout. [...]

⁴²¹ MARMONTEL, p. 92. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] nos maris sont nos tyrans s'ils ne sont pas nos esclaves. Leur autorité est un torrent qui se grossit à chaque pas: on ne peut l'arrêter qu'à sa source. [...]

⁴²² Idem, ibidem. Trad. nossa. No original, lê-se: c'est un leur résistant qu'on leur impose; c'est par la crainte du ridicule et de la honte qu'on les retient. [...]

agora não são recebidos por Lusane, contudo eles sabem como se vingar de um marido. Durante um jantar, na casa da marquesa de Bellume, eles o denunciam como o mais odioso dos homens, expondo-o ao ridículo e a vergonha. Lusane mantém-se firme em sua missão de ensinar novos hábitos à sua esposa. Ela entende a intenção do marido em fazê-la cumprir o seu dever, porém a forma como ele age a escraviza. Não importa o quanto ela tente mostrar o seu lado, Lusane continua argumentando sobre por que ele precisa agir daquela maneira:

[...] esta prisão da qual você se queixa é um abrigo dos bons costumes, e trará a paz e a sua felicidade quando você o desejar. Você me censura por não ter aceitado gerenciar o mundo e seus desejos; eu tenho minhas razões para cortar rapidamente seus costumes. Eu sei que em sua idade a contaminação do mundo, do exemplo e do hábito faz cada dia novos progressos, e que a menos que se interrompa toda comunicação, não existe meios para se garantir contra isso. Custa-me mais do que você imagina, falar com você num tom peremptório; mas é meu carinho por você que me dá coragem; um amigo deve saber sobre a necessidade de agradar seu amigo. Esteja então bem certa que enquanto eu amar você terei a força de resistir-lhe e seria ruim para você se eu a abandonasse.⁴²³

A fala de Lusane reforça seu papel de *honnête homme*, seu desejo é levar a esposa ao bom senso, para que sua família viva feliz e em harmonia, dando valor ao que realmente importava. Todo seu amor e seus cuidados são traduzidos como tirania e ele se aflige muito por ser visto desta forma pela esposa, porém sua esperança é a de que ela reflita e passe a entendê-lo. A situação que irá colaborar para que isto ocorra é uma festa a qual Lusane deixa sua esposa realizar, com a observação costumeira de só poderem receber as pessoas que também possuem o mesmo senso de moral e de costumes. Ela procura enganá-lo deixando seus amigos entrar na festa, ele fica muito triste com a atitude da esposa, e demonstra a ela toda a dor que sente. Neste momento, Hortence começa a refletir acerca de suas atitudes e a lembrar o quanto seu marido era bom com ela e com seus filhos, ela começa a se questionar se aquelas pessoas a quem ela tanto prezava seriam capazes de algum tipo de sacrifício por ela. A cegueira começa a ser vencida pela luz da razão.

⁴²³ Idem, p. 101-4. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] cette prison dont vous vous plaignez est l'azile des bonnes moeurs, et fera celui de la paix et du bonheur quand il vous plaira. Vous me reprochez de n'avoir pas usé de ménagement avec le monde et avec vous-même; j'ai eu mes raisons pour couper dans le vif. Je sais que à votre âge la contagion de la mode, de l'exemple et de l'habitude fait chaque jour de nouveaux progrès, et qu'à moins d'interrompre toute communication, il n'y a pas moyen de s'en garantir. Il m'en coûte plus que je ne puis dire de vous parler d'un ton absolu; mais c'est ma tendresse pour vous qui m'en donne le courage; un ami doit savoir au besoin déplaire à son ami. Soyez donc bien sûre que tant que je vous aimerai j'aurai la force de vous résister, et malheur à vous si je vous abandonne.

[...] É a desfeita, é a vaidade que me inspira. Eu ao menos quis examinar se meu esposo tinha razão? Eu só vi a humilhação de obedecer. Mas quem comandará se não o mais sábio? Eu sou escrava; e quem não o é, ou quem não deve ser de seus deveres? Eu chamo de tirano um homem honesto, que me suplica com lágrimas nos olhos a cuidar de minha reputação! Onde está então este orgulho que eu critico? Ah, talvez eu fizesse bem em queixar-me se ele fosse tão fraco como eu. Eu o aflijo no mesmo momento em que ele acaba de ter comigo a atenção a mais delicada para cuidar de mim! Aqui estão os erros, os erros reais, e não aqueles que eu atribuo a ele. [...] ⁴²⁴

Parece que o bom senso tão desejado pelo marido começa a influir em Hortence, levando-a a enxergar por um prisma diferente, variando assim, o tom. Agora, diante de um novo panorama, ela se desculpa com o marido e aceita ser-lhe submissa. Ela “[...] descobre que a felicidade reside no acordo consigo mesma e em um virtuoso acordo com o outro”. ⁴²⁵ Aprendida a lição, rapidamente, Lusane revela a ela outra sociedade: seus filhos que correm para abraçar a mãe. Através desta lembrança a personagem recebe uma última lição do marido, porque havia se esquecido de que era mãe: “[...] eu tinha me esquecido que era mãe, eu ia esquecer que era esposa, você me lembrou dos deveres; e estes dois motivos reunidos me prendem por toda minha vida”. ⁴²⁶

Lusane é a personagem criada por Marmontel que representa “l’honnête homme” da época. Vimos nas análises anteriores dos contos do autor outras personagens que também têm a função de trazer a moral e os bons costumes de volta ao seio da família, mas elas conseguem moralizar por meio de astúcias e lançam mão até mesmo da ficção literária para levar suas esposas à razão. Já Lusane não usa de artifícios, ele mostra que a mulher deve cumprir seu dever para com sua família, pensando sempre no marido e nos filhos, procurando preservar sua honra e a integridade do lar. Ele não bajula, não permite prazeres de qualquer forma, e vence pela experiência e pela razão. Esta narrativa é uma cartilha do passo a passo de como a mulher do século XVIII devia se portar e de como ser um marido exemplar para a sociedade,

⁴²⁴ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux. Paris. J. Merlim, 3 vol, 1765, p. 110. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] C’est le dépit, c’est la vanité qui m’inspirent. Ai-je seulement voulu examiner si mon époux avait raison ? Je n’ai vû que l’humiliation d’obéir. Mais qui commandera si ce n’est le plus sage? Je suis esclave; et qui ne l’est pas, ou qui ne doit pas l’être de ses devoirs? J’appelle tyran un honnête homme, qui me conjure les larmes aux yeux de prendre soin de ma réputation! Où est donc cet orgueil que je lui reproche? Ah, je ferais peut-être bien à plaindre s’il était aussi faible que moi. Je l’aflige dans le moment même qu’il vient d’avoir l’attention la plus délicate à me ménager! Voilà des torts, en voilà de réels, et non pas ceux que je lui attribue. [...]

⁴²⁵ VEYSMAN, Nicolas. Le rictus moral de Marmontel. Féeries [En ligne], 5 | 2008, mis en ligne le 01 septembre 2009, consulté le 04 mai 2019. URL: <http://journals.openedition.org/feeries/685>. 2009, s/p. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] découvre que le bonheur réside dans l’accord avec lui-même et dans une vertueuse concorde avec autrui.

⁴²⁶ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux. Paris. J. Merlim, 3 vol, Tomo III, 1765. p. 114. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] J’avais oublié que j’étais mère, j’allais oublier que j’étais épouse, tu m’en rappelles les devoirs ; et ces deux liens réunis m’y attachent pour toute ma vie.

sendo forte para “[...] superar os obstáculos para se juntar à lei natural da harmonia universal [...]”.⁴²⁷

A lição de moral transmitida pelo autor, esta sim, é universal. Preza-se pela boa conduta da mulher enquanto esposa e mãe, mostrando a importância da família e o quanto outras relações, como as de amizade, podem ser passageiras e não visar a um bem comum entre as pessoas que estão se relacionando. Esta leitura abre espaço para indagações sobre a situação da mulher do século XVIII, o casamento, a questão do dever da mulher para com o marido e os filhos, e do cônjuge para com a esposa e filhos.

Vejamos, tanto as semelhanças como as diferenças que atraíram nossa atenção para estabelecermos a análise destas obras. O conto “Miss Dollar” de Machado de Assis e “Le Scrupule ou L’Amour mécontent de lui-même” de Marmontel apresentam protagonistas cujos maridos já haviam falecido, o que mostra que os dois autores se sentiram motivados a discutir a situação destas mulheres que ficavam viúvas⁴²⁸ muito jovens e as retrataram. As semelhanças entre os dois autores no tratamento do tema da viuvez feminina é o fato de que estas mulheres eram obrigadas a se casarem muito jovens; no entanto, não conheciam o amor. Na leitura dos contos percebemos as diferenças estabelecidas pelos dois autores que ressaltam o comportamento destas viúvas inseridas nas épocas em que estão representadas. Machado de Assis descreve uma personagem mais realista, enquanto Marmontel cria uma viúva mais sonhadora e disposta a realizar este sonho.

Tanto Margarida como Bélise são leitoras, o que as aproxima, todavia também as distancia, pois cada uma delas tem um comportamento diante deste fato. A personagem brasileira lê, mas é muito realista, ela sabe separar a ficção da realidade. Sua experiência no matrimônio já lhe toldou toda e qualquer ilusão que pudesse ter sobre o amor. Margarida tem sua linguagem resumida, ela fala somente o necessário, e não demonstra estar buscando o amor, pelo contrário, ela dispensa todo pretendente que surge. Vimos que este fato acontece porque a personagem sabe que todos estão querendo seu dinheiro e não a sua pessoa. Machado de Assis, ao dar vida a esta protagonista, revela peculiaridades de seu século e de uma sociedade materialista que coloca em primeiro plano o patrimônio ao invés do amor.

⁴²⁷ FOURGNAUD, Magali. Le conte à visée morale et philosophique de Fénelon à Voltaire. 2013. 583 f. Tese de doutorado em Letras Modernas - Université Michel de Montaigne - Bordeaux III – França, 2013. p. 435, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] dépasser les obstacles pour rejoindre la loi naturelle de l’harmonie universelle [...]

⁴²⁸ Sobre o tema das viúvas na obra de Machado de Assis ler a tese de: SILVA, Jaqueline Padovani da. “Desta para melhor”[recurso eletrônico]: a presença das viúvas machadianas no *Jornal das Famílias*. 1 ed. – Editora Unesp. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, 325 f.

Disponível em: <http://books.scielo.org/id/52tf5/pdf/silva-9788579836596.pdf> Acesso em: 19/11/2018.

Margarida casou-se por imposição de sua família e não foi feliz, porque seu marido queria apenas seu avantajado dote. Ela entra e sai do matrimônio sem conhecer o amor e com muito medo de contrair segundas núpcias, pois não confia mais nos homens que se aproximam dela.

Machado de Assis vive sua juventude em plena corrente romântica no Brasil, ele retrata a avidez com que o público lê as obras estrangeiras que vão sendo introduzidas no país, embora haja esta procura pelos romances, o autor retrata personagens com um viés mais realista. Margarida e Mendonça, mesmo tendo contato com o amor idealizado dos livros, têm experiência de vida para separar a ilusão da realidade. Portanto, as personagens machadianas são humanizadas e retratadas pelo viés psicológico, mostrando seus sentimentos, acertos e erros diante de situações que a vida apresenta.

Diferentemente do conto machadiano, o conto marmonteliano “Le Scrupule ou L’Amour mécontent de lui-même”, descreve a busca de Bélise pelo amor, embora ela também seja viúva e não conheça esse sentimento, pois assim como Margarida, ela foi induzida a um matrimônio contratual. Ao ver-se livre de suas obrigações, ela procura a felicidade e se frustra por não encontrar o mesmo amor que tanto lera nos romances. Bélise é leitora, mas a ficção tolda-lhe a realidade, ela procura encontrar na vida aquilo que lê nos livros. Outra peculiaridade que revela a diferença entre as protagonistas criadas pelos dois autores é a questão da linguagem, enquanto Margarida fala muito pouco, Bélise dialoga muito, o narrador revela até mesmo seus pensamentos, tornando o leitor ciente dos sentimentos e da confusão instalada no coração da personagem feminina marmonteliana.

Marmontel combate o ideal de amor tirado dos livros, pois ele não condiz com a realidade da vida. Ele mostra os perigos que a leitura pode ter sobre uma pessoa. As experiências pelas quais Bélise passa a frustram cada vez mais e a levam a temer o amor. Outro aspecto relevante a considerar é que no conto de Marmontel e naquele de Machado de Assis, temos a presença de uma cachorra. Em “Miss Dollar”, a cachorra é a responsável pelo encontro dos amantes. No final da narrativa, vemos que ela morre atropelada e sua importância para Margarida não é a mesma, uma vez que seu coração estava preenchido pelo amor de seu marido. Já no conto marmonteliano a cachorra Joujou revela para Bélise que ela amava mais o animal do que o Presidente de S, sendo a responsável pela separação do casal. Seu pretendente fora infeliz ao pisar, mesmo sem querer, na pata do animal, porque a dor de Joujou fez Bélise se condoer por ela e rejeitar o namorado. Na verdade, sua falta de experiência do que significava amar a levou ao engano, cauterizando sua consciência e convencendo-a de que não amava, iludindo-a com esta conclusão.

Tanto Bélise como Margarida têm um relacionamento com um homem dado a leituras, a diferença é que Lindor acredita que a vida faça parte da ficção que lê, assim como Bélise, contrastando com as personagens machadianas mais voltadas para o realismo. Lindor procura romantizar sua ida à guerra, porém a realidade revela-se diferente de suas divagações amorosas e ele acaba frustrando-se com a atitude da amada em não querê-lo sem um dos olhos, o que como vimos, era um artifício romântico do rapaz testar o amor de sua amante.

A protagonista é levada a ser curada de sua ideário romântico e do medo que tem de ferir seus pretendentes pela visão realista do conde de Prunti. Ele é um homem experiente que consegue ver o quanto ela se deixara enganar pelos romances que lera, baseando sua busca em uma ideologia que não condizia com a vida real. Assim, este homem é a personagem voltada para o realismo que vai ajudar Bélise a se conhecer e a encontrar a felicidade tão desejada.

O relato marmonteliano tende a desiludir as personagens e revelar a realidade, o que segundo Fourgnaud (2013) faz parte da característica do conto moral que pretende mostrar outra ideologia, totalmente, diferente do ideal romanesco:

O mesmo acontece em *Le Scrupule ou L'Amour mécontent de lui-même*, que também é um relato de desilusão. Bélise procura um amor eterno. Ora suas experiências a conduzem a confrontar sua ideia de amor com a realidade. O conto se torna um verdadeiro argumento contra os romances que inspiraram ideias enganosas em Bélise, sendo a fonte de seus infortúnios: o código romanesco do amor aparece incompatível com a natureza humana. Assim, o tópos narrativo da desilusão permite ao conto moral, como em Crébillon, de “se proclamar radicalmente diferente do romance, de dizer sua alteridade com relação ao tipo de texto que ele coloca em evidência”. Ao contrário do romance que embala o leitor de ilusões, o conto moral encarna o princípio da realidade, como afirma o filósofo em *Le Scrupule*, procurando absolver Bélise da possível desintegração de seu amor [...] ⁴²⁹

Marmontel procura desiludir suas personagens, levando-as à realidade, dando ao leitor uma visão mais ampla dos fatos para que este possa aprender as lições tiradas da ficção e colocá-las em prática em sua vida. Já Machado de Assis descreve personagens mais realistas,

⁴²⁹ FOURGNAUD, Magali. Le conte à visée morale et philosophique de Fénelon à Voltaire. 2013. 583 f. Tese de doutorado em Letras Modernas - Université Michel de Montaigne - Bordeaux III – França, 2013, p. 421. Trad. nossa. No original, lê-se: Il en va de même dans *Le Scrupule ou L'Amour mécontent de lui-même*, qui est aussi un récit de désillusionnement. Bélise cherche un amour éternel. Or ses expériences la conduisent à confronter son idée de l'amour à la réalité. Le conte devient dès lors un véritable plaidoyer contre les romans qui ont inspiré des idées trompeuses à Bélise, à l'origine de son malheur : le code romanesque de l'amour paraît incompatible avec la nature humaine. Ainsi, le topos narratif de la désillusion permet au conte moral, comme chez Crébillon, de « se proclamer radicalement autre que le roman, de dire son altérité par rapport au type de texte qu'il met en abyme ». À la différence du roman qui berce le lecteur d'illusions, le conte moral incarne le principe de réalité, comme l'affirme le philosophe dans *Le Scrupule*, cherchant à déculpabiliser Bélise de l'effritement possible de son amour [...]

que embora tenham contato com os romances românticos da época não se deixam levar pela ilusão do amor idealizado. O leitor machadiano deve ser perspicaz para notar os pequenos detalhes que o autor vai deixando no texto, revelando sua crítica à sociedade e mostrando uma moral que, na maioria das vezes, diverge da moral de seu século, pois ele vai a favor do ser humano, revelando suas imperfeições, acertos, mágoas, erros e vícios.

O desfecho que cada um dos autores escreve para as suas narrativas sempre se caracteriza pela união dos amantes, no entanto, esta união pode acontecer de forma diferente. Em “Miss Dollar”, acontece o enlace matrimonial, já em “Le Scrupule” o casal fica junto sem legalizar sua situação perante a lei civil de seu país. Eles voltam para o campo e são felizes com o amor que encontram um no outro. Embora a França do século XVIII também tenha sua concepção de moral, Marmontel pode criar personagens que se unem sem a instituição do casamento, e sem um castigo para as mesmas. Mostrar o aprendizado das personagens com relação ao amor e ir contra a influência dos romances na vida das pessoas era mais importante do que descrever um desfecho diante do altar.

Vejamos agora os contos “Astúcias de marido” e o “Anjo das donzelas” de Machado de Assis em confronto com o conto “Le mari Sylphe” de Marmontel. A principal diferença entre “Astúcias de marido” e “Le mari Sylphe” são as estratégias usadas pelos dois maridos para ganharem o coração das respectivas esposas.

No conto machadiano, Clarinha casa-se com Valentim por imposição de seu pai, o pretendente foi aceito por ser rico, enquanto Ernesto, o primo a quem a protagonista ama, é rejeitado e vê sua amada casando-se com outro. Assim que Valentim percebe que sua mulher ama outro homem, ele arma uma estratégia para possuir até mesmo os pensamentos da mulher. A artimanha é tirada das convenções sociais a que estão acostumados, assim, o ridículo é a arma que coloca em choque o amor de Clarinha e revela o quanto a opinião alheia é importante para a sociedade oitocentista. Machado de Assis sempre trabalha esta questão da opinião alheia em sua obra, percebemos que este é um ponto importante a ser ressaltado e analisado pelos estudiosos e leitores de todas as épocas, pois ajuda a traçar um panorama dos acontecimentos e a forma segundo a qual as gerações vão tratando cada assunto. Clarinha deixa de gostar de Ernesto e demonstra seu amor pelo marido, pois seu primo fora totalmente ridicularizado diante da sociedade em que vive, o que para ela parece ser uma situação insustentável. Isto não significa dizer que ela não o amava. Tudo indica que o sentimento da protagonista é verdadeiro, porém ela não tem suporte para aguentar a opinião alheia, e como já estava casada e devia honrar o marido, era-lhe mais conveniente não lutar para que este

sentimento continuasse dentro dela; portanto, abandonar este amor e dar lugar em seu coração ao amor pelo seu marido foi a solução mais cômoda a ser tomada.

Machado de Assis busca no caráter humano a forma de revelar sua crítica a esta sociedade que vive de aparências e que tem no casamento uma união contratual, pois em nenhum momento Valentim demonstra amar a mulher, mas seu instinto de posse é totalmente desnudado por um narrador que entra e sai dos padrões de produção literária da época. A maneira como o autor constrói a trama consegue confundir os moralistas, assim, sua crítica é realizada, revelando uma sociedade que exige altos padrões morais, e preza pela instituição do casamento e do dever social de cada indivíduo, dando assim mais valor às posses do que a pessoa. Os sentimentos são descartáveis, o amor é apenas um pano de fundo que ajuda a manter as aparências das uniões estáveis que são estabelecidas entre a sociedade burguesa do século XIX.

Em “Le mari Sylphe”, a estratégia é completamente diferente, pois ela parte da ficção para a realidade. Élise sai do convento para se casar com Volange, ela é a típica personagem romântica, leitora de romances, a qual a vida real frustra. Volange, o marido que lhe fora designado, em nada se assemelha à imagem que tem do amante ideal. Sua idealização é tão grande que ela passa a crer que a ficção pode fazer parte de sua realidade. A protagonista é levada a se desiludir da ficção por meio da própria ficção o que torna este conto mais próximo de um anti-conto de fadas. Volange tem um papel moralizador neste conto. Ele prova para a esposa que a ficção não existe, de uma forma totalmente inusitada, o que colabora para que ela se apaixone pelo próprio marido.

Toda ideia que Élise tinha sobre o amor, o cuidado que devia ter quando o assunto era homem e relação amorosa é desmistificada pela realidade revelada a ela pelo próprio marido. O temor que sente é vencido e ela consegue, enfim, encontrar a felicidade em um casamento que lhe fora designado, mas no qual ela conhece o amor e não apenas o dever.

Podemos aproximar esta narrativa com “Os anjo das donzelas” de Machado de Assis, pois nele também encontramos o fantástico. Cecília é leitora, porém o amor que encontra nos livros gera-lhe muito medo. E ao invés da ficção ajudá-la a encontrar o amor, como em “Le mari Sylphe”, ela leva a personagem a se defender daquilo que teme. Uma ilusão a faz crer ter visto um anjo que lhe entrega um anel e a torna imune às paixões, acreditando ser esta visão uma realidade, Cecília passa toda sua vida sem amar, sem ter um companheiro, acabando a trama sozinha e ciente de que tudo não passara de uma grande ilusão revelada pela pessoa que lhe dera o anel, seu primo Tibúrcio.

Embora a diferença seja marcante entre a narrativa de Marmontel e de Machado de Assis, podemos encontrar a mesma ideologia transmitida nesta trama. Assim como Marmontel, em pleno século XVIII, procurou mostrar o perigo que os romances podiam causar nos jovens de sua época, Machado de Assis, no século XIX, por meio do conto “O anjo das donzelas” retrata uma drástica consequência vivida por uma protagonista que se deixa levar por suas leituras românticas, o que aproxima os dois escritores. Como podemos constatar, apesar de um século de diferença, os problemas continuam sendo os mesmos.

Outro confronto que estabelecemos é entre o conto “Laurette” de Marmontel e “Uma Loureira” de Machado de Assis. Os pontos em comum destas duas narrativas é a de serem as protagonistas solteiras, o que revela o quanto os dois autores cuidaram em retratar a questão do matrimônio, analisando a diversidade do estado civil existente, abordando os problemas das mulheres casadas, as viúvas e as donzelas casadoiras.

A semelhança notada nestas narrativas é que cada autor procura retratar sua sociedade, a moralidade e os bons costumes aceitos em suas respectivas épocas e nações e por retratarem o caráter humano estas narrativas ganham um cunho universal e atemporal, revelador da natureza humana. Um álbum de retrato é criado em que diversas lições são ensinadas, assim cada leitor pode tirar desta coletânea o ensinamento de que precisa para a situação que estiver vivendo.

Vemos em “Laurette” que a protagonista é simples e inocente, embora tenha estas características, o narrador relata sua preferência pelo conforto e pela riqueza, o que não anula em nada sua singeleza e valor. Diante do amor, Laurette acaba aceitando fugir para poder viver seu amor que parece ser proibido de outra forma. Esta proibição ocorre porque a situação financeira da jovem é incompatível com a riqueza de seu amado Luzy. A jovem encontra a felicidade ao lado de seu amante e não percebe que cederá ao erro, como era chamado na época, ao vício. Ela torna-se amante de Luzy e não percebe esta realidade até reencontrar o pai.

Já conhecemos o desfecho desta narrativa, Laurette consegue o perdão do pai, casa-se com Luzy e tem filhos, cumprindo, assim, seu papel diante da sociedade do século XVIII. O autor, em nenhum momento, impõe um castigo às personagens, mas sabemos que tudo acaba bem, conciliando o amor ao casamento, porque elas percebem seus erros.

Notamos pelos contos marmontelianos que as personagens sempre chegam a um ponto em que percebem sua realidade, seja esta a ilusão criada por meio de romances, ou sua real situação como é o caso de Laurette que vive o amor e não se importa com as convenções sociais, e, aliás, só entra em contato com estas convenções, quando o pai revela sua

desaprovação, fazendo com que o véu que cobria os olhos da filha caia e ela perceba o papel que exerce diante da sociedade.

Em “Uma Loureira”, Machado de Assis também retrata a situação das jovens solteiras, mas daquelas que eram espertas, e sabiam burlar as regras, as loureiras. Luísa é o retrato da mulher independente que gerencia suas escolhas de acordo com suas necessidades. Ela sabe o que quer e não deseja ser uma mercadoria ou apenas uma escrava de seu dever de mulher. A protagonista machadiana é diferente da marmonteliana, pois ela não é ingênua, muito menos inocente. Ela tem diversos namorados e analisa muito bem a intenção deles, e por assim fazer, recusa Alberto que é o pretendente escolhido por sua família e que estava em sua casa para se casar com ela por imposição do pai do rapaz. Ela também recusa seu antigo namorado, pois em seu interior sabe que ele está de olho em seu dote. Quem acaba conquistando a jovem é um terceiro rapaz que não entra nesta narrativa como pretendente da protagonista, ele é apenas um primo esperto que chega e logo percebe toda a jogada da moça.

A narrativa não relata a aproximação de Luísa e Gonçalves, o que sabemos é o resultado, a jovem foge com o primo. Ela não se importa com o desejo de sua família nem ao menos com as convenções sociais. Ao fugir, a protagonista sabe exatamente o que está fazendo e quais consequências sua atitude podia gerar, diferentemente, de Laurette que vai enxergando aos poucos sua situação.

Em ambas as narrativas, os autores não prescrevem um castigo para as protagonistas, eles revelam a tomada de consciência de suas personagens e isto já vale como um ensinamento. Em “Uma Loureira”, Luísa quer manter sua liberdade e por já ter analisado seus pretendentes, ela decide fugir com Gonçalves, pois com ele, ela não precisa dissimular quem ela é, assim ela pode ser feliz, sem ter que usar máscaras por uma vida inteira.

Como podemos ver, tanto Marmontel como Machado de Assis transmitiram a ideologia de sua época em suas obras. Escolhemos estas narrativas para análise por causa destas semelhanças e diferenças elencadas acima o que serve tanto para aproximar como para afastar Marmontel de Machado de Assis, estabelecendo assim um confronto entre eles.

A questão da moralidade também muda em cada conto. Marmontel procura mostrar a moralidade e os bons costumes de sua época, e como católico que era, sabemos que ele é a favor do casamento, ele divulga a ideologia iluminista do século XVIII, procurando mostrar a seu leitor a importância de escolher o bom caminho, levando-o a uma tomada de consciência. Ele é mais livre para criar personagens que se relacionam sem a instituição do casamento, mas mesmo assim, são pessoas morais que acabam conhecendo o amor e o respeito entre os gêneros.

Machado de Assis está ciente da importância de ir ao encontro do gosto de sua época, por isto sempre retrata em suas narrativas os valores morais aceitos, como a família, o casamento e os filhos, embora procure levar seu leitor a uma consciência mais crítica e a uma liberdade de análise de cada situação para que a tomada de decisão seja ética e moral não apenas no conceito, mas levando em consideração as pessoas enquanto seres humanos. Embora sempre ande na contramão do sistema por revelar os erros daqueles que se julgam morais, suas narrativas sempre culminam no casamento e na instituição da família, com exceção de “Uma Loureira” em que o autor teve maior liberdade de descrever os fatos sem a necessidade de terminar em matrimônio pelo tom desta narrativa ser mais voltado para a diversão com o objetivo de despertar o riso em seus leitores, principalmente, nas próprias loureiras que podiam se reconhecer durante a leitura.

Para fecharmos nossa análise, escolhemos o conto “Le bon mari” de Marmontel, porque esta narrativa traduz a ideologia moral corrente tanto na França como no Brasil. Vimos em “Astúcias de marido” como o homem deve governar sua casa e o sentimento de sua esposa, o que também é descrito em pormenores no conto marmonteliano.

A mulher devia estar sujeita ao marido, cumprindo seu dever de esposa e de mãe. A ela não cabia o direito de se divertir, ou até mesmo de viver um amor erótico. As mulheres deviam ser recatadas, boas donas de casa, tendo o cuidado da educação de seus filhos e sempre submissas à vontade de seus maridos.

Portanto, a personagem Lusane é o retrato do homem moral que mantém sua casa sempre diante de seus olhos, cuidando da honra e dos valores. Já Amélie era o exemplo da mulher desejada pela época, no entanto, ela morre e Hortence não consegue viver da mesma forma que a prima, porém é levada a aceitar o seu papel na sociedade. Mais uma vez temos aqui o retrato de uma viúva que sabe de suas limitações como mulher diante da sociedade do século XVIII. Ela aceita casar-se com Lusane, pela dificuldade que era ser jovem, viúva e com filhos, acreditando que esta ação irá colaborar para que sua liberdade seja mantida, ela contrai núpcias e só depois percebe que fora engodada por seu próprio pai que sabia que Lusane iria mostrar a ela qual deveria ser seu papel naquela casa e naquela família.

Passemos, agora, a conhecer os contos do terceiro capítulo que têm como base a temática da educação dos filhos.

CAPÍTULO TRÊS
Bons e maus cultivadores

Ensina a criança no caminho em que ela deve andar
e até quando envelhecer não se desviará dele.
Provérbios 22:6

3.1 Temática da família com relação à criação de filhos

No capítulo dois, abordamos o tema da família, ressaltando elementos que retratam a França do século XVIII e o Brasil do século XIX. Nossa proposta para o terceiro capítulo é o ensinamento moral transmitido com relação à criação de filhos. Iremos analisar como Marmontel e Machado de Assis retratam a educação dos filhos neste contexto descrito por eles. Passamos então à análise de três contos de Machado de Assis: “Frei Simão”; “Virginius narrativa de um advogado” e “O pai”. E a análise dos seguintes contos de Jean-François Marmontel: “L’école des pères”; “Mauvaise mère” e “Bonne mère”.

3.2 Memórias de “Frei Simão”

O conto “Frei Simão” (1864) está entre as primeiras histórias publicadas no *Jornal das Famílias*. Ele revela as práticas correntes no Brasil oitocentista, o poder que os pais exerciam sobre os filhos e a obediência que estes deviam a eles. Esta narrativa podia ser classificada como uma tragédia devido aos acontecimentos que culminam na morte de Frei Simão.

Este conto relata acontecimentos tão tristes que, ao invés de começar por um namoro ou casamento, é a morte que vem encher a primeira página deste relato. A morte do protagonista é precoce, como podemos constatar pelo seguinte trecho: “Frei Simão era um frade da ordem dos Beneditinos. Tinha, quando morreu, cinquenta anos em aparência, mas na realidade tinha trinta e oito”.⁴³⁰ Sua aparência conta uma triste história e o envelhecimento é a marca de sua dor.

Sabemos que este frei passava seus dias trancado em um quarto no convento onde provavelmente tenha escrito suas Memórias. Este quarto é descrito como cela: “[...] passava dias inteiros em sua cela [...]”⁴³¹ o que tira toda a imagem de conforto e bem estar que um quarto pode proporcionar a uma pessoa. Até mesmo seus aposentos são desprovidos de qualquer tipo de alegria, pois ao receber a definição de cela a ideia transmitida é de um lugar impessoal, frio, escuro, sem saída, o que pode ser o reflexo do que a alma da personagem transmitia a todos. Diante de sua reclusão, os noviços lhe deram a alcunha de urso. Entre o anúncio da doença e a morte do frei contam cinco dias. No último dia, ele declarou ao frade:

⁴³⁰ ASSIS, *Jornal das Famílias*, jun. de 1864, p. 161.

⁴³¹ Idem, 1864, p. 161.

“- Morro odiando a humanidade!”.⁴³² Estas palavras sinistras foram acompanhadas do olhar e do tom com que o frade as referiu. Algo incomum vindo de um frade, um ódio que é transmitido não apenas por suas palavras, mas por todo o seu ser. E este sentimento não era destinado a uma ou outra pessoa, ou apenas a seus pais, mas a toda a humanidade. A dimensão dos sentimentos do frei abrange o mundo com todo o seu parâmetro do que é certo ou errado, bom ou mal, moral ou imoral.

A forma como frei Simão age demonstra uma grande desordem mental: “[...] os hábitos da solidão e taciturnidade a que se votara o frade pareciam sintomas de uma alienação mental de caráter brando e pacífico [...]”⁴³³, ou seja, ele não fazia mal a ninguém a não ser a si mesmo. Encontraram no inventário dos objetos pessoais do frade o volume: “[...] *Memórias que há de escrever Fr. Simão de Santa Agueda, frade beneditino*”.⁴³⁴

O narrador das memórias de Frei Simão é para nós uma incógnita, pois o frei escreveu suas memórias que foram encontradas por um frade da mesma ordem da sua, provavelmente, este frade seja o narrador deste conto. Entretanto sabemos que “o autor desta narrativa despreza aquela parte das Memórias que não tiver absolutamente importância; mas procura aproveitar a que for menos útil ou menos obscura”.⁴³⁵ Pelo estado mental do protagonista, sua escrita não era muito clara e iremos perceber durante a análise deste conto que os fatos foram narrados com pormenores, isto aumenta ainda mais o mistério de como o narrador conseguiu obter tantas informações para tecer esta narrativa.

Cilene Margarete Pereira (2006) levanta questionamento sobre a identidade do “autor desta narrativa”: “[...] quem, é, afinal, este autor. Como ele tivera acesso às memórias do falecido frei? Que intenção há por detrás da revelação do segredo de Simão? [...]”.⁴³⁶ A pesquisadora não encontra de fato a resposta, porém aponta a possibilidade de ser um frei da mesma ordem beneditina que, ao encontrar as memórias de frei Simão, decide reescrevê-la com o objetivo de tornar a narrativa pública e assim conhecida a história dramática desta personagem. Toda a informação encontrada no texto é narrada de forma imparcial e segundo Pereira:

As informações poderiam ter sido colhidas até mesmo por alguém não pertencente ao convento, tamanha a imparcialidade da narrativa. Ainda que o autor chegue a declarar que a velhice prematura de Simão era justa devido a

⁴³² Idem, 1864, p. 162.

⁴³³ Idem, ibidem.

⁴³⁴ Idem, ibidem.

⁴³⁵ Idem, ibidem.

⁴³⁶ PEREIRA, Cilene Margarete. Memórias e romances em “Frei Simão”, de Machado de Assis. Rev. De Letras - nº 28 – Vol. 1/2 - jan/dez. 2006, p. 150.

seu penoso passado, isso é dito em relação direta aos acontecimentos aos eventos descritos nas memórias do frei. Não há no prefácio do conto, nenhum índice que pontue a adesão do narrador ao mundo de Simão, apesar do completo conhecimento daquele a respeito do modo de vida do frei.⁴³⁷

Embora esta narrativa aponte o possível narrador “autor”, mas não determine exatamente quem ele seja, temos um manuscrito em mãos que confere a esta narrativa o teor de verdade. Estas memórias encontradas e reescritas pelo narrador deste conto, inserem nesta narrativa a figura do editor: “[...] o “autor” que assina o romance, é fundamental a todo o processo de composição da narrativa baseado em manuscritos. Esse fator confere um contorno de verdade à história e garante a credibilidade do leitor”⁴³⁸, além de cumprir o desejo de frei Simão que era o de tornar públicas suas memórias. Este desejo e seu cumprimento é a única ação de subversão do protagonista, e que ainda nem foi realizado por ele, mas pelo narrador de sua história.

Vamos conhecer, então, o mistério que envolvia esta personagem fadada ao claustro e à total infelicidade. No Brasil oitocentista, o regime paternalista imperava, nele, como já vimos, as mulheres deviam total submissão a seus pais ou responsáveis. Não somente elas, mas os filhos também tinham que se sujeitar às ordens paternas. Até mesmo a profissão de frei Simão foi imposta pelo pai, pois ele não conseguiu seguir a carreira de Letras como desejava, terminando por trabalhar como guarda-livros na casa comercial de seu pai. Esta informação é transmitida ao leitor, em nenhum momento temos a descrição de alguma fala ou pensamento da personagem sobre este assunto. Portanto, podemos inferir que este filho tem sua voz silenciada e o único meio que ele conhece é a obediência ao pai sem poder levantar nenhum tipo de questionamento, ou expor seu desejo, seu sonho.

Os pais decidiam a vida dos filhos, aquilo que eles achavam que ia ao encontro de seus interesses pessoais e com o aumento de seu patrimônio era, com certeza, a decisão que eles teriam. O interesse do filho não era nem cogitado, aliás, mesmo que estes pais soubessem de alguma preferência ou desejo do filho, eles seguiam sem revelar ciência e impunham suas ordens, o que iremos constatar com o desenrolar desta narrativa.

Morava na casa de Simão uma prima órfã de pai e mãe. Os tios a acolheram cumprindo sua obrigação de parente. O pai de Helena a deixara sem recursos financeiros: “[...], tendo sido rico, perdera tudo ao jogo e nos azares do comércio, ficando reduzido à

⁴³⁷ PEREIRA, 2006, p. 150.

⁴³⁸ Idem, ibidem.

última miséria”.⁴³⁹ A órfã é descrita com singeleza, revelando sua beleza e meiguice, sendo este último traço difundido a respeito das mulheres da época para mantê-las atadas à submissão. A convivência destes primos faz o amor surgir no coração deles “em seus sonhos de futuro contavam ambos o casamento, coisa que parece o mais natural do mundo para corações amantes”⁴⁴⁰, contudo o que parecia natural não o era para estes pais. Logo no início, o narrador anuncia o caráter dos pais de Simão: “[...] os referidos pais eram de um egoísmo descomunal. Davam de boa vontade o pão da subsistência a Helena; mas lá casar o filho com a pobre órfã é que não podiam consentir. Tinham posto a mira em uma herdeira rica, e dispunham de si para si que o rapaz se casaria com ela”.⁴⁴¹

Nesta época, o casamento aceito era aquele em que os noivos tinham berço e recursos financeiros, no caso, Helena é da mesma família, portanto de boa origem, só que pobre e isto era inaceitável para estes pais. Uma herdeira rica era justamente o que atendia à demanda da família. Não temos, em toda a narrativa, nenhum relato que revele que Simão conversara com o pai e expusera seus sentimentos por Helena, sua submissão e obediência sempre são ressaltadas pelo narrador, entretanto, seus pais sabiam do envolvimento dele com a prima, conforme revela o narrador “[...] não tardou muito que os pais de Simão descobrissem o amor dos dois [...]”.⁴⁴²

A forma encontrada para separar o rapaz de sua amada foi uma viagem, que, aliás, era apenas um pretexto para distanciá-los, uma vez que o pai mente ao filho dizendo que precisa dele por um tempo para ajudar a resolver um negócio que na verdade não existia. A moral destes pais é questionada desde o começo do enredo, primeiro é mostrado o egoísmo deles em não aceitarem a sobrinha como esposa do filho, agora todo um plano é arquitetado, em que a mentira é o argumento para separar os amantes: “-Vais partir para a província de ***. Preciso mandar umas cartas ao meu correspondente Amaral, e, como sejam elas de grande importância, não quero confiá-las ao nosso desleixado correio. Queres ir no vapor ou preferes o nosso brigue?”.⁴⁴³

A ordem foi transmitida ao filho sem nenhum espaço para contra-argumentação. Era algo decidido: “[...] não dera lugar a que seu filho apresentasse objeções”.⁴⁴⁴ A única escolha que lhe era proposta era o tipo de transporte que ele preferia, porém vemos que nem isto Simão escolheu, mostrando ser totalmente obediente às ordens e desejos do pai “- vou onde

⁴³⁹ ASSIS, *Jornal das Famílias*, jun. de 1864, p. 163.

⁴⁴⁰ Idem, *ibidem*.

⁴⁴¹ Idem, *ibidem*.

⁴⁴² Idem, *ibidem*.

⁴⁴³ Idem, *ibidem*.

⁴⁴⁴ Idem, *ibidem*.

meu pai quiser”.⁴⁴⁵ Outra característica deste pai era seu amor pelo dinheiro, a resposta do filho o agrada muito, porque assim “[...] lhe poupava o dinheiro da passagem no vapor [...]”.

⁴⁴⁶ Simão conta a novidade para Helena e eles choram escondido. Mesmo que os dois amantes não externem seus sentimentos nem comentem sobre a possível proibição do amor deles, no fundo eles parecem saber que devem ter cuidado.

O enredo é muito romântico, regado a lágrimas, emoções dos dois amantes e apresenta como obstáculo os próprios pais de Simão que, aliás, são dissimulados e mentirosos. No dia da partida de Simão, a tia vê o quanto Helena chorara escondida em seus aposentos, mas age como se não soubesse daquilo que angustia a sobrinha. Esta já atenta e seguindo o padrão de submissão a que estava presa, disfarça e coloca a culpa no excesso de leitura. A tia tem a capacidade de pedir à jovem que se abstenha um pouco de ler e faça banhos de água de malva. Simão sofre calado, não permitindo a si o choro, mas lá no fundo ele sente que jamais veria sua amada “[...] parecia que ia para um degredo”.⁴⁴⁷ Ele estava sendo punido por amar a prima pobre e agora devia se afastar.

A submissão que até aqui vimos ser algo destinado às mulheres, agora é revelado ser uma experiência marcante na vida dos filhos, não importando o gênero. Simão e Helena são obedientes e isto irá alterar o futuro de toda a família. A voz silenciada neste enredo é tanto a de Helena como a de Simão. Os filhos deviam total submissão aos pais e isto lhes tira o direito de falar. Esta experiência do silêncio é transmitida ao leitor, por meio da falta de diálogo na narrativa. O que é descrito da conversa de Helena com a tia, no dia da partida de Simão, é feito de forma indireta pelo próprio narrador, o que revela o posicionamento que os filhos tinham que ter com relação às regras que lhes eram impostas. Quem poderia defender estas vozes silenciadas? Nesta narrativa, esta função é assumida pelo narrador que, ao reescrever as memórias de frei Simão, dá voz a personagem até então emudecida por uma sociedade que cobra uma moral e uma conduta impecável de seus cidadãos. Nas palavras de Pereira (2012):

o narrador machadiano se assume como defensor da voz silenciada da personagem masculina diante das arbitrariedades paternas, ao mesmo tempo em que “romanceia” a vida de Simão, dando melhor contorno à sua trágica história de amor. Dessa maneira, o narrador parece se identificar com as dores do frei, expressando de modo sutil o seu alto grau de indignação, enquanto preserva em seu texto a submissão da personagem diante da

⁴⁴⁵ ASSIS, *Jornal das Famílias*, jun. de 1864. p. 163.

⁴⁴⁶ Idem, *ibidem*.

⁴⁴⁷ Idem, 1864. p. 164.

autoridade paterna. O alvo das críticas do narrador de “Frei Simão” é o sistema patriarcal e sua inviolabilidade.⁴⁴⁸

É mais importante externar a crítica a esta sociedade burguesa patriarcal do que a criação de um narrador menos incerto como acontece nesta narrativa. Expressar os fatos que ocorrem nesta época, mostrar os desmandos de alguns pais que se encontram com o poder nas mãos, enquanto seus filhos são fragilizados, sem nenhum tipo de saída deste sistema opressor, é o objetivo deste narrador que alça sua voz como denúncia, sendo ele próprio a voz do oprimido, fazendo justiça à causa de frei Simão, a sua loucura e morte precoce. A imparcialidade da narrativa é rompida, quando este narrador toma as dores da personagem e se coloca como a voz do oprimido, do mais fraco:

A imparcialidade narrativa, vista na primeira parte do conto, é rompida mais adiante, quando o narrador/autor toma partido da situação de Simão, criticando pontualmente o comportamento do pai do protagonista. Não só a imparcialidade inicial deixa de existir, como que o narrador parece se identificar com as dores do frei, expressando de modo sutil o seu alto grau de indignação, ao mesmo tempo em que preserva em seu texto a submissão do filho diante da autoridade paterna.⁴⁴⁹

O pai de Simão está feliz, pois sua autoridade paterna foi respeitada sem nenhum tipo de questionamento por parte do filho ou da própria Helena. Vemos que até mesmo seu correspondente Amaral não questiona a ordem que recebe dele. Mesmo sem saber o porquê este pai deseja o filho tão longe de casa, ele atende ao pedido, revelando ter uma posição inferior o que demanda sua obediência a quem tem mais poder social.

As letras e o papel são os instrumentos encontrados pelos dois amantes para se comunicarem e trocarem juras de amor e fidelidade. Infelizmente, esta alegria também lhes é tirada, a tia descobre as epístolas e junto com seu marido cometem a barbárie de retirar da casa todos os papeis, tintas e penas, e a atrocidade de interditar e ler as cartas que chegavam para Helena. A autoridade destes pais é abusiva com requintes de maldade. O cálculo e a frieza são a expressão deste pai. Pensando estar tudo certo com seu plano de separar o casal, o pai envia uma carta para Simão, revelando, sem muita delonga, que Helena falecera: “[...] a boa rapariga que ele destinava a ser sua filha casando-se com Simão, a boa Helena tinha

⁴⁴⁸ PEREIRA, Cilene Margarete. As personagens machadianas e o fracasso do casamento: anotações sobre *Contos Fluminenses* e *História da Meia Noite*. Departamento de Letras. Universidade do Maranhão. Littera Online. n 5, 2012, p. 142.

⁴⁴⁹ PEREIRA, 2006. p. 152.

morrido. [...]”.⁴⁵⁰ A falsa dor e seu lamento pareciam bastar para a ocasião, logo ele manda o filho voltar e consolar-se casando com a filha do conselheiro. O pai subestima o sentimento do filho e o narrador não deixa de chamar a atenção do leitor para este fato:

O pai de Simão não conhecia bem o amor do filho, nem era grande águia para avaliá-lo, ainda que o conhecesse. Dores tais não se consolidam com uma carta nem com um casamento. Era melhor mandá-lo chamar, e depois preparar-lhe a notícia; mas dada assim friamente em uma carta, era expor o rapaz a uma morte certa.⁴⁵¹

A reação do filho não foi aquela que o pai esperava. Pela primeira e única vez, o filho desobedece ao pai, agradece a proposição do casamento, contudo faz valer sua decisão, pois Simão ficou “[...] vivo em corpo e morto moralmente, tão morto que por sua própria idéia foi dali procurar uma sepultura. [...]”.⁴⁵² A sepultura foi um convento onde podia se isolar do mundo. Nada que o pai tentasse poderia dissuadir o filho de sua escolha. O mal estava feito.

Depois de muito tempo sem ver os pais, Simão aproveita uma missão que tinha no interior para revê-los. Eles estavam mudados física e moralmente e o narrador ressalta que isto era devido à “[...] dor e o remorso de terem precipitado seu filho à resolução que tomou [...]”.⁴⁵³ A mudança também está refletida nos negócios da família que antes parecia de tanta importância para o pai e agora ele vendera a casa comercial e vivia da renda. Os pais ficam sabendo que Simão iria ao interior pregar em uma vila, ao saber qual seria o local em que o filho iria “os dois velhos estremeceram; mas Simão nada viu”.⁴⁵⁴

O estremecimento dos pais logo é compreendido pelo leitor. Quando o frei estava pregando, entra na igreja um casal:

[...] entrou apressadamente na igreja um par, marido e mulher: ele, honrado lavrador, meio remediado com o sítio que possuía e a boa vontade de trabalhar; ela, senhora estimada por suas virtudes, mas de uma melancolia invencível.

Depois de tomarem água benta, colocaram-se ambos em lugar donde pudessem ver facilmente o pregador.

Ouviu-se então um grito, e todos correram para a recém-chegada, que acabava de desmaiar. Frei Simão teve de parar o seu discurso, enquanto se punha termo ao incidente. Mas, por uma aberta que a turba deixava, pôde ele ver o rosto da desmaiada. Era Helena.⁴⁵⁵

⁴⁵⁰ ASSIS, *Jornal das Famílias*, jun. de 1864. p. 165.

⁴⁵¹ Idem, 1864. p. 166.

⁴⁵² Idem, *ibidem*.

⁴⁵³ Idem, *ibidem*.

⁴⁵⁴ Idem, p. 167.

⁴⁵⁵ ASSIS, *Jornal das Famílias*, jun. de 1864. p. 167.

Agora, podemos entender melhor o motivo da loucura de frei Simão que, imediatamente, demonstra a confusão mental que irá culminar com sua morte. Helena também não resiste a sua realidade e morre, deixando um bom marido que a amava. E os pais de Simão? A mãe morrerá e o pai foi terminar seus dias da mesma forma que o filho, doido e no mesmo convento.

Frei Simão e Helena não tinham voz nesta sociedade patriarcal. Como já referimos, o narrador é que alça a sua voz justiceira e proclama ao mundo esta narrativa. Ele consegue cumprir os desejos de Frei Simão: o de ser um homem de letras, pelo fato de ter conseguido publicar suas memórias para que toda sociedade soubesse sua história. Conforme Pereira:

Se durante toda a vida Simão teve sua voz silenciada pelas imposições paternas e pela própria fragilidade de sua posição na esfera familiar, a narrativa romanceada de suas memórias garante, no entanto, maior veracidade e disposição para questionar o sistema que condicionou sua derrota, impondo uma outra possibilidade de discurso àquele representado pelas figuras paternas no conto. O narrador/autor torna-se, assim, um agente duplo, à medida que, romanceando as memórias do protagonista, incorpora em sua narrativa aparentemente objetiva o “ódio à humanidade” do próprio Simão.⁴⁵⁶

O conto “Frei Simão” é um dos primeiros contos de Machado de Assis, publicado em um jornal que podemos dizer ser conservador, pois propagava o ideário da época sobre a moral e os bons costumes que deviam ser seguidos pelas famílias brasileiras.

Machado de Assis conhece as convenções da sociedade em que vive, assim, ao criar o narrador deste conto e estas personagens, ele mostra pormenores que nos fazem divisar a escola romântica propagada na época. Os sentimentos exacerbados dos amantes, as lágrimas, o romantismo da correspondência, as juras de fidelidade, tudo parece de acordo com a corrente literária romântica, no entanto Machado de Assis revela seu projeto antirromântico ao descrever a morte como uma tragédia que marca esta família e não como uma solução para os problemas. A realidade é colocada em evidência, o autor ressalta a impossibilidade da continuação da vida diante de tanto egoísmo, mentira, falsidade e valorização do patrimônio ao invés do amor, do matrimônio. Ao revelar seu projeto antirromântico, Machado de Assis realiza uma contravenção ao modelo seguido pelo *Jornal das Famílias*, revelando sua crítica à estrutura familiar brasileira regida pelo sistema paternalista que era justamente o modelo defendido pelo periódico.

⁴⁵⁶ PEREIRA, 2006. p. 154.

Se estes pais tivessem aceitado o amor de seu filho por Helena, com certeza, o desfecho seria a vida e a tão desejada instituição da família e nascimento dos netos. No entanto, o desfecho é a morte do casal amante e da mãe de Simão, seguido da loucura e isolamento do pai. O ódio de Simão recai sobre a humanidade, pois sua tragédia pessoal não era a única, muitos jovens tinham o mesmo fim triste; muitas famílias eram desfeitas por aquilo que a sociedade pensava ser um padrão de conduta moral que devia ser seguido.

Viver é ir além da conveniência, é encontrar no outro o vínculo perfeito do amor, do respeito, da união. Valorizar a vida mais do que os bens materiais. Quando esta compreensão não existe, as consequências podem ser drásticas, como aquelas do conto analisado. Os pais de Simão são castigados por suas ações. O narrador machadiano denuncia, não apenas o comportamento destes pais descritos neste conto, mas dos pais de sua geração. Seu julgamento culmina no desfecho que ele concede aos pais de Simão, eles recebem o castigo por suas ações. As consequências que sofriam os filhos desobedientes, neste enredo recaem sobre todos. Aos pais por serem autoritários e egoístas, aos filhos por seguirem o padrão de obediência a que foram fadados. A publicação da Memória de Frei Simão serve para alertar a sociedade oitocentista. A lição apreendida pode ter mão dupla, ensinando aos pais e aos filhos.

3.3 O ato moral de Julião em “Virginius narrativa de um advogado”

O conto “Virginius” de Machado de Assis foi publicado em 1864 no *Jornal das Famílias*. Esta narrativa retrata a condição social do Brasil do século XIX, cujo regime era patriarcal e escravocrata. Nosso trabalho dará maior ênfase à questão patriarcal, analisando a temática da criação de filhos, por isso não abordaremos questões sobre o regime escravocrata. Este conto pode ser trabalhado em diversas vertentes, já que aborda questões históricas, referências clássicas, a escravidão no país e a análise psicológica das personagens. Encontramos um artigo de Eduardo Melo França (2010), cuja vertente estuda a questão psicológica do ser humano sob uma perspectiva universal. Nas palavras do pesquisador: “fugindo dessa preocupação romântica de descobrir e cultivar uma identidade nacional, Machado de Assis desde cedo tomou para si o desafio maior de desvendar não somente o brasileiro, mas o humano”.⁴⁵⁷

Esta tese também ressalta este trabalho do autor brasileiro em retratar a diversidade de caráter humano, porém nosso foco recai na análise de costumes e moralidade vigentes no século XIX e como existe um desfile de perfil representando a sociedade brasileira, escolhemos este conto, em especial as personagens Julião e Pio, para analisarmos questões referentes à educação de filhos e as atitudes de alguns pais diante da pressão social a que se sentem presos, tendo suas ações regidas pelos padrões sociais de uma sociedade patriarcal, em que o homem está no comando da sociedade e da família. Para compreendermos as ações destes pais, é preciso saber que neste regime social todos têm seu papel bem definido, enquanto o homem domina sua casa, cabe à mulher ser-lhe submissa e cumprir seu dever de mãe e esposa. Conclui-se, portanto, que a conduta feminina devia ser impecável, qualquer desvio poderia colocar tudo a perder. E uma mulher sem honra, nesta sociedade, não era aceita. A honra feminina estava relacionada à sua pureza, a mulher devia chegar ao casamento, sendo virgem. Segundo Rachel Soihet (2004): “[...] a honra da mulher constitui-se em um conceito sexualmente localizado do qual o homem é o legitimador, uma vez que a honra é atribuída pela ausência do homem, através da virgindade, ou pela presença masculina no casamento”.⁴⁵⁸ A mulher que mantinha relações eróticas antes do casamento era castigada, ficando-lhe vedado o casamento, porém o homem sempre saía impune desta situação e ainda constituía família. Cientes da situação feminina nesta sociedade patriarcal, começamos a

⁴⁵⁷ FRANÇA, Eduardo Melo. Da psicologia ao ato. Uma leitura do conto “Virginius”, de Machado de Assis. *Miscelânea*, Assis, vol.7, jan./jun. 2010. p. 253.

⁴⁵⁸ SOIHET, Rachel, In : DEL PRIORE, Mary (org.); Bassanezi, Carla (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. – São Paulo: Contexto, 2004, s/p.

análise do conto “Virginius narrativa de um advogado”. Como o próprio título adianta, quem irá narrar esta tragédia será, justamente, um homem da lei, um advogado. O que a sociedade espera deste profissional é que ele defenda o direito de todo e qualquer cidadão. Vamos conhecer, então, as particularidades desta narrativa, o contratante e o réu.

A forma enigmática como o advogado fora contratado fazia entrever uma história de romance: “[...] luzia-me um romance através daquele misterioso e anônimo bilhete [...]”⁴⁵⁹, em diversas passagens, a impressão de ser esta a narrativa de um romance é registrada, cuidadosamente, pelo narrador. Saber que seu contratante era um fazendeiro chamado Pio, mais conhecido como Pai de todos - serve para reforçar sua desconfiança “-Bem dizia eu que há romance no fundo! ... Que faz esse velho para que lhe deem semelhante título?”.⁴⁶⁰

Pio é descrito como um homem que assume o papel de advogado, até mesmo de um juiz, sem o ser por título, mas pela importância de sua posição social. Ele resolve as causas que lhe chegam sem precisar contatar as autoridades legais. Sua posição é tão elevada que ele é comparado a uma autoridade divina. Sua fazenda é considerada o “[...] asilo dos órfãos e dos pobres. [...]”, tendo “[...] leite e instrução às crianças, pão e sossego aos adultos. [...]”.⁴⁶¹ Seus escravos são considerados amigos, todos o olham como se ele fosse um deus. Ele os trata com brandura e cordialidade nunca antes vistas em se tratando de homens escravizados, o que faz a liberdade ou o cárcere ser para eles indiferente.

Cada vez mais aumenta a sensação do advogado de que a narrativa que logo passará a conhecer seja parte de um romance. O réu chama-se Julião e, segundo o amigo do advogado, Julião era inocente: “- Inocente?/ - Quase”.⁴⁶² O que o leva a ter duas opiniões contraditórias: Seria o réu culpado ou inocente? O advogado, enfim, conhece Julião e o descreve da seguinte maneira:

era um homem trigueiro, de mediana estatura, magro, débil de forças físicas, mas com uma cabeça e um *olhar indicativos de muita energia moral e alentado ânimo*.

Tinha um ar de inocência, mas não da inocência abatida e receiosa; parecia antes que se glorificava com a prisão, e afrontava a justiça humana, não com a impalidez do malfeitor, mas com a daquele que confia na justiça divina.⁴⁶³

⁴⁵⁹ ASSIS, Machado. *Jornal das Famílias*, jun. a ago de 1864, p. 192.

⁴⁶⁰ ASSIS, p. 193.

⁴⁶¹ ASSIS, p. 194.

⁴⁶² ASSIS, Machado. *Jornal das Famílias*, jun. a ago de 1864, p. 195.

⁴⁶³ Idem, p. 196. grifo nosso.

Um réu descrito com um olhar de “energia moral e alentado ânimo”, cujo delito parecia encontrar respaldo legal diante da sociedade, talvez este fato corrobore para que ele tenha este “ar de inocência” e ao mesmo tempo parecer se vangloriar com a prisão. O que leva o leitor a crer, que seja qual for o ato por ele praticado, ele não é mal visto pelas pessoas. Julião é de origem humilde e no texto sua posição subalterna é clara:

Julião fora um daqueles a quem a alma caridosa de Pio dera sustento e trabalho. Suas boas qualidades, a gratidão, o amor, o respeito com que falava e adorava o protetor, não ficaram sem uma paga valiosa. Pio, no fim de certo tempo, deu a Julião um sítio que ficava pouco distante da fazenda. Para lá fora morar Julião com uma filha menor, cuja mãe morrera em consequência dos acontecimentos que levaram Julião a recorrer à proteção do fazendeiro.
464

A filha de Julião é descrita por sua beleza, Elisa era “[...] a mulatinha mais formosa daquelas dez léguas em redor”.⁴⁶⁵ O fazendeiro também tinha um filho, Carlos que era três anos mais velho que Elisa e: “[...] era um bom menino, educado sob a vigilância do pai, que desde os tenros anos inspirava-lhe aqueles sentimentos a que devia a sua imensa popularidade”.⁴⁶⁶ Quando criança ele e Elisa brincavam juntos, pois ainda desconheciam a desigualdade de suas condições. É certo que esta amizade era regada por bons sentimentos, “[...] estimavam-se deveras, a ponto de sentirem profundamente quando foi necessário a Carlos ir cursar as primeiras aulas”.⁴⁶⁷ O narrador deixa claro que os dois tinham sentimentos um pelo outro, porém o tempo foi o divisor de águas, ele revelou aos dois jovens o quanto eles eram diferentes:

Trouxe o tempo as divisões, e anos depois, quando Carlos apeou à porta da fazenda com uma carta de bacharel na algibeira, uma esponja se passara na vida anterior. Elisa, já mulher, podia avaliar os nobres esforços de seu pai, e concentrara todos os afetos de sua alma no mais respeitoso amor filial. Carlos era homem. Conhecia as condições da vida social, e desde os primeiros gestos mostrou que abismo separava o filho do protetor da filha do protegido.⁴⁶⁸

Neste trecho, podemos ler nas entrelinhas que Carlos e Elisa nutrem um sentimento forte um pelo outro, contudo, o tempo mostrou a diferença social que abria um abismo intransponível para o casal. Carlos, agora, sabia de seu poder como homem e da fragilidade da

⁴⁶⁴ Idem, *ibidem*.

⁴⁶⁵ Idem, *ibidem*.

⁴⁶⁶ Idem, *ibidem*.

⁴⁶⁷ ASSIS, p. 196-7.

⁴⁶⁸ ASSIS, Machado. *Jornal das Famílias*, jun. a ago de 1864, p. 197.

situação de Elisa, sendo ela mulata, pobre, subalterna e mulher. Elisa também estava ciente de sua situação a ponto de esquecer qualquer sentimento que pudesse ter tido por Carlos, e dedicar-se unicamente ao amor filial, honrando os esforços de seu pai que batalhava para deixar-lhe algo em que se apoiar caso ele viesse lhe faltar, como bem expressa esta passagem: “laborioso por necessidade e por gosto, Julião bem depressa viu frutificar o seu trabalho. Ainda assim não descansava. Queria, quando morresse, deixar um pecúlio à filha. Morrer sem deixá-la amparada era o sombrio receio que o perseguia [...]”. ⁴⁶⁹

Quando Carlos volta à casa do pai, Pio percebe o quanto o filho estava mudado: “[...] nem ideias, nem sentimentos, nem hábitos eram os mesmos [...]”. ⁴⁷⁰ Ao invés de fazer algo, Pio espera que o filho volte a ter o comportamento anterior, contando apenas com a atmosfera e a vida simples da fazenda. A atitude de Pai de todos, neste caso, não condiz com a descrição que dele fora feita, como em um lugar em que a educação era dada às crianças, o seu próprio filho não recebe a instrução para que suas ações sejam modificadas e seu comportamento condiga com o de tempos atrás? Pio simplesmente isenta-se de ter o trabalho de reeducar o filho, e talvez por acomodação, espera que o ambiente tranquilo da fazenda restitua o rapaz que antes conhecera.

Carlos precisava começar a trabalhar para colocar em prática os anos de estudo, porém ele não escolhe nenhuma carreira e passa seu dia ocupado com a caça e em longas conversas com Elisa. A princípio, esta amizade tão próxima não chama a atenção do pai de Elisa, todavia um dia ao chegar em casa nota que a filha está triste e com os olhos vermelhos de tanto chorar. Quando indagada, Elisa procura não tocar no assunto. De tanta insistência do pai, mesmo relutante, a jovem relata o que havia acontecido.

- Meu pai, o que eu tenho é simples. O sr. Carlos, em quem comecei a notar mais amizade que ao princípio, declarou-se hoje que gostava de mim, que eu devia ser dele, que só ele poderia dar tudo quanto eu desejasse, e muitas outras coisas que eu nem pude ouvir, tal foi o espanto com que ouvi as suas primeiras palavras. Declarei-lhe que não pensasse coisas tais. Insistiu; repeli-o... Então, tomando um ar carrancudo, saiu dizendo-me:
-Has de ser minha! ⁴⁷¹

⁴⁶⁹ Idem, p. 196.

⁴⁷⁰ Idem, p. 223.

⁴⁷¹ ASSIS, Machado. *Jornal das Famílias*, jun. a ago de 1864, p. 224.

Podemos perceber o quanto Elisa está triste e sofre pela forma com que Carlos a abordou e procurou seduzi-la. A honra feminina era muito prezada, a ponto das próprias mulheres denunciarem quando eram importunadas.

[...] algumas mulheres não vacilavam em exterminar seus perseguidores, ao se virem importunadas pelas insistentes abordagens e tentativas de sedução. Em tais circunstâncias, o recurso extremo aparecia como única alternativa numa sociedade que via a agressão sexual como própria ao homem, ao mesmo tempo que desconfiava da mulher que se deixava possuir pela força. Violentada a mulher, o seu processo de estigmatização é irreversível. Nesse âmbito, em que “a resistência da vítima é a única prova da existência da violência”, explica-se a posição assumida por algumas das mulheres injuriadas ante a atitude de seus perseguidores. [...] ⁴⁷²

A honra era um bem que precisava ser mantido e, para isto, pais e familiares mantinham suas filhas em idade de se casar em uma vigilância constante para defender as moças da perda de sua respeitabilidade. Se algum delito ocorria, a mulher era consciente da situação em que se encontrava, pois tudo incidia nela, em caso de infidelidade ou até mesmo de abuso sexual o homem saía ileso, recaindo toda a culpa ou castigo no sexo feminino:

[...] Os crimes cometidos em nome da defesa da honra feminina equivaliam àqueles cometidos pelos homens, no caso da infidelidade da mulher. Percebe-se, portanto, por parte dos agentes jurídicos, uma tendência a considerar as mulheres que defendessem sua honra como merecedoras de tolerância, aceitando-se para o seu ato a justificativa do “estado de irresponsabilidade penal por privação de sentidos e inteligência”. ⁴⁷³

Julião, frente ao perigo que sua filha corre, precisa agir rapidamente a fim de protegê-la. Ele já sabe das más intenções de Carlos, o que não consegue entender é: “[...] como de um tão bom pai pudera sair tão mau filho?” e “esse próprio filho não era bom antes de ir para fora? Como exprobrar-lhe a sua má ação? E poderia fazê-lo? Como evitar a ameaça? Fugir do lugar em que morava o pai não era mostrar-se ingrato?” ⁴⁷⁴ O pai conjectura, ele analisa a situação por diversos ângulos, entretanto como informa o narrador, ele não sabe como escapar. Sua situação de dependência lhe tolhe a ação, como ele agiria? E seu senso de gratidão? A atitude que toma o pai é a de ir conversar com o rapaz e pedir-lhe que deixe a filha em paz. Carlos o tranquiliza e dá sua palavra. Mesmo assim, ele chama uma parenta para

⁴⁷² SOIHET, Rachel, In: DEL PRIORE, Mary (org.); Bassanezi, Carla (coord. de textos). História das mulheres no Brasil. 7. ed. – São Paulo: Contexto, 2004, s/p.

⁴⁷³ SOIHET, 2004, s/p.

⁴⁷⁴ ASSIS, Machado. *Jornal das Famílias*, jun. a ago de 1864, p. 224.

que a filha não fique só, quando ele estivesse trabalhando. Esta é a única medida que vemos este pai tomar para proteger a filha da desonra. Ele não procura Pio para relatar o que estava acontecendo, no entanto, podemos deduzir que Pio sabia onde seu filho passava a maior parte do tempo e mesmo sabendo a importância da honra feminina nada faz para proteger Elisa.

Quinze dias depois, acontece a tragédia: Julião, ao voltar tarde do serviço, escuta os gritos da filha, e ao entrar em casa, depara-se com sua parenta no chão, amordaçada e exausta. Encontra Elisa debatendo-se nos braços de Carlos. Julião pega a filha, mas é detido pelos capangas que o amarram. Neste ponto da narrativa, o narrador onisciente descreve os sentimentos de Elisa ao ver o pai refém: “[...] doía-lhe na alma ver seu pai atado daquele modo. Não era já o perigo a que escapara o que a comovia; era não poder abraçar seu pai livre e feliz. [...]”.⁴⁷⁵ Podemos perceber que a jovem não mais temia, pois sentia ter escapado do perigo de ter sido violentada, porém o que comove a jovem é ver seu pai aprisionado. Ela começa a se questionar do por que ele estava atado? E qual seria a intenção de Carlos? Ela comunica sua aflição ao pai que a tranquiliza, dizendo que o rapaz não era um assassino. O pai passa a indagar à filha:

- Elisa, tens realmente a tua desonra por uma grande desgraça?
- Oh! meu pai! exclamou ela.
- Responde: se te faltasse a pureza que recebeu do céu, considerar-te-ia a mais infeliz de todas as mulheres?
- Sim, sim, meu pai!⁴⁷⁶

O leitor pode perceber, com clareza, que o temor deste pai estava relacionado, unicamente, à honra da moça, porque mesmo que o ato em si não tivesse sido consumado, ela tinha sido vítima e sua pureza fora maculada. E nesta época, a simples menção de um estupro já trazia a desonra para a jovem. Depois desse diálogo com a filha, Julião, aproveitando da confiança de Elisa, pede para ela se aproximar. Ele a abraça e beija, depois finca-lhe uma faca no peito. Carlos não era assassino, no entanto, o pai acaba de se tornar um. Quando perceberam o que estava ocorrendo, gritaram que ele era assassino, ao que ele responde “- Salvador! ... salvei minha filha da desonra!”.⁴⁷⁷ Esta certeza do pai, naquele momento, mostra que esta era uma decisão acertada. Ao se despedir da filha, Julião diz: “- Diga a Deus, minha filha, que te mandei mais cedo para junto dele para salvar-te da desonra”.⁴⁷⁸

⁴⁷⁵ ASSIS, p. 226.

⁴⁷⁶ Idem, *ibidem*.

⁴⁷⁷ ASSIS, Machado. *Jornal das Famílias*, jun. a ago de 1864, p. 227.

⁴⁷⁸ Idem, *ibidem*.

Julião conhece as leis dos homens e de Deus, ele sabe que um dos mandamentos é “não matarás”, contudo, ele acredita que os juízes compreenderão o fato dele ser pai. Este pensamento da personagem revela o quanto a honra era importante para a sociedade do século XVIII, a ponto de ele pensar que este fato o absolveria de ser o assassino da própria filha. O réu estava respaldado por sua condição de homem e de pai, recebe a defesa por meio da lei, sendo para isto, ajudado por Pio que lhe paga o advogado para que ele tenha direito à defesa. Agora, fica claro o titubear do amigo do narrador entre duas opiniões, a de ser Julião inocente e culpado. Ele recebe as duas definições e é redimido por salvar a honra de sua filha.

Agora que o advogado-narrador conhece os pormenores dos fatos, percebe que havia se enganado, ele não estava diante de um romance, mas de uma tragédia que o faz lembrar a narrativa romana de Virginius. Segundo França (2010): “é o próprio Machado, em “Virginius”, quem avisa ao leitor que o conto em suas mãos não apenas teve seu título inspirado na tragédia de Virginius, como também o seu enredo: um pai que, vendo a honra da filha ameaçada, acredita que ao tirar-lhe a vida, estaria salvando-a da desonra”.⁴⁷⁹

Todos conhecem a lúgubre tragédia de Virginius. Tito Lívio, Diodoro de Sicília e outros antigos falam dela circunstanciadamente. Foi essa tragédia a precursora da queda dos decênviros. Um destes, Ápio Cláudio, apaixonou-se por Virgínia, filha de Virginius. Como fosse impossível de tomá-la por simples simpatia, determinou o decênviros empregar um meio violento. O meio foi escravizá-la. Peitou um sicofanta, que se apresentou aos tribunais reclamando a entrega de Virgínia, sua escrava. O desventurado pai, não conseguindo comover nem por seus rogos, nem por suas ameaças, travou de uma faca de açougue e cravou-a no peito de Virgínia.⁴⁸⁰

Segundo França (2010)

Se Machado considerou que a tragédia de “Virginius”, mesmo atravessando séculos, ainda permanecia viva e podia ser recontextualizada nos temas em pauta do séc. XIX, é porque algo nela foge aos limites do contexto histórico e retrata as atitudes tanto dos homens do séc. V, quanto dos do séc. XIX, mantendo, portanto, o que toda peça clássica deve ter: uma matéria universal que tangencie questões fundamentais dos mais diversos períodos históricos e contextos culturais. Ao se apropriar de uma tragédia clássica e revesti-la com uma roupagem antiescravista, Machado mostra que é preciso ir além das camadas superficiais dos acontecimentos para encontrar as respostas do comportamento humano. O regime escravocrata deve ser compreendido como apenas uma das possíveis páginas que a história apresenta como

⁴⁷⁹ FRANÇA, Eduardo Melo. Da psicologia ao ato. Uma leitura do conto “Virginius”, de Machado de Assis. *Miscelânea*, Assis, vol.7, jan./jun. 2010, p. 256.

⁴⁸⁰ ASSIS, Machado. *Jornal das Famílias*, jun. a ago de 1864, p. 227-8.

consequência da até hoje incansável vontade do homem em exercer o poder e tomar os outros como objeto de exploração.

Machado de Assis retrata as ações dos seres humanos e, ao buscar respostas para o comportamento do homem, retrata os costumes e a moral que regia o século XIX, sua crítica à falsa moral é acentuada, quando ele registra a surpresa do narrador ao saber que Pio castigara seu filho Carlos que não era o assassino de Elisa, enquanto paga para que o verdadeiro assassino tenha direito à defesa. Pio coloca o filho na posição de soldado, agora ao invés de seguir a carreira de doutor, terá que proteger a pátria e guardar a fazenda e a honra de seus cidadãos. Julião é visto pela sociedade com: “[...] olhos de simpatia, admiração e compaixão”.⁴⁸¹ Ele cumpre dez anos de prisão e depois vai viver na fazenda de Pio. As cinzas de Elisa ficam em uma urna onde eles, todas as semanas, vão orar junto dela. Segundo o narrador, os dois pais estão: “[...] ligados intimamente pelos laços do infortúnio”.⁴⁸² No final, o narrador deixa claro que o nome de Elisa sempre era pronunciado na fazenda, enquanto nem tocavam no nome de Carlos. E o rapaz: “[...] vai resgatando como pode o crime com que atentou contra a honra de uma donzela e contra a felicidade de dois pais”.⁴⁸³

Nossa análise recai sobre a forma como Machado de Assis relaciona os atos de Virgínius àqueles de Carlos, o que mais uma vez deixa evidente que Carlos nutria sentimentos por Elisa, assim como Virgínius por Virgínia. E que diante da impossibilidade do relacionamento, por causa da diferença social entre eles, ambas as personagens fizeram escolhas erradas. Nesta narrativa, vimos que os dois pais também erram por não terem tido atitudes corretivas que pudessem salvar Elisa, e não apenas a honra da jovem. Para Julião, o que realmente está em jogo é a honra da filha? Ou sua honra como pai? Por que o narrador define o ato de Carlos como sendo um atentado à felicidade de dois pais? Não foi muito mais contra os dois jovens? Ao que tudo indica, não se trata apenas da honra de uma donzela, mas de seguir as conveniências sociais e continuar na ordem social estabelecida para cada indivíduo. Julião defende sua honra de pai e não só ele como também Pio que mantém sua posição de “Pai de todos”. Ambos os pais seguem as regras sociais de sua época, por isso que o narrador sagaz procura mostrar ao leitor que o atentado foi contra os dois pais e não contra os jovens. Marisa Lajolo (1980) destaca a maneira como Machado de Assis cria suas

⁴⁸¹ ASSIS, Machado. *Jornal das Famílias*, jun. a ago de 1864, p. 230.

⁴⁸² Idem, p. 231.

⁴⁸³ Idem, p. 231.

personagens: “Machado nada lhes perdoa: as mesquinharias pequenas e grandes; as indecisões; o oportunismo disfarçado; a falsa devoção; e a moral de fachada”.⁴⁸⁴

Neste conto, vemos a ação de dois pais que dizem amar seus filhos, mas ao perceber o problema nada fazem tão enredados estão no pensamento de não terem escolhas. Eles seguem seu papel social e deixam o que realmente seria importante que é a felicidade dos filhos e não o que os outros vão falar ou pensar e ter como uma atitude aceitável. Pio, ao perceber a mudança do filho e seus vícios, nada faz para ajudar Carlos a restaurar seus princípios morais, ele que prega tanta justiça, por que não instruiu o filho e o castigou antes do pior acontecer? É irônico falar em castigo agora que Elisa pagara com sua própria vida, a vítima por ser mulher e ter sua honra manchada, não teve o direito de continuar a viver nesta sociedade patriarcal, uma vez que, despojada de sua inocência, perdera a honra e o direito de se casar.

Os dois progenitores retratados servem-se das máscaras sociais para cumprirem as leis da sociedade em que vivem, e por meio deles Machado de Assis constrói um narrador que desvenda estas máscaras, Marisa Lajolo (1980) relata sobre a escrita machadiana e a criação de suas personagens que em nome da moral revelam o avesso da honra e do respeito:

Machado é implacável e irônico, não ocultando seu desencanto e, talvez, desencantando o leitor. Não com o livro, mas com a vida.

Machado desnuda as falsas virtudes, os interesses escusos, a caridade ostensiva, tudo, enfim, que constitui o avesso de uma vida socialmente digna e respeitável. Machado, ao narrar suas histórias, é cético quanto à sociedade brasileira e quanto à natureza humana.

Mas o ceticismo machadiano é repassado de uma ironia destilada gota a gota, insinuada em frases curtas e de longo alcance, que faz o leitor dar um sorriso de descoberta, de conivência, de piedade, de reconhecimento. Mas o sorriso é também do narrador que conta a história, como quem não leva muito a sério as misérias que vai constatando aqui e ali.⁴⁸⁵

As virtudes tão desejadas e as lições morais encontradas em cada narrativa estão ao alcance do olhar do escritor que enxerga além das conveniências sociais e da moral de fachada, desta forma, Machado de Assis desmascara as atitudes humanas execráveis. Quanto a Julião, certo ou errado, ele terá que conviver com sua decisão e com o fato de ser o assassino da filha. Com relação à escolha das personagens, França (2010) argumenta que

⁴⁸⁴ LAJOLO, Marisa. In: ASSIS, Machado. seleção de textos, notas estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios por Marisa Lajolo – São Paulo: Abril Educação, 1980. p. 101.

⁴⁸⁵ Idem, ibidem.

Em contraponto a esse cenário, mesmo o jovem Machado, quando ainda escrevendo contos dos quais suas leitoras pudessem obter alguma “edificação moral”, já esboçava a intenção de provocar o leitor e chamar a atenção para a oportunidade de analisar as escolhas e atitudes de seus personagens como dilemas inexoráveis à condição de desamparo e liberdade do indivíduo moderno. Machado seria o primeiro escritor nacional a apresentar de fato ao leitor brasileiro a conflituosa condição de um personagem constituído enquanto indivíduo e que, por conta disso, é obrigado a conviver inevitavelmente com o incerto espaço existente entre o intuito e o ato, com o dilema relativo diante das opções e com as implicações existenciais e redefinidoras decorrentes de um ato praticado.⁴⁸⁶

Este conto de Machado de Assis confronta a sociedade oitocentista com relação as suas leis morais que tanto injetam na população a necessidade de terem que fazer escolhas moralmente corretas, mas que acabam comportando erros e atrocidades cometidos em nome da moral e da continuação dos bons costumes. A perfeição desejada não faz parte da natureza humana que é fadada ao erro, mesmo lutando para que tudo saia conforme as leis sociais. As pessoas acabam infringindo a lei moral e religiosa. Acontece um assassinato, um gesto extremado produzido em resposta a um sistema social e econômico brutal, este ato demonstra a distorção completa da moral tão almejada e propagada no século XIX.

3.4 A conduta moral em: “O pai”

O conto “O pai”, assinado por M, foi publicado no *Jornal das Famílias* durante os meses de fevereiro a abril de 1866. O narrador, desde o início, revela que o pai era hortelão e a filha costureira e que “[...] ambos viviam de uma esperança no futuro e de uma reparação do passado”.⁴⁸⁷ Que reparação seria está? Vamos começar a narrativa para entendermos os fatos. O pai é descrito como um senhor de cinquenta anos de personalidade forte, porém seu envelhecimento acontece rapidamente o que demonstra muito sofrimento.

Tinha cinquenta anos o pai. Os cabelos brancos caíam-lhe em flocos da cabeça como uma cascata e davam realce ao rosto severo, enérgico, mas ao mesmo tempo cheio de uma dor profunda e resignada. Os anos o tinham curvado um pouco; mas era esse o único vestígio do tempo. Os cabelos brancos e algumas rugas da cara tinham-lhe aparecido em poucos dias, não gradual, mas por uma transformação rápida, como se ali passasse um vento maldito e destruidor.

⁴⁸⁶ FRANÇA, 2010, p. 263.

⁴⁸⁷ ASSIS, 1866, p. 44.

Os olhos profundos, serenos, perscrutadores, pousavam em alguém como se fossem os olhos da consciência; e ninguém a sofria por muito tempo, tal era a magia deles.⁴⁸⁸

O olhar deste pai era penetrante como se ele tivesse o poder de descobrir os segredos da alma humana. Tanta percepção só pode ter sido desenvolvida por meio de uma experiência marcante e de um profundo conhecimento da natureza humana. Machado de Assis, em seus contos, procura desvendar a alma humana, e o olhar deste pai, nesta narrativa, funciona como o olhar do autor para a humanidade. Sempre analisando, minuciosamente, as atitudes dos homens, sem julgar pela aparência, mas procurando enxergar o interior, o coração, porque ele é que revela a essência de cada ser.

Tinha a fraqueza, sem ter a intimidade; não oferecia a casa a ninguém, nem ia a casa alheia em ocasião alguma. Tinha fé nos homens, mas não a fé da credulidade cega; era uma fé que examinava, perscrutava, esmerilhava, não se fiava nas aparências, não se deixava fascinar pelos primeiros aspectos; quando acreditava em um homem tinha-lhe analisado o coração. [...] ⁴⁸⁹

Sua casa era um porto seguro em que nenhum estranho podia penetrar. Lá, viviam unicamente, ele e a filha, fazendo do lar “[...] um lugar de penitência e de trabalho [...]” em que dividiam o serviço e cumpriam “[...] um juramento de honra, de um dever de consciência”. ⁴⁹⁰ Qual seria o pecado a ser expiado? Pai e filha pagavam essa penitência e parecem viver um para o outro, guardando um segredo atroz.

Emília é descrita pelo narrador como uma jovem triste de vinte anos, cujo olhar também era expressivo, mas era o olhar dos desfavorecidos, porque ela só trabalhava sem aparentar que esperava algo mais da vida, da juventude, de sua beleza. Como já conhecemos os costumes oitocentistas, podemos prever que existe algum problema relacionado ao casamento. Emília é jovem, está na época de contrair núpcias, porém não existe nenhum indício na descrição do narrador que revele que a jovem ou o pai pense nisso. Qual o motivo deste comportamento? Nas palavras de Lajolo (1980),

o algo mais, a pitada de tempero que Machado acrescenta à receita romântica é que ele já começa, desde então, a criar personagens de muita força e fazê-las viver as contradições da sociedade brasileira de seu tempo. É como se,

⁴⁸⁸ ASSIS, *Jornal das Famílias*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1866, p. 44.

⁴⁸⁹ Idem, p. 44.

⁴⁹⁰ Idem, p. 45.

desde o início de sua carreira de escritor, Machado se interessasse muito mais pelas razões sociais e particulares que levam as pessoas a agirem de uma certa maneira, do que pela ação propriamente dita.⁴⁹¹

As personagens desta trama confirmam a argumentação de Lajolo, e o narrador machadiano instiga a curiosidade do leitor para conhecer os fatos e razões particulares que levaram pai e filha a agirem da forma como foi descrito no enredo. O autor procura direcionar o olhar do leitor para que este conheça as particularidades que guiam as ações dos indivíduos. Desta maneira, cada situação deve ser analisada de forma ímpar, já que cada pessoa conhece o porquê de seus atos. As ações desta pequena família composta de pai e filha chamam a atenção de um vizinho que é poeta, tem cinquenta anos e também procurar viver isolado dos homens e voltado para Deus, durante a descrição do vizinho o narrador aproveita para comparar a maneira de viver de David com a passagem parafraseada de Salmos: “Andei errante como ovelha que se desgarrou: busca o teu servo, porque me não esqueci dos teus mandamentos”.⁴⁹² Marisa Lajolo argumenta sobre a forma como Machado de Assis aproveita quando “[...] o narrador toma a palavra, entre um episódio e outro, seu texto se dispersa em comparações históricas, citações bíblicas, paralelos mitológicos, alusões a outros textos e outros autores [...]”⁴⁹³, o que podemos constatar por esta passagem que descrevemos acima. A religião parece ser importante para David que tem dois livros como base: “[...] A Bíblia e Tasso; dois amigos: um criado e um cão. O criado chamava-se Eloi; Diógenes chamava-se o cão [...]”.⁴⁹⁴

Diógenes foi o responsável pela amizade entre os dois vizinhos, pois ele atravessara a cerca, sendo encontrado na horta de Vicente. A partir desse dia, os dois senhores começam a estreitar os laços de amizade. David conta o motivo de sua reclusão, ele relata que tinha perdido suas ilusões literárias e também perdido a esposa. Após seu relato, pede ao amigo que também confie nele e conte o porquê dele e da filha Emília viverem afastados do mundo. É neste ponto que a personagem e também os leitores ficam a par do ocorrido. Ele e a filha moravam em outro lugar. Ele trabalhava como funcionário público, tinha amigos, recebendo-os em sua casa e também retribuindo as visitas. Sua filha já tinha dezesseis anos, era uma jovem bonita a quem começaram a cortejar os pretendentes. Dentre eles, a jovem apaixonou-se por Valentim, pois, nas palavras do narrador: “[...] Emília não pôde ver Valentim sem amá-lo,

⁴⁹¹ LAJOLO, Marisa. In: Machado de Assis seleção de textos, notas estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios por Marisa Lajolo – São Paulo: Abril Educação, 1980, p. 99. (Literatura Comentada).

⁴⁹² ASSIS, 1866. p. 45.

⁴⁹³ LAJOLO, 1980. p. 103.

⁴⁹⁴ ASSIS, 1866, p. 45.

não com o amor das loureiras, mas o amor dos corações feitos para amar, isto é, aspirar às glórias e os gozos infinitos”.⁴⁹⁵ O narrador pede ao leitor para imaginar como foi a explosão do amor neste coração virgem. Vicente logo percebeu tudo e consentia na união dos dois namorados, por isso indaga à filha se ela pensava em casamento, dizendo que não viveria para sempre e “[...] era preciso que o marido substituísse o pai... Ora, para substituir um pai como eu, é preciso um marido como eu fui [...]”⁴⁹⁶, desta forma Vicente revela à filha que aprova Valentim.

Emília conta ao namorado que pode pedir sua mão para seu pai, no entanto, os dias passam e ele não oficializa o namoro; quando indagado por Emília, diz que como médico ainda não tinha nenhum paciente e que precisava fazê-la feliz, por isso ele pediu emprego a um dos ministros. Depois de explicada a situação o namorado jura a Emília que será seu marido. E para selar este compromisso, eles se beijam com ardor. O narrador faz questão de relatar que este foi um beijo casto, mas profundo. Para a época, a jovem devia estar sempre acompanhada para evitar este tipo de acontecimento. Este beijo é revelador da quebra das normas, o início da subversão dos costumes e da moral. O pai fica a par dos planos do futuro marido de sua filha, o que ele aprova por considerar o quanto o rapaz estava sendo ajuizado, prudente, e dedicado. Outro sinal que revela que esta situação está fora dos moldes desejados para a época é que o pai vai até Valentim dizer que aprova a união, enquanto era o rapaz que devia pedir Emília em casamento:

A primeira vez em que Valentim entrou em casa, Vicente não se pôde ter; atirou-se-lhe nos braços.
 - Muito bem, meu rapaz!
 - Que é? Perguntou Valentim, sem compreender.
 - Muito bem! Vejo que és um homem honesto. Teus projetos mostram de tua parte que és o mais próprio marido que eu podia escolher para minha filha...Queres que eu te chame meu filho?
 -Meu pai! disse Valentim deitando-se-lhe nos braços.⁴⁹⁷

Vicente em nada se assemelha com o pai do começo deste enredo, aqui ele é crédulo, confia nas pessoas; não é ainda o senhor velho e sofrido que agora demonstra ser. Ele também não é muito prudente, já que praticamente cedeu à filha em casamento antes do pedido, ele fez tudo diferente daquilo que deveria como pai fazer, este erro foi frisado pelo narrador: “foi deste modo romanesco, fora dos hábitos comuns, que se tratou o casamento da filha de

⁴⁹⁵ ASSIS. 1866, p. 48.

⁴⁹⁶ ASSIS, *Jornal das Famílias*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1866. p. 49.

⁴⁹⁷ ASSIS, p. 50.

Vicente.”⁴⁹⁸ Depois de um ano, a situação de Valentim ainda não tinha mudado, porém um dia, ele chega todo feliz, dizendo que sua nomeação sairia, mas ele deveria cumprir uma missão pessoal para o ministro, o que o levaria a ausentar-se por um mês. O temor de Emília é o mar e o esquecimento. Já Vicente volta a dialogar com Valentim e o rapaz exclama que eles seriam colegas, empregados públicos, entretanto o pai afirma que aquele casamento lhe daria duas aposentadorias: “a de pai e a de empregado público”.⁴⁹⁹ O casamento da filha era o desejo do pai, porque assim, ele se livraria do emprego e do trabalho de educar uma filha.

O sedutor já tinha tudo planejado, ele conhecia a sinceridade e a pureza dos sentimentos de Emília e sabia o quanto ela sofria com sua partida. Aproveitando-se desta situação, ele se despede da jovem, porém já deduz que ela não irá conciliar o sono. Emília entra em seu quarto, chora muito, reza e à meia-noite escuta um barulho na janela, e qual não é sua surpresa ao ver seu noivo. Ela recua, mas a força de seu amor inocente acaba cedendo, eles se beijam muito e ela acaba deixando-o entrar. Ela teme que a ausência faça com que ele se esqueça dela, então ele reforça seu juramento de aceitá-la como mulher “[...] diante de Deus e dos homens [...]”.⁵⁰⁰ A noite estava perfeita, era um convite para o amor, Emília estava receosa mesmo diante do juramento do amado, ela suspeitava que ele pudesse desaparecer e olhando tristemente para uma estrela diz baixinho “... Cette étoile qui file, qui file, file et disparaît”.⁵⁰¹ Esta fala foi descrita em francês, o que pode revelar ao leitor que Emília lia os romances em francês, embora seu amor seja inocente, ela conhece os traços marcantes de um sedutor. Seu pressentimento, mais uma vez, é anunciado em voz baixa a seu amado: “- Quem sabe se, como esta estrela que desapareceu, não há de ser o amor dele, que nem ao menos lhe deixará no coração uma lembrança sequer, como esta estrela não deixa vestígios no céu?”.⁵⁰²

Após a partida do Valentim, o narrador, de forma sutil, revela que Emília não era mais virgem “Estava cansada, mal podia ir até o sofá. Ali lançou os olhos para um espelho que havia em frente e pôde ver a mudança no rosto e a desordem dos cabelos”.⁵⁰³ A jovem fora seduzida e a pureza de seus sentimentos a levava a cometer um ato inaceitável para a sociedade. O noivo partira e depois de quinze dias a moça recebeu uma epístola com notícias dele. Durante a ausência do noivo, o pai de Emília lhe proporciona diversas distrações para

⁴⁹⁸ Idem, p. 50.

⁴⁹⁹ Idem, p. 52.

⁵⁰⁰ Idem, p. 53.

⁵⁰¹ Idem, p. 54. Trad. nossa: ... esta estrela que gira, que gira, gira e desaparece. Versos de Pierre-Jean Béranger (1780-1857), poeta, letrista e compositor francês. A citação foi retirada do poema “Les Étoiles qui filent” (estrelas cadentes).

⁵⁰² Idem, *ibidem*.

⁵⁰³ Idem, p. 65.

que a filha não sentisse o passar dos dias. Enfim, chega o dia tão esperado, Vicente vai ao porto buscar Valentim, contudo volta para casa sem o rapaz e sem saber do seu paradeiro. Descobre que Valentim mentira, o ministro não o conhecia, não havia, portanto, nenhuma nomeação. Seu desejo de livrar-se, rapidamente, de suas obrigações de pai, levou-o a baixar a guarda e confiar cegamente no rapaz, e ser por ele enganado. Três meses depois, Vicente recebe uma carta de Valentim com o seguinte teor:

[...] não compreendeu que a minha união com D. Emília era desigual, mostra ter muito pouca prática do mundo. Em todo caso é digno de desculpa, porque eu também tive um momento em que não reparei nisso, aliás não era muito de admirar, atenta a maneira por que tinha preso o coração. Tinha preso, tinha. Para que negá-lo. D. Emília é cheia de encantos e de graça: eu sou moço e ardente. O amor pôs-me poeira nos olhos. [...] O mar me fez bem. [...] Reparei que se lá fico mais tempo destruía dois princípios de minha vida. O primeiro é o de nunca olhar para baixo; o segundo é o de não sacrificar minha liberdade a ninguém, de baixo ou de cima. [...] restituo a V.S.^a a palavra que me deu de dar-me a filha por esposa, presente este que eu aceitava com as mãos abertas a não serem os supraditos princípios que eu anunciei e que são e serão sempre a norma de minha vida.⁵⁰⁴

Esta carta é ultrajante, nela Valentim revela toda sua falta de caráter, sua perfídia é tamanha que declara que seria inútil Vicente o odiar, e se ele lhe escrevesse não responderia “[...] a cartas inúteis”.⁵⁰⁵ A dor de Vicente era grande, pois “[...] não era só a fé de uma moça que fora iludida; era também a dignidade de pai e de ancião [...]”.⁵⁰⁶ O pai decide contar toda a verdade para a filha, pensando que esta sofreria um pouco, mas por se tratar do primeiro amor tudo voltaria à normalidade de antes. Mas, o tempo passa e “[...] a funesta tempestade do coração [...]”⁵⁰⁷ de Emília teima em permanecer. O pai decide conversar com a filha e mostrar que estava na hora de esquecer e continuar sua vida, pois não era preciso a jovem se escravizar por um amor indigno como o de Valentim. Emília confessa ao pai seu “crime”. Vicente compreende tudo e a princípio repele-a, então, a jovem roga o perdão do pai:

- Perdão, meu pai, exclamava ela entre lágrimas, perdão! Conheço todo o horror da minha situação e respeito a dor que meu pai acaba de sentir. Mas, veja que mereço perdão. Eu era fraca e amava. Ele era insinuante e parecia amar. Nada disto me lava do pecado; mas se a indignação de um pai pode encontrar atenuação no ato de uma filha, meu pai, eu ousar esperar isso!⁵⁰⁸

⁵⁰⁴ ASSIS, p. 69-70.

⁵⁰⁵ Idem, p.71.

⁵⁰⁶ Idem, ibidem.

⁵⁰⁷ Idem, p.72.

⁵⁰⁸ ASSIS, 1866. p. 73.

O pai ouve os rogos da filha e a perdoa, no entanto, seu perdão não faria o problema desaparecer, porque o mundo não aceitaria uma mulher pobre, seduzida e abandonada. Ele sabe que:

os juízos do mundo são singulares e contraditórios. Quando uma pobre rapariga cai num erro, como Emília, o mundo fecha-lhe as portas e lavra mandamento de interdição. É justo. Mas o que não é justo, o que é infame, o que clama justiça, é que essas mesmas portas se abram ao autor do crime, e que este, depois de sofrer uns simples murmúrios de desaprovação, seja festejado, acatado, considerado.⁵⁰⁹

A personagem relata um fato corrente na sociedade oitocentista e, por meio dela, Machado de Assis denuncia esta sociedade paternalista, cujas leis beneficiam apenas os homens e punem as mulheres “imorais”. As mulheres que mantinham relações sexuais antes do casamento eram castigadas sem nenhuma misericórdia. E ao homem era de direito ter quantas mulheres quisesse, desde que, um dia viesse a se casar com uma mulher virtuosa. Sobre esta situação, Rachel Soihet (2004) relata que:

[...] Quanto ao homem, estimulou-se o livre exercício de sua sexualidade, símbolo de virilidade; na mulher tal atitude era condenada, cabendo-lhe reprimir todos os desejos e impulsos dessa natureza. Mulheres solteiras que se deixassem desvirginar perdiam o direito a qualquer consideração e, no caso de uma relação ilegítima, não se sentiam os homens responsabilizados, devendo as mulheres arcarem com o peso das consequências do “erro”.⁵¹⁰

Sabedor da situação da filha, Vicente está diante de uma questão polêmica, porém ele procura encontrar a melhor saída. A filha “[...] podia perder-se, senão por tendência própria, ao menos por urgência das necessidades”. A morte não seria uma solução por ferir “[...] os preceitos divinos e humanos”.⁵¹¹ O pai pensa em uma terceira solução, mas será que a filha estaria de acordo? Ele procura Emília, relata o quanto a situação em que se encontravam era delicada, contudo havia um Deus que os olhava e os julgava, entretanto, em vida ela deveria aguentar o fardo de sua situação. Logo, ele anuncia a solução que encontrara:

[...] Mudar-nos-emos daqui. A casa a que eu for morar terá capacidade para que possamos eu e tu trabalhar em uma só coisa: fazer um pecúlio para ti. Serei hortelão; serás costureira. O que nos render nessas duas ocupações,

⁵⁰⁹ Idem, p. 73-4.

⁵¹⁰ SOIHET, Rachel. IN: DEL PRIORE, Mary (org.); Bassanezi, Carla (coord. De textos). História das mulheres no Brasil. 7. Ed. –São Paulo: Contexto, 2004, s/p.

⁵¹¹ ASSIS, 1866. p. 74.

junto com o que o Estado me dá, servirá para sustentar a casa e economizar de modo que, no fim de alguns anos, quando a morte me chamar, tu fiques desassombrada, ao abrigo das necessidades e das tentações.⁵¹²

Emília aceita a proposta do pai e “desde este dia foi assentado que ambos se ocupariam na reparação do passado por meio da esperança do futuro”.⁵¹³ E qual seria a vingança com relação ao rapaz? “[...] Vicente, profundamente religioso, julgou entre si que a justiça de Deus bastava para reparar os casos onde fosse impotente a justiça dos homens”.⁵¹⁴ Ciente da tragédia familiar do amigo, David aprova a forma como este pai agiu diante do erro de sua filha. O vizinho, enfim, conhece Emília e admira sua beleza e sua postura, ele é assíduo na residência da família, contudo a necessidade de uma viagem o afasta dos amigos. Vicente adoece gravemente e Emília ajudada por Eloi, criado de David, cuida com muito zelo do pai a quem teme perder. Ela dispensa toda a economia que fizeram para ver o pai restabelecido. Do que lhe valeria ter uma estabilidade financeira se ficasse sozinha neste mundo, sem o amparo de seu amado pai? Depois de muitos cuidados, a saúde de Vicente é restabelecida. Pai e filha terão que trabalhar e juntar, novamente, “[...] o patrimônio do futuro, que era a segurança da honra e da paz”.⁵¹⁵

David escreve uma carta ao amigo, dizendo que está para voltar, e relata o motivo de sua viagem. Ele tinha um filho que lhe causara muitos desgostos, e esse era um dos motivos que o fizera se isolar. Sonhara com seu filho e fora ao seu encalço, e para sua felicidade encontrara o rapaz mudado, pois o sofrimento da vida o fizera voltar aos bons costumes. David retorna e vai visitar o amigo e Emília. Ele pede o perdão de ambos para seu filho Valentim e pede licença para uma reparação. Conta que ensinara bem ao filho, mas este se desviara e se entregara aos vícios, mas que estava recuperado. O moço é perdoado e toda esta situação culmina no casamento dos dois jovens, trazendo a paz e a honra de volta. Valentim, segundo o narrador, “tornou-se um marido exemplar, um filho modelo”.⁵¹⁶ Esta narrativa quebra o padrão romântico existente na época. A história não inicia por um casamento ou um romance feliz. Ela revela a realidade daquele tempo:

[...] desse modo, sem desconsiderar o legado construído pela estética romântica, a ficção machadiana re-encena, numa perspectiva mais realista,

⁵¹² ASSIS, p. 75.

⁵¹³ Idem, *ibidem*.

⁵¹⁴ ASSIS, p. 75-6.

⁵¹⁵ Idem, p. 101.

⁵¹⁶ Idem, p. 104.

os seus temas principais, desconstruindo as mistificações e os excessos das manifestações idealistas do Romantismo.⁵¹⁷

Machado de Assis mostra a realidade, revela as fraquezas humanas, analisa a forma como a sociedade oitocentista julgaria a situação, e cria personagens que subvertem a maneira como esta temática seria tratada na época. David e Vicente são um modelo do bom senso e da moral, eles relevam as leis dos homens e as de Deus, pois, elas proporcionam um equilíbrio, que não infringem o direito do ser humano, em nome da honra e dos bons costumes. Esses progenitores mostraram que a sabedoria nas decisões pode modificar uma situação que parecia perdida.

O narrador machadiano ressalta que Emília errara por amor, enquanto Valentim dissimula situações para conseguir o fim desejado, sendo dele a maior parcela de culpa. Ele seduz e depois abandona. A sociedade da época deixava o homem sair impune e julgava a mulher, mas nesta narrativa o olhar recai sobre o erro dos dois, e não inocenta as atitudes do rapaz. Emília reconheceu seu erro e pagava da forma que podia para ter uma vida digna, quem precisava voltar à moral e aos bons costumes era Valentim, e é desta forma, que a narrativa culmina. O final feliz quebra a saga das personagens destinadas ao castigo e ao mesmo tempo vai ao encontro dos interesses das famílias oitocentistas retratadas no *Jornal das Famílias*, porque leva ao fim desejado, ao casamento e à honra paterna.

Vejamos, agora, como este tema foi abordado por Marmontel.

⁵¹⁷ CRESTANI, Jaison. Machado de Assis colaborador do *Jornal das Famílias* do Romantismo para o centro da periferia literária brasileira. 2007. 273 f. (Tese de Mestrado em Literatura) – Unesp: Assis, 2007. p. 128.



Bernardini inv.

L'ECOLE DES PERES

Lequien sculp.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ilustração 14

Fonte: Bibliothèque nationale de France/ gallica.bnf.fr

3.5 Educação para pais em: “L’école des pères”

Na época de Marmontel, era comum encontrarmos títulos que abordassem o tema da escola: havia escola para maridos, escola para mulheres. Tudo visando à educação da sociedade, mostrando como seria o marido e a mulher ideais para os padrões do século XVIII. Encontramos no artigo *Reconnaissance* a definição deste termo em que o autor anuncia estas escolas e revela nestas narrativas a comicidade, partindo dos ridículos e do patético: “o reconhecimento é, no cômico, uma fonte de ridículos, como ela é na tragédia uma fonte do patético [...] como em A escola de maridos [...] como em A escola das mulheres [...]”.⁵¹⁸

Conforme o modelo da época, Marmontel coloca o título neste conto de “L’école des pères”, por meio desta escola, o autor mostra o comportamento dos pais ante a criação de seus filhos. Os erros e os acertos pessoais são colocados em evidência, segundo o conceito de reconhecimento que, conforme o autor francês, ocorre no poema épico e dramático: “[...] muitas vezes acontece que uma personagem, ou não se conhece, ou não conhece aquele com quem ele está em ação; e o momento em que ela adquire esse conhecimento de si mesma ou de outro é chamado de reconhecimento. [...]”.⁵¹⁹ Este reconhecimento de si e das ações do próximo é muito importante, pois ele define o caráter das personagens e as coloca diante de escolhas que irão definir sua conduta moral e seu futuro: “Os reconhecimentos aos quais Aristóteles dá a preferência são aqueles que nascem dos incidentes da própria ação [...]”.⁵²⁰ Partindo deste conceito, veremos quais incidentes ocorrem neste conto de Marmontel.

No início deste enredo, o leitor encontra questionamentos sobre a importância de um pai gastar tempo na educação dos filhos, ao invés de só pensar em fazer fortuna: “A infelicidade de um pai ocupado com a fortuna de seus filhos, é de não poder cuidar ele mesmo de sua educação, mais interessante que a fortuna [...]”.⁵²¹ O pai dá valor a tudo que conquistou, no entanto, o filho que encontra a fortuna feita não sabe aproveitá-la com zelo. A primeira lição é passada com maestria, visando à importância dos pais gastarem tempo na

⁵¹⁸ MARMONTEL, Jean-François. *Éléments de littérature*. Éditions desjonquères, 2005. p. 989. Trad. nossa. No original, lê-se: La reconnaissance est, dans le comique, une source de ridicules, comme elle est dans la tragédie une source de pathétique [...] comme dans L’École des maris [...] comme dans L’École des femmes [...]

⁵¹⁹ MARMONTEL, Jean-François. *Éléments de littérature*. Éditions desjonquères, 2005. p. 988. Trad. nossa. No original, lê-se: Reconnaissance – Dans le poème épique et dramatique, il arrive souvent qu’un personnage, ou ne se connaît pas lui-même, ou ne connaît pas celui avec lequel il est en action; et le moment où il acquiert cette connaissance de lui-même ou d’un autre, s’appelle *reconnaissance*. [...]

⁵²⁰ MARMONTEL, Jean-François. *Éléments de littérature*. Éditions desjonquères, 2005. p. 988. Trad. nossa. No original, lê-se: Les reconnaissance à laquelle Aristote donne la préférence est celle qui naît des incidents de l’action même [...]

⁵²¹ MARMONTEL, Jean-François. *Contes moraux*. Paris. J. Merlim, e vol, 1765. p. 161, Tomo II, Trad. nossa. No original, lê-se: Le malheur d’un père occupé de la fortune de ses enfants, est de ne pouvoir veiller lui-même à leur éducation, plus intéressante que la fortune. [...]

educação dos filhos, e um quesito relevante é que os progenitores falem a mesma língua, ou seja, devem estar de acordo com a educação que devem aplicar. Os pais desta narrativa divergem quanto a esta questão, porque o pai está sempre ausente, e a mãe se vê sozinha na educação do filho, assim, ela esconde do pai os desmandos de Volny, e este por comodidade, para não brigar com a esposa, acaba aceitando as mais fracas desculpas das ações do filho: “[...] se ele perguntava por que seu filho voltava tão tarde, ele respondia que as mulheres mundanas não deitavam cedo. Ele não achava estas razões tão boas; mas para ter paz, era necessário que ele se contentasse com a resposta”.⁵²²

Nesta divergência na educação de Volny, é o rapaz que acaba perdendo, pois seu caráter não é trabalhado como deveria e lhe falta o ensinamento moral. Assim, com a idade de dezenove anos, o jovem já tem uma casa e uma amante. Sabemos que este tipo de comportamento era inadequado para uma mulher, porém aceito em relação ao homem, todavia, se o rapaz colocava em risco os valores familiares suas ações deviam ser tolhidas para proporcionar um retorno aos bons costumes: “não eram somente os comportamentos femininos que colocavam em risco a família, os comportamentos do marido e dos filhos também estavam em questão, não com a mesma importância daqueles das mulheres”.⁵²³

O comportamento esperado da mulher da época exigia um alto padrão de conduta moral, portanto, para guardar a honra e trazer uma boa educação às moças, nada melhor do que o claustro, então, era corrente, na época, que as moças fossem enviadas para um convento e só saíssem de lá diante de uma proposta vantajosa de matrimônio. É esta a realidade vivida por Lucie, irmã de Volny: ela está num convento. Suas qualidades morais são inquestionáveis, seu bom senso e virtude são exemplares. Lá, ela faz amizade com Angélique, que também possui as mesmas virtudes. A jovem perdera a mãe e também aguarda no convento o momento de casar-se: “ela ouviu de seu pai que ele queria se privar de sua companhia até o momento de dispor de sua mão”.⁵²⁴ Nasce uma grande amizade entre as moças, e Lucie começa a temer o momento em que deverá se separar da amiga. Este temor lhe dá a ideia de casar seu irmão com sua melhor amiga, assim elas estariam sempre juntas:

Minha querida amiga, ela disse um dia, estamos próximas do momento de sermos separadas para sempre: esta ideia faz a infelicidade de minha vida;

⁵²² Idem, p. 163. Trad. nossa. No original, lê-se: s’il demandait pourquoi son fils rentrait si tard, c’est, lui disait-on, que les femmes de qualité ne se couchent pas plutôt. Il ne trouvait pas ces raisons bien bonnes; mais pour avoir la paix, il fallait bien qu’il s’en contentât.

⁵²³ PEDRO, Maria Joana. IN: DEL PRIORE, Mary (org.); Bassanezi, Carla (coord. de textos). História das mulheres no Brasil. 7. ed. – São Paulo: Contexto, 2004, s/p.

⁵²⁴ MARMONTEL, 1765, p. 163. Trad. nossa. No original, lê-se: elle avait obtenu de son père qu’il voulût bien se passer d’elle jusqu’au moment qu’il disposerait de sa main.

mas eu tenho uma ideia, se você a aprovasse... Eu quero apresentar a você meu irmão; ele é bonito como o dia, como uma pintura, e cheio de talentos. Ele é bem jovem, disse Angélique, e muito desenvolvido para sua idade! Eu temo que sua mãe o tenha amado muito.⁵²⁵

Seguindo seu plano, Lucie apresenta Angélique a Volny, no instante em que ele a vê, fica encantando com a beleza da jovem, porém como está acostumado com vida mundana e leva uma vida dissoluta, ele demonstra em seu linguajar o estilo de vida a que está acostumado, pois ele tece comparações da beleza de Angélique com diversas mulheres de seu convívio.

Minha irmã, ela tem o olhar da Marquesa de Alcine a quem eu dei ontem a mão ao sair da ópera. As pessoas elogiam o porte da condessa de Flavel na casa de quem eu devo jantar esta noite; mas não há comparação com o porte da senhorita; e apesar de ser amigo íntimo da jovem senhora de Blane que é o modelo de beleza atual, eu aposto mil contra um que sua amiga apagaria o brilho das outras ao aparecer em sociedade.⁵²⁶

Este primeiro contato mostra a Angélique o quanto Volny precisa receber uma educação moral, no entanto, o rapaz não consegue ver nada, ele não percebe o quanto magoara a jovem ao compará-la com outras mulheres, para Volny suas palavras soavam como elogios, enquanto eram insultos para Angélique. Ela procura passar-lhe um ensinamento: “[...] saiba que o primeiro sentimento que deve inspirar uma mulher honesta, é o medo de ferir a modéstia, e que só é permitido louvar sem cuidado pessoas sem pudor”.⁵²⁷ O rapaz está encantado com a amiga da irmã, ele passa a frequentar o convento com mais assiduidade, porém para ele: “[...] tudo lhe é penoso; os mais leves deveres são para ele fatigantes; os decoros os mais austeros são importunos e tediosos; ele só fica à vontade neste estado de indolência e de liberdade onde tudo lhe obedece, onde nada lhe incomoda”.⁵²⁸ Volny está

⁵²⁵ MARMONTEL. p. 166. Trad. nossa. No original, lê-se: Ma chère amie, lui dit-elle un jour, nous touchons peut-être au moment d’être séparées pour jamais: cette idée fait le malheur de ma vie; mais j’en ai une, si tu l’approuvais... Je veux faire voir mon frère; il est beau comme le jour, fait à peindre, et plein de talens. Il est bien jeune, dit Angélique, et bien répandu pour son âge! je crains que ta mère ne l’ait trop aimé.

⁵²⁶ Idem, p. 166-7. Trad. nossa. No original, lê-se: Ma soeur, elle a le regard de la Marquise d’Alcine à qui je donnai hier la main au sortir de l’opéra. L’on vante la taille de la Contesse de Flavel chez qui je dois souper ce soir; mais il n’y a pas de comparaison avec la taille de Mademoiselle; et quoiqu’ami intime de la jeune Madame de Blane qui passe pour la beauté du jour, je parie mille contre un que ton amie l’éclipsera e parraissant dans le monde.

⁵²⁷ Idem, p. 167. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] sachez que le premier sentiment que doit inspirer une honnête femme, c’est la crainte de blesser sa modestie, et qu’il n’est permis de louer sans ménagement que des personnes sans pudeur.

⁵²⁸ Idem, p. 173. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] tout lui est pénible; les plus légers devoirs sont pour lui fatigant; les bienséances les moins austères sont importunes et ennuyeses; il n’est à son aise que dans cet état d’indolence et de liberté où tout lui obéit, où rien ne le gêne.

habituação com suas escolhas de vida, mesmo pensando em Angélique, ele não consegue conceber uma vida sem sua liberdade, embora saiba que: “[...] nada é mais incômodo do que uma mulher delicada e fiel para um marido que não o é [...]”.⁵²⁹

Suas maneiras desagradam a Angélique, ele expressa sua opinião a Lucie: “[...] ela moraliza um pouco sua Angélique, e é uma pena. Diz ele, então, que nada é mais triste, e que uma boca tão bela quanto a dela não havia sido feita para dar lições de moral. [...]”⁵³⁰. Lucie mostra que ele é quem precisava ser corrigido, porém a vida que leva o cega, ele não vê problema em: “[...] amar o prazer e tudo o que o inspira? - O prazer! Há um prazer mais puro do que possuir o coração de uma virtuosa e bela mulher, de amá-la e ser amado por ela? [...]”.⁵³¹ Volny não consegue entender que Angélique exija dele os bons costumes “[...] – Bons costumes na minha idade! e quem disse que eu não os tenho? [...]”.⁵³² Ele questiona a vontade da jovem, se ela quer “[...] um marido que tenha sido sábio sempre, nada tem a fazer senão desposar um imbecil ou uma criança. [...]”.⁵³³ A ideia de ser fiel a uma mulher que ele não tinha era para ele ridícula. Ele fica confuso ao ouvir falar da virtude em oposição ao vício. Angélique o questiona sobre o assunto:

[...] O Senhor pensa, ela disse-lhe, após tê-lo deixado tratar tão levemente quanto quis os princípios dos bons costumes, o senhor pensa sem corar na união de uma alma pura e casta com uma alma murcha e profanada pela mais indigna de todas as inclinações? Qual seria o preço aos seus olhos de um coração degradado por vícios de que você se orgulha? Você acha que somos menos sensíveis que você aos encantos da honestidade, do pudor e da inocência? Vocês se dispensaram a si mesmos das leis que vocês nos impuseram, mas a natureza e a razão são mais justas do que vocês. [...] ⁵³⁴

⁵²⁹ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux. Paris. J. Merlim, e vol, 1765, p. 173. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] rien n'est plus incommode qu'une femme délicate et fidèle pour un mari qui ne l'est pas.[...]

⁵³⁰ Idem, p. 174. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] elle moralise un peu ton Angélique, et c'est dommage. Dis-lui donc que rien n'est plus triste, et qu'une aussi belle bouche que la sienne n'est pas faite pour parler raison. [...]

⁵³¹ Idem, ibidem. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] aimer le plaisir et tout ce qui l'inspire? – Le plaisir! En est-il un plus pur que de posséder le cœur d'une femme vertueuse et belle, de l'aimer et d'en être aimé?

⁵³² Idem, p. 174, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] – Des mœurs à mon âge! et qui lui a dit que je n'en ai pas? [...]

⁵³³ Idem, p. 175, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] un mari qui ait toujours été sage, elle n'a qu'à épouser un imbécille ou un enfant.

⁵³⁴ Idem, p. 175-6. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Pensez-vous, Monsieur, lui dit-elle, après lui avoir laissé traiter aussi légèrement qu'il voulut les principes des bonnes mœurs, pensez-vous sans rougir à l'union d'une âme pure et chaste avec une âme flétrie et profanée par le plus indigne de tous les penchants? De quel prix serait à vos yeux un cœur avili par les vices dont vous vous glorifiez? nous croyez vous moins sensibles que vous aux charmes de l'honnêteté, de la pudeur et de l'innocence? Vous vous êtes dispensés des lois que vous nous avez imposées, mais la nature et la raison sont plus équitables que vous. [...]

Angélique deseja ser amada por Volny, mas ele deveria mudar muito, segundo a jovem ele tem no pai um belo exemplo, portanto se ele for digno do pai, então o será dela:

[...] você tem um bom exemplo para isso, é aquele de um pai que, sem todas as provas de que você fala, adquiriu pelos talentos úteis a sua pátria e a si mesmo, a mais alta reputação. Isso que eu chamo de um homem raro; e quando você for digno dele, eu terei a alegria de ser digna de você.⁵³⁵

No círculo de amizade de Volny “[...] um relacionamento sério passava pela mais alta extravagância. [...] um jovem rapaz nascido com muitos bens, pode ser idiota ou louco para permitir prender-se [...]”.⁵³⁶ Realmente, Volny luta contra seus sentimentos por Angélique, ele continua a frequentar seu círculo de amizades e suas amigas. Um incidente colabora para que a personagem possa reconhecer a si mesmo e aqueles que estão a sua volta. Sua mãe morre e seu velho pai pede para que ele tome seu lugar nos negócios. É neste momento que o pai percebe o quanto o filho amava o ócio e a vida fácil e libertina, a ponto de querer continuar sem trabalhar: “[...] iluminar a conduta de um filho que só me anuncia tristezas; pois aquele que ama a ociosidade ama os vícios dos quais ela é a mãe”.⁵³⁷ O pai percebe que errara na criação do filho. Como deveria agir para conduzi-lo aos bons costumes?

É minha culpa, diz Timante, e sou eu que devo repará-la; mas como? O hábito foi instaurado, o gosto pelo vício aumentou? Controlar este jovem louco? Ele vai me escapar. Negar despesas e dívidas? Significa eu mesmo levá-lo à desonra, é sufocar em sua alma degradada os germes da honestidade [...] foram minhas riquezas que lhe viraram a cabeça; se tivesse nascido de um pai sem fortuna; ele seria como um outro, modesto, trabalhador e sábio; o remédio é simples e minha decisão está tomada.⁵³⁸

Timante pensou muito em qual seria a melhor solução para ajudar seu filho a pegar gosto pelo trabalho, e ter uma educação moral, para que fosse um rapaz sábio, de bom juízo.

⁵³⁵ MARMONTEL. 1765. p. 177. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Vous avez pour cela un bel exemple, c'est celui d'un père, qui sans tous les agréments dont vous vous parlez, s'est acquis par des talents utiles à sa patrie et à lui-même, la plus haute réputation. Voilà ce que j'appelle un homme rare; et quand vous serez digne de lui, je m'applaudirai d'être digne de vous.

⁵³⁶ Idem, p. 178. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] un engagement sérieux passait pour la plus haute extravagance. [...] un jeune homme, né avec beaucoup de bien, peut-il être assez sot ou assez fou pour se donner une chaîne? [...]

⁵³⁷ Idem, p. 181. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] éclairer la conduite d'un fils qui ne m'annonce que des chagrins; car celui qui aime l'oisiveté aime les vices dont elle est la mère.

⁵³⁸ Idem, p. 181-2. Trad. nossa. No original, lê-se: C'est ma faute, dit Timante, et c'est à moi de la réparer; mais le moyen? L'habitude est prise le goût du vice a fait des progrès? Contraindre ce jeune fou? Il m'échappera. Désavouer les dépenses et le dettes? C'est le deshonorar moi-même, c'est étouffer dans son âme avilie les germes de l'honnêteté [...] c'est sont mes richesses qui lui ont tourné la tête; né d'un père sans fortune; il eût été comme un autre, modeste, laborieux et sage; le remède est simple et mon parti est pris.

A fórmula encontrada parece ser amoral, porque o pai decide mentir. A mentira, que sempre é algo combatido, será a estratégia deste pai para educar seu filho nos bons costumes. Uma estratégia invertida, neste caso, pode levar o rapaz a aprender a lição que o pai procura ensinar. Dessa maneira, Timante chega em casa, aparentando muita tristeza e pesar, janta em completo silêncio, depois conversa com o filho expondo a seriedade da situação financeira na qual se encontravam: “[...] eu devo pouca coisa, e dos detritos de meu naufrágio eu salvarei a terra de Volny que vale vinte mil libras: com isto nós poderemos subsistir. É um golpe terrível, mas você é jovem, e você pode se recuperar”.⁵³⁹ Volny estava acostumado com a riqueza, tudo iria mudar em sua vida. A novidade se espalha rapidamente, a casa de Paris foi alugada; vendido tudo que podiam dispensar e “[...] não existe necessidade em dizer que o número de amigos de Timante diminuía consideravelmente”.⁵⁴⁰ É agora que Volny vai começar a conhecer seus amigos, ele os vê partir, e dentre eles, existem alguns que procuram tirar proveito da ruína de sua família: “[...] dizem que você vendeu seus lindos cavalos? – Infelizmente, sim. Se eu soubesse, eu os teria comprado. Olha como você é, jamais se lembra de seus amigos nesta ocasião”.⁵⁴¹ Sua amante, a quem ele enriquecera, também o abandona. Ele começa a enxergar a fragilidade daquilo que tinha como seu modo de vida.

Inicia-se para Volny o processo de reconhecimento dos outros e de si mesmo, conforme o narrador: “[...] Volny, pela primeira vez, viu cair o véu que ele tinha em seus olhos. Onde eu estava? disse ele. O que eu fiz? Como eu ia passar minha vida? Ah! quantas reprovações eu mereço? Quantos erros eu não tenho para reparar? [...]”.⁵⁴² A respeito do reconhecimento, Marmontel (2005) questiona:

o reconhecimento deve produzir rapidamente a revolução ou deixar ainda em suspense o destino das personagens? [...] Se a revolução acontece da felicidade para o infortúnio, ela deve ser terrível, e consequentemente tudo mudar, tudo reverter, decidir tudo em um instante. Se, ao contrário, a revolução acontece do infortúnio para a felicidade, e que o reconhecimento reúne pessoas infelizes que se amam, como em *Méropé* e em *Iphigénie*, para que esta união seja tocante é preciso que o acontecimento seja misterioso e escondido, pois a verdadeira e tranquila alegria é o veneno do interesse. A arte do poeta consiste, então, em envolvê-los, por meio do próprio

⁵³⁹ MARMONTEL. 1765. p. 183. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] je dois peu de chose, et des débris de mon naufrage je sauverai la terre de Volny qui vaut vingt mille livres de rente: avec cela nous pourrions subsister. C’est un coup terrible, mais vous êtes jeunes, et vous pouvez vous en relever.

⁵⁴⁰ Idem, p. 184-5. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] il n’est pas besoin de dire que le nombre des amis de Timante diminue considérablement.

⁵⁴¹ Idem, p. 185. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] on dit que tu as vendu tes jolis chevaux? – Hélas oui. Si je l’avais su, je te les aurais achetés. Voilà comme tu es, tu ne te souviens jamais de tes amis dans l’occasion.

⁵⁴² Idem, p. 186. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Volny pour la première fois vit tomber le voile qu’il avait sur les yeux. Où étais-je? dit-il? qu’ai-je fait? Comment allais-je passer ma vie? Ah! quels reproches ne méritais-je pas? Quels torts n’ai-je pas à réparer? [...]

reconhecimento, diante de um perigo novo, senão mais terrível ao menos mais tocante que o primeiro, pelo interesse que eles têm um pelo outro.⁵⁴³

É exatamente o que acontece neste conto, veremos que o reconhecimento aproxima Volny de Angélique. O envolvimento do casal é desconhecido dos pais de ambos, portanto, eles enfrentam o perigo de não conseguirem ficar juntos, por causa da pobreza do rapaz, pois na época, a união dos jovens era permitida de conformidade com a situação social deles. Então, diante do perigo da miséria, eles enfrentam um infortúnio ainda maior que pode separá-los definitivamente. Vejamos, detalhadamente, como aconteceu este reconhecimento na vida deste casal. Angélique não abandona Volny, pelo contrário ela o consola e mostra que esta adversidade poderia ser algo muito bom para ele

[...] é um grande infortúnio para seu pai, acrescenta ela, e também para esta querida criança; mas é talvez um bem para você. Parece insensibilidade afligi-lo com censuras, quando devemos consolá-lo; mas você pode tirar da perda de seus bens um fruto mais precioso que eles [...]⁵⁴⁴

A jovem encoraja Volny, ela revela ter visto nele uma bondade natural “[...] eu acreditei desvendar em você, por meio dos erros e dos vícios de sua idade, o fundo de uma natureza boa”.⁵⁴⁵ Ela ressalta “[...] o caminho da honra e da virtude está aberto para você, e você está livre, como nunca, para tornar-se tal como eu desejo”.⁵⁴⁶ Com relação à perda da fortuna, ela diz que é muito difícil, porém o aconselha a sair da ociosidade e trabalhar: “[...] saia da ociosa moleza em que você esteve mergulhado; que o amor ao trabalho tome o lugar do gosto pela dissipação; faça tudo o que depende de você, se você me ama para reestabelecer

⁵⁴³ MARMONTEL, Jean-François. *Éléments de littérature*. Éditions desjonquères, 2005. p. 988. Trad. nossa. No original, lê-se: *La reconnaissance* doit-elle produire tout à coup la révolution ou laisser encore en suspens le sort des personnages? [...] Si la révolution se fait du bonheur au malheur, elle doit être terrible, et par conséquent tout changer, tout renverser, tout décider en un instant. Si, au contraire, la révolution se fait du malheur au bonheur, et que la *reconnaissance* réunisse des malheureux qui s’aiment, comme dans *Mérope* et dans *Iphigénie*, pour que leur réunion soit attendrissante il faut que l’événement soit suspendu et caché car la joie pure et tranquille est le poison de l’intérêt. L’art du poète consiste alors à les engager, au moyen de la *reconnaissance* même, dans un péril nouveau, sinon plus terrible, au moins plus touchant que le premier, par l’intérêt qu’ils prennent l’un à l’autre.

⁵⁴⁴ Marmontel, 1765. p. 187-8. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] C’est un grand malheur pour votre père, ajoute-t-elle, c’en est un pour cette chère enfant; mais c’est peut-être un bien pour vous. Il y aurait de la dureté à vous affliger par des reproches, quand on vous doit des consolations; mais vous pouvez tirer de la perte de vos biens un fruit plus précieux que ces biens mêmes [...]

⁵⁴⁵ Idem, p. 188. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] j’ai cru démêler en vous, à travers les erreurs et les vices de votre âge, le fond d’un bon naturel.

⁵⁴⁶ Idem, p. 189. Trad. nossa. No original, lê-se: le chemin de l’honneur et de la vertu est ouvert pour vous, et il vous est plus aisé que jamais de devenir tel que je souhaite.

entre nós esta igualdade de fortuna que exigem em um casamento”.⁵⁴⁷ A jovem revela interesse na restauração da moral de seu namorado, ela está pronta a esperar seis anos para que ele levante dinheiro suficiente para que o pai consinta no casamento deles. Se por acaso, ele trabalhar arduamente e não conseguir recuperar sua fortuna, então, ela irá pedir a permissão do pai e mostrar o quanto ele era digno. Lucie está feliz com este desfecho e Volny grato por ter a atenção de uma jovem tão sábia e virtuosa, que o ajuda a sair do abismo em que ele se encontrava. Toda esta situação tem uma veia cômica, a partir do momento em que Volny reconhece seus erros, ele passa a se desprezar. Esta comicidade é comentada por Marmontel:

Sentimos o quanto o desprezo que procede estes *reconhecimentos*, a surpresa, o espanto, o embaraço, a revolução que os segue devem contribuir com o que chamamos de cômico da situação; e se ao reconhecimento das pessoas acrescentarmos aqueles das coisas, ou seja, enganos e erros em que a personagem ridícula cai, armadilhas em que se deixa prender, teremos a ideia de quase todas as maneiras que na comédia provocam as revoluções.⁵⁴⁸

O reconhecimento do erro gerado no protagonista pode produzir o cômico na narrativa. O riso provocado no leitor pode acontecer também graças à inversão da pessoa moral na narrativa, ou seja, Volny deveria ser esta pessoa, no entanto, vemos duas jovens enclausuradas que são exemplos de virtude e de moral. São elas que transmitem a educação moral a Volny e também aos respectivos pais como veremos daqui a pouco.

Timante fica muito feliz em ouvir as palavras do filho: “[...] queira instruir-me e guiar-me: aplicado, laborioso, dócil, eu serei o sustento e a consolação de sua velhice, e você pode contar comigo. [...]”.⁵⁴⁹ Desde este momento feliz, o pai instrui o filho e este começa a mostrar muita habilidade para os negócios. Suas horas vagas são aos pés de Angélique que contribui para a mudança do amante, entre eles vão-se estreitando os laços de amor e de amizade. Timante visita a filha e fica sabendo por Lucie que Angélique, filha de seu amigo

⁵⁴⁷ MARMONTEL. 1765. p. 189. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] sortez de l’oisive mollesse où vous avez été plongé; que l’amour du travail prenne la place du goût de la dissipation; faites tout ce qui dépend de vous, si vous m’aimez pour rétablir entre nous cette égalité de fortune qu’on exige dans les mariages.

⁵⁴⁸ MARMONTEL, Jean-François. *Éléments de littérature*. Éditions desjonquères, 2005. p. 989. Trad. Nossa. No original, lê-se: On sent combien le mépris qui précède ces *reconnaissances*, la surprise, l’étonnement, l’embarras, la révolution qui les suit doivent contribuer à ce qu’on appelle le comique de situation ; et si à la *reconnaissance* des personnes on ajoute celle des choses, c’est-à-dire des bêtises et des erreurs où les personnages ridicules est tombé, des pièges où il s’est laissé prendre, on aura l’idée de presque tous les moyens qui dans la comédie amènent les révolutions.

⁵⁴⁹ MARMONTEL, 1765. p. 191. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] d’aignez m’instruire et me guider: appliqué, laborieux, docile, je vais être le soutien et la consolation de votre vieillesse, et vous pouvez disposer de moi.[...]

Alcimon, era a jovem responsável pelas mudanças operadas em Volny e, para completar a novidade, é informado de que eles tinham planos de matrimônio. Ele pergunta ao filho por que escondera seu amor dele, mas entende a necessidade de Volny de adquirir fortuna para depois pedir a mão da jovem em casamento.

Cinco anos depois, Volny prova estar no caminho da virtude, então Timante vai procurar Alcimon, dizendo ter um bom casamento para Angélique. O amigo concorda, mas impõe suas condições: “eu quero um homem com a mesma condição que a minha, e que mereça me chamar de pai: eu não trabalhei toda minha vida para dar a minha filha um esposo que enrubesça diante de mim. [...]”.⁵⁵⁰ Timante concorda com as condições e tranquiliza Alcimon, dizendo que o rapaz é rico e que saberá honrá-lo. O pai faz mistério e só irá revelar quem é o pretendente se Alcimon for jantar em sua casa, a fim de renovarem sua amizade: “[...] eu só posso lhe contar em minha casa, onde eu o convido a vir renovar, com um brinde, uma amizade de quarenta anos. Faça-me o favor de trazer Angélique [...]”.⁵⁵¹ Este diálogo revela que os dois amigos cortaram os laços de uma amizade tão antiga e pelas exigências de Alcimon podemos inferir que isto fora consequência da perda da fortuna de Timante.

Sabemos que toda esta situação de falência foi planejada por Timante para educar o filho no bom caminho, então, podemos perceber que uma nova revolução está para acontecer na narrativa. E esta revolução culminará no desfecho:

Revolução – no poema épico ou dramático, quando a fábula é complicada, acontece no fim da ação, um acontecimento que muda a ordem das coisas, e que faz passar a personagem que nos interessa do infortúnio à prosperidade, ou da prosperidade ao infortúnio; é o que denominamos *revolução*. Que na tragédia a revolução seja feliz ou triste, ela jamais deve ser prevista pelo protagonista; e quando ele está à beira do abismo, sua situação é mais tocante se ele tiver uma venda nos olhos.⁵⁵²

Volny se surpreende ao ver a irmã e Angélique em sua casa, ele não consegue entender o que está para acontecer. Mais uma vez, ele está com uma venda nos olhos, mas

⁵⁵⁰ MARMONTEL, 1765. p. 195. Trad. nossa. No original, lê-se: je veux un homme du même état que moi, et qui s’honore de m’appeller son père: je n’ai pas travaillé toute ma vie pour donner à ma fille un époux qui rougisser de moi. [...]

⁵⁵¹ Idem, p. 196. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] je ne puis vous le dire que chez moi, où je vous invite à venir renouveler, le verre à la main, une amitié de quarante ans. Faites-moi la grâce d’y amener Angélique [...]

⁵⁵² MARMONTEL, Jean-François. *Éléments de littérature*. Éditions Desjonquères, 2005. p. 994. Trad. nossa. No original, lê-se: Révolution – Dans le poème épique ou dramatique, lorsque la fable est implexe, il arrive, sur la fin de l’action, un événement qui change la face des choses, et qui fait passer le personnage intéressant du malheur à la prospérité, ou de la prospérité au malheur; c’est ce qu’on appelle *révolution*.

Que dans la tragédie la révolution soit heureuse ou malheureuse, elle ne doit jamais être prévue par l’acteur; et lorsqu’il est sur le bord de l’abîme, sa situation n’en est que plus touchante s’il a le bandeau sur les yeux.

logo ele entenderá a situação e todo seu infortúnio terá fim. Durante o jantar, Alcimon se mostra ansioso por conhecer o pretendente da filha, mas o assunto recai em como Volny alegrava o pai com sua aplicação ao trabalho e com o estilo de vida que estava levando. Timante aproveita para pedir Angélique para seu filho. Alcimon imediatamente recusa e, ao levantar-se, é retido por Timante que revela que sua ruína era uma fábula. O pai, então, explica: “[...] este jovem homem tinha sido estragado com a ideia que ele tinha nascido rico; para corrigi-lo eu não soube pensar em outra coisa a não ser fazê-lo crer que eu tinha perdido tudo. Este fingimento deu certo: ei-lo no bom caminho; tenho certeza de que ele não tem vontade de voltar ao erro de sua juventude [...]”.⁵⁵³ Todos ficam surpresos com a novidade, enfim o ser moral que se tornou Volny abre a possibilidade deste final feliz, pois sua conversão aos bons costumes torna-o aceito em sua sociedade e também pelo leitor que busca um final moral e virtuoso:

De todas estas espécies de desfecho, vemos, no entanto, que não há nenhum em que falte o patético ou a moralidade; e isto não é senão remediar o vício ao atribuir a uns a tragédia patética, a outros a tragédia moral, porque não existem duas espécies de tragédia, e a mesma para ser perfeita, deve ser moral e patética. [...] O homem infeliz pelas causas que lhe são estranhas não serve como exemplo, o homem infeliz por seu crime não é interessante; e quanto aos erros involuntários que Aristóteles imaginou para contrabalancear entre o crime e a inocência, eles disfarçam fracamente a iniquidade das infelicidades trágicas. Mas, o homem levado ao mal por uma paixão que o tira do bom caminho e que se reconcilia graças a um fundo de bondade natural, é um exemplo, às vezes terrível, tocante, e moral; ele inspira o medo sem provocar o pavor; ele excita a compaixão sem revoltar contra o destino; para fazer tremer e chorar, não é preciso ser exposto ao crime; seu inimigo, seu tirano, seu carrasco está no interior de seu coração; e quando a paixão o atormenta, o desorienta, e o transporta enfim a um abismo de calamidades, mais o quadro é terrível e tocante, mais o exemplo é benéfico. [...]⁵⁵⁴

⁵⁵³ Idem, p. 198-9. Trad. nossa. No original, lê-se: Ce jeune homme avait été gâté par l'idée qu'il était né riche; pour le corriger je n'ai su autre chose que de faire croire que j'avais tout perdu. Cette feinte m'a réussi: le voilà dans le bon chemin; je suis même sûr qu'il n'a pas envie de retomber dans les erreurs de sa jeunesse [...]

⁵⁵⁴ MARMONTEL, Jean-François. *Éléments de littérature*. Éditions Desjonquères, 2005. p. 382-3. Trad. nossa. No original, lê-se: De toutes ces espèces de dénouement, on voit cependant qu'il n'en est aucun qui ne manque ou de pathétique ou de moralité; et ce n'est qu'en pallier le vice que d'attribuer les uns à la tragédie pathétique, les autres à la tragédie morale car il n'y a point deux sortes de tragédie, et la même pour être parfaite, doit être morale et pathétique. [...] L'homme malheureux par des causes qui lui sont étrangères n'est d'aucun exemple, l'homme malheureux par son crime n'est point intéressant; et quant aux fautes involontaires qu'Aristote a imaginées pour tenir le milieu entre le crime et l'innocence, elles déguisent faiblement l'iniquité des malheurs tragiques. Mais l'homme entraîné dans le malheur par une passion qui l'égare et qui se concilie avec un fonds de bonté naturelle, est un exemple à la fois terrible, touchant, et moral; il inspire la crainte sans donner de l'horreur; il excite la compassion sans révolter contre la destinée; pour faire frémir et pleurer, il n'a pas besoin d'être en butte au crime; son ennemi, son tyran, son bourreau est dans le fond de son coeur; et lorsque la passion le tourmente, l'égare, et l'entraîne enfin dans un abîme de calamités, plus le tableau est terrible et touchant, plus l'exemple en est salutaire. [...]

Nesta narrativa, percebemos que não importa o meio pelo qual as pessoas são levadas à moral, uma vez que Timante precisou mentir para poder salvar seu filho do vício, o importante é a recuperação do caráter e o final que preserva a instituição da família. Timante transmite a última lição nesta narrativa que é recebida por Alcimon: “Meu amigo [...] é de você que eu precisei tomar uma lição. Vamos, você é um bom pai, e seu filho merece ser feliz”.⁵⁵⁵ O leitor pode tirar diversas lições de moral desta narrativa, pois ela está repleta de exemplos: Timante enxergou seu erro a tempo de conseguir trazer uma educação moral ao filho; Alcimon aprende que o valor está na honra e não nas posses; Volny tem sua vida transformada e esta mudança lhe concede uma jovem e linda esposa que o ajuda a ver a importância de seguir uma vida reta e ter ao seu lado pessoas que realmente o amassem pelo que ele era e não por sua riqueza. Lucie e Angélique são as vozes da razão. É a moral que clama pelas ruas da cidade, buscando pessoas com uma bondade natural, mas que foram estragadas e precisam de ajuda. Elas são exemplos de virtude, bondade, perdão, amor, enfim podemos enumerar diversas qualidades morais nestas personagens.

Marmontel, por meio de sua narrativa, provoca em seus leitores o riso, porque toda a sabedoria parte de duas jovens que estão em um convento. Os ensinamentos que os leitores podem obter neste conto são muitos. Como o título já reforça é uma escola, um lugar que possui uma cartilha para ensinar seus alunos. Mas, todos os pupilos aprendem a lição? Não, com certeza. Somente aqueles que buscam o conhecimento é que serão privilegiados e terão a educação de que precisam para criar seus filhos. Uma verdadeira escola de pais é o que encontramos nesta narrativa, em que os mestres são duas jovens que estão no convento, o que traz a comicidade para este conto, pois homens, adultos, casados e com filhos, são moralizados por quem eles sempre moralizaram.

⁵⁵⁵ MARMONTEL, 1765. p. 200. Trad. nossa. No original, lê-se: Mon ami [...] c’est de vous qu’il faut prendre leçon. Allons, vous êtes un bon père, et votre fils mérite d’être heureux.



H. Grav. del. inv.

LA MAUVAISE MERE



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ilustração 15
 Fonte: bibliothèque nationale de France
 Gallica.bnf.fr

3.6 No ateliê do contista – retrato de duas mães: “La mauvaise mère” e “La bonne mère”

Nestes contos de Marmontel, iremos analisar a descrição do caráter de duas mães, uma delas é considerada má e a outra boa, ou seja, uma pode ser considerada imoral e a outra moral. Já discorreremos no capítulo 2.7 “O inocente amor de Laurette” sobre o fato de que os contos de Marmontel ora recaem em narrativas morais, ora parecem atravessar a linha tênue do conto e recair em narrativas imorais. Nas palavras de Nicolas Veysman (2009)

Marmontel vai assim trabalhar conjuntamente as duas estéticas, a imoral da sátira dos ridículos e aquela moral da narração sensível das provas da virtude. Certos títulos, como a dupla formada por *A boa mãe* e *A má Mãe* poderiam nos fazer crer que o contista versa tanto em uma, como em outra estética, mas não é assim. Pode acontecer que a carga satírica se faça mais violenta e que ela ameace a moralidade proposta; sabemos que os anos 1760 são ricos em ataques pessoais que Palissot e o padre Morellet duelam com palavras, e Marmontel parece por um tempo seduzido pelo retrato caricatural do qual ele oferece um saboroso exemplo [...] ⁵⁵⁶

Vamos saborear, então, o primeiro exemplo que é o conto “La mauvaise mère”. O termo mãe é dado àquela que deu a vida a outro ser da mesma origem, nela recai o conceito de um ser sagrado a quem os filhos devem a vida, o carinho, a abnegação, o amor, a educação, a proteção. Contrariando a tudo que se espera de uma mãe, Marmontel cria esta personagem que, no desenrolar da narrativa, irá aprender a ter uma conduta moral, isto a custo de muito sofrimento. Para Fourgnaud (2013)

Se o aprimoramento moral e intelectual das personagens passa por uma abordagem empírica, o próprio conto propõe um método similar ao leitor porque ele segue uma abordagem indutiva. De fato, ele se apresenta como

⁵⁵⁶ Veysman, Nicolas. Le rictus moral de Marmontel, Féeries [En ligne], 5 | 2008, mis en ligne le 01 septembre 2009, consulté le 04 mai 2019, parágrafo 16. URL: <http://journals.openedition.org/feeries/685>. Trad. nossa. No original, lê-se: Marmontel va ainsi mener de front les deux esthétiques, celle immorale de la satire des ridicules et celle morale de la narration sensible des épreuves de la vertu. Certains titres, comme le couple formé par La Bonne Mère et La Mauvaise Mère, pourraient nous faire croire que le conteur verse tantôt dans l’une, tantôt dans l’autre esthétique, mais il n’en est rien. Il peut certes arriver que la charge satirique se fasse plus violente et qu’elle menace la moralité du propos; on sait que les années 1760 sont riches en attaques personnelles que Palissot et l’abbé Morellet croisent la plume, et Marmontel semble un temps séduit par le portrait charge dont il offre un savoureux exemple [...]

uma resposta experimental a uma questão de ordem moral, anunciada mais frequentemente no *incipit*, o que ilustra A má mãe [...] ⁵⁵⁷

Conforme as palavras de Fourgnaud (2013): “o início expõe aqui claramente a questão moral que vai ser tratada, e da qual a história é um exemplo, não como um modelo, todavia mais como uma modelização, que permite termos uma ideia mais clara do fenômeno”. ⁵⁵⁸ Encontramos, então, nos contos de Marmontel uma lição moral dentro de uma narrativa que faz parte da ficção literária, mas que busca retratar as ações humanas universais. O conto inicia com a voz do narrador discorrendo sobre o erro desta mãe:

Dentre as produções monstruosas da Natureza, podemos mencionar o coração de uma mãe que ama um de seus filhos, excluindo todos os outros [...] eu falo de uma ternura cega, frequentemente exclusiva, algumas vezes ciumenta, que escolhe um ídolo e algumas vítimas entre estes inocentes que colocamos no mundo e cujo fardo da vida somos igualmente obrigados a suavizar. É dessa confusão tão comum e tão vergonhosa para a humanidade, que eu vou dar um exemplo. ⁵⁵⁹

Façamos um resumo da trama: a senhorita Carandon perde o pai, e um negociante por nome Corée se dispõe a casar-se com ela que o aceita “[...] com muita repugnância [...]”. ⁵⁶⁰ A mulher era de uma autoridade absoluta e o marido passa a consultá-la, assim, Carandon sempre consegue impor seu querer. O marido morre jovem e lhe deixa dois filhos “[...] dos quais ela gentilmente permitiu que ele fosse o pai. [...]”. ⁵⁶¹ O erro deste progenitor foi deixar a esposa como dispensadora de sua fortuna, pois ele calculava que assim os filhos seriam

⁵⁵⁷ FOURGNAUD, Magali. Le conte à visée morale et philosophique de Fénelon à Voltaire. 2013. 583 f. Tese de doutorado em Letras Modernas - Université Michel de Montaigne - Bordeaux III – França, 2013. p. 429. Trad. nossa. No original, lê-se: Si l’amélioration morale et intellectuelle des personnages passe par une démarche empirique, le conte lui-même propose une méthode similaire au lecteur car il suit une démarche inductive. De fait, il se propose comme une réponse expérimentale à une question d’ordre moral, annoncé le plus souvent dans l’incipit, ce qu’illustre La Mauvaise Mère [...]

⁵⁵⁸ FOURGNAUD, 2013. p. 430. Trad. nossa. No original, lê-se: L’incipit expose ici clairement la question morale qui va être traitée, et dont l’histoire est un exemple, non comme un modèle, mais plutôt comme une modélisation, qui permet d’avoir une idée plus claire du phénomène.

⁵⁵⁹ MARMONTEL. Contes moraux, Paris. J. Merlin, 1765. p. 93. Trad. nossa. No original, lê-se: Parmi les productions monstrueuses de la Nature, on peut conter le cœur d’un mère qui aime l’un de ses enfants, à l’exclusion de tous les autres [...] je parle d’une tendresse aveugle, souvent exclusive, quelquefois jalouse, qui se choisit une idole et des victimes parmi ces innocents qu’on a mis au monde, et pour qui l’on est également obligé d’adoucir le fardeau de la vie. C’est de cet égarement si commun et si honteux pour l’humanité, que je vais donner un exemple.

⁵⁶⁰ MARMONTEL, p. 94. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] avec beaucoup de répugnance [...]

⁵⁶¹ MARMONTEL, p. 95. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] dont elle avait bien voulu lui permettre d’être le père. [...]

dependentes da mãe. Não contava com o desprezo de Carandon por seu filho caçula Jacquaut, e sua preferência pelo mais velho Étang. O narrador discorre sobre este olhar diferenciado que a mãe tinha por seus filhos:

Dentre seus dois filhos o mais velho é que lhe dava alegrias; não que ele fosse o mais belo, ou com o nascimento mais feliz que o caçula, mas ela tinha corrido o perigo da vida colocando-o no mundo; ele lhe fez experimentar as primeiras dores e a alegria de ter um filho; ele foi amparado pelo carinho que parecia tê-la esgotado; tinha ela enfim, para amá-lo unicamente, todas as más razões que pode ter uma má mãe.⁵⁶²

Jacquaut quase não via a mãe e ela “[...] só lhe dirigia a palavra para repreendê-lo”.⁵⁶³ Ele “[...] não ousava levantar os olhos diante dela, e só respondia tremendo. Ele tinha, dizia ela, a natureza de seu pai, uma alma do povo; e o que chamamos de aparência destas pessoas”.⁵⁶⁴ Embora desprezado, era ele quem demonstrava carinho, amor e fidelidade para com a mãe. Ele era muito inteligente e todos os mestres o elogiavam com certo cuidado, visto que a senhora Carandon gostava de ouvir elogios dirigidos a Étang. Cada elogio dispensado a Jacquaut irritava-a cada vez mais. Conforme descreve o narrador,

a vaidade da mãe foi ferida; e por uma injustiça que a gente não acreditaria que existisse na natureza, se estes vícios das mães estivessem menos na moda, ela redobrou sua aversão por este pequeno desaventurado, tornou-se ciumenta de seus progressos, e resolveu evitar para seu filho mimado a humilhação do paralelo.⁵⁶⁵

Como era a forma de agir do filho preferido? Étang só pensava em si mesmo e nas formas de obter prazer. Os mestres foram chamados para ensiná-lo, porém vimos que é o outro filho que aprende as lições. Com dezesseis anos, ele é apresentado à sociedade, com a inteligência daquele que ouvira falar de muita coisa, no entanto, não refletia em nada. O narrador comenta a forma como a mãe trata este filho desnaturado. Ela inverte todas as ações

⁵⁶² MARMONTEL, 1765. p. 95-6. Trad. nossa. No original, lê-se: De ces deux enfants l’aîné faisait ses délices; non qu’il fût plus beau, plus heureusement né que le cadet, mais elle avait courut le danger de la vie en le mettant au monde; il lui avait fait éprouver le premier les doulers et la joie de l’enfantement; il s’était emparé de sa tendresse qu’il semblait avoir épuisée; elle avait enfim, pour l’aimer uniquement, toutes les mauvaises raisons que peut avoir une mauvaise mère.

⁵⁶³ Idem, p. 96. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] ne lui parlait que pour le gronder.

⁵⁶⁴ Idem, ibidem. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] n’osait lever les yeux devant elle, et ne lui répondait qu’en tremblant. Il avait, disait-elle, le naturel de son père, une âme du peuple; et ce qu’on appelle l’air de ces gens-là.

⁵⁶⁵ Idem, p. 98. Trad. nossa. No original, lê-se: La vanité de la mère en fut blessée; et par une injustice qu’on ne croirait pas être dans la nature, si ces vices des mères était moins à la mode, elle redoubla d’avertion pour ce petit malheureux, devint jalouse de ses progrès, et résolut d’ôter à son enfant gâté l’humiliation du parallèle.

do filho, sempre procurando ver algo bom em sua falta de caráter, desta forma, Étang vai sendo estragado, sem receber a educação de que precisa:

Para o mais velho, em relação ao qual houve o cuidado de torná-lo voluntarioso, tão rebelde, tão cheio de caprichos quanto era possível; era a gentileza em pessoa: sua indocilidade chama-se grandeza de caráter; seu humor, excesso de sensibilidade. Gabava-se ao ver que ele jamais cedia quando ele tinha razão: ora é preciso saber que ele jamais estava errado. Não cessava de dizer que ele era seu bem, e que havia honra de parecer com a senhora sua mãe. [...] ⁵⁶⁶

Carandon tem a chance de mudar sua atitude com o filho caçula, quando ela fica doente e seu preferido não se preocupa com ela e mal vai vê-la, o que parece ser “[...] a punição das mães loucas por amar filhos desnaturados. [...]” ⁵⁶⁷, Jacquaut, por sua vez, mesmo sabendo que não é bem vindo, se aproxima do quarto da mãe, embora faça isto com muito medo e cautela, porque seu costume é aparecer apenas quando requisitado por ela. Carandon percebe que tem alguém com ela e pergunta: “[...] é você, meu filho [...]?” e ele responde “[...] – Não minha mãe, é Jacquaut [...]”. ⁵⁶⁸ Esta resposta do filho a envergonha, ela nota o quanto sua atitude era errada, isto a enche de dor e “[...] este retorno sobre si mesma a humilha sem corrigi-la [...]”. ⁵⁶⁹ Ao invés de mudar sua atitude com o filho caçula, ela pensa numa forma de mantê-lo longe, assim exila-o em um colégio, porque assim, Étang seria “[...] o único objeto de seus cuidados [...]”. ⁵⁷⁰ Findo o internato, ela pensa em engajá-lo na vida eclesiástica, todavia o rapaz não aceita, dizendo que não tinha vocação para padre. Desfeitos seus planos, ela, então, anuncia ao filho que a fortuna deixada pelo pai só daria para sustentar a ela e a seu irmão. Jacquaut decide partir para as Antilhas, e somente em sua despedida, ele recebe um abraço e algumas lágrimas da mãe, e o desejo de boa viagem por parte do irmão, sendo que até aquele dia, estes foram os únicos carinhos que recebera de sua família. O amor deste filho rejeitado, e o desprezo desta mãe má mexe com o sentimento do leitor, que pode colocar-se no lugar do outro e presumir aquilo que ele está sentindo. Fourgnaud (2013) relata que

⁵⁶⁶ MARMONTEL, 1765. p. 97. Trad. nossa. No original, lê-se: Pour l’aîné, qu’on avait pris soin de rendre aussi volontaire, aussi mutin, aussi capricieux qu’il était possible, c’était la gentillesse même: son indocilité s’appellait hauteur de caractère ; son humeur, excès de sensibilité. On s’applaudissait de voir qu’il ne cédait jamais quand il avait raison: or il faut savoir qu’il n’avait jamais tort. On ne cessait de dire qu’il sentait son bien, et qu’il avait l’honneur de ressembler à Madame sa mère. [...]

⁵⁶⁷ Idem, p. 98. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] la punition des mères folles d’aimer des enfants dénaturés. [...]

⁵⁶⁸ Idem, p. 99. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] est-ce vous, mon fils [...]?” e ele reponde [...] – Non ma mère, c’est Jacquaut [...]

⁵⁶⁹ Idem p. 98. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] ce retour sur elle-même l’humilia sans la corriger. [...]

⁵⁷⁰ Idem, p. 100. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] l’unique objet de leurs soins [...]

[...] o essencial da arte, para Marmontel, é de tocar a alma e o coração do espectador e desenvolver « a faculdade de colocar-se no lugar de seu semelhante », o que ele nomeia « verdade do sentimento ». Uma obra é moral, se ela torna possível uma espécie de comunicação: ocorre que, durante a ilusão sua alma e a dele (a dos autores) se fundem em uma: são como dois instrumentos organizados da mesma forma, e em uníssono. Mas, se a alma do Poeta não for elevada ao tom da Natureza, a personagem à qual ele comunicou seus sentimentos e sua linguagem, não está mais na verdade da situação e de seu caráter; e você, que se coloca em seu lugar melhor do que o poeta, você não concorda mais com ele.⁵⁷¹

Embora deserdado e sem o amor de sua família, Jacquaut não muda seu sentimento para com sua mãe. Ele encarrega um amigo de enviar-lhe sempre notícias dela. Enfim, madame Carandon encontra-se somente com o filho amado, dispensando a ele toda a fortuna do pai. Étang se casa, todavia ele não se importa com a esposa nem com a mãe. Ele passa a ter amantes e a gastar muito dinheiro com elas. Ao ser trocado pela amante, ele procura outra que a supere e assim conhece Fatime que será sua ruína. Por ela, ele vai a Paris, gastando muito dinheiro com suas vontades. Ela sempre lhe conta seus sonhos, que são sugestivos:

Eu sonhei, disse-lhe ela, que eu estava em um delicioso quarto; havia uma cama coberta por um tecido adamascado de três cores, uma tapeçaria e sofás combinando com esta cama soberba; um deslumbrante conjunto dourado, cômodas de estilo *boule*, porcelanas do Japão, peças da China as mais bonitas do mundo [...] um espelho de diamantes [...]⁵⁷²

Étang sempre procura fazer-lhe as vontades, senão outro as realizaria. Fatime tanto sonhou, que o narrador comenta que a fortuna de Corée “[...] era quase ela mesma apenas um sonho. [...]”.⁵⁷³ A esposa acaba pedindo o divórcio e levando com ela seu dote. Étang está arruinado, sua amante percebe e logo aparece com mais um sonho, nele seu amante a deixa. Podemos pressumir que é Fatime quem deixa Étang. Em seguida, madame Carandon escreve

⁵⁷¹ FOURGNAUD, 2013. p. 415. Trad. nossa. No original, lê-se: l’essentiel de l’art, pour Marmontel, est de toucher l’âme et le cœur du spectateur et de développer « la faculté de se mettre à la place de son semblable », ce qu’il nomme « vérité de sentiment ». Une œuvre est morale, si elle rend possible une sorte de communion: C’est que, durant l’illusion votre âme et la leur [celle des auteurs] n’en font qu’une: ce sont comme deux instruments organisés de même, et accordés à l’unisson. Mais si l’âme du Poète ne s’est pas montée au ton de la Nature, le personnage auquel il a communiqué ses sentimens et son langage, n’est plus dans la vérité de la situation et de son caractère; et vous, qui vous mettez à sa place mieux que n’a fait le Poète, vous n’êtes plus d’accord avec lui.

⁵⁷² MARMONTEL, 1765. p. 105-6. Trad. nossa. No original, lê-se: J’ai revê, lui dit-elle, que j’étais dans un appartement délicieux; c’était un lit de damas de trois couleurs, une tapesserie et des sofas assortis à ce lit superbe; des trumeau éblouissants de dorure, des cabinets de boule, des porcelaines du Japon, des magots de la Chine le plus jolie du monde [...] un écrin de diamants [...]

⁵⁷³ Idem, p 106. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] n’était presque plus elle-même qu’un songe. [...]

ao filho pedindo dinheiro e fica sabendo que ele esgotara todos os recursos. Agora, ela percebe o mal que fizera: “[...] o que eu fiz! Dizia esta mãe desolada: eu me despojei de tudo por um filho que dissipou tudo”.⁵⁷⁴

E Jacquaut? O que aconteceu com ele? Ele chegou a Saint-Domingues e “[...] sabemos o quanto um francês de bons costumes e boa aparência encontra facilidade em estabelecer-se nas Ilhas. O nome de Corée, sua inteligência e sua sabedoria, logo lhe proporcionaram a confiança dos habitantes. [...]”.⁵⁷⁵ Ele adquire uma terra e logo a torna fértil, em pouco tempo, ele enriquece. Cinco anos são passados, quando recebe uma carta de seu amigo, com notícias de sua mãe. Étang perdera toda a fortuna do pai e sua mãe encontrava-se na miséria. A reação de Jacquaut revela ainda mais sua natureza, ele banha a carta com suas lágrimas: “[...] Ah! Minha pobre mãe! grita ele, eu irei, eu irei te socorrer”. [...]”.⁵⁷⁶ O leitor, quando se depara com a fidelidade de Jacquaut à sua mãe, sente-se tocado pelo exemplo deste filho que sempre soube amar sua mãe, cuidar dela, respeitá-la e, acima de tudo, perdoar-lhe os atos cruéis. Este exemplo, dado pelo protagonista, revela a grandeza da natureza tocada pelo bem e ensina o leitor a ter uma educação moral. Conforme Fourgnaud (2013)

Se os contos marmontelianos participam da educação moral do leitor, é porque eles revelam a lei moral, natural, em sua luminosa evidência. Essa iluminação da consciência do leitor está ligada a uma concepção singular do maravilhoso: Marmontel distingue dois tipos, « um abaixo, o outro acima dos limites da natureza. » Este último é aquele da arte que força os traços da natureza, imprimindo-lhe uma lógica que não é a sua, como nos contos de fadas que resultam da brincadeira.⁵⁷⁷

Este bom filho vende tudo o que possui para ir ao encontro de sua mãe “[...] e este sacrifício nada custa a seu coração [...]”.⁵⁷⁸ Seu único pesar é deixar Lucelle, uma jovem viúva de um velho colono. A jovem encontrara nele tudo o que precisava, “[...] ela acreditava

⁵⁷⁴ MARMONTEL, 1765. p. 108. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] qu’ai-je fait! disait cette mère désolée: je me suis dépouillée de tout pour un fils qui a tout dissipé.

⁵⁷⁵ Idem. p. 108. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] on sait combien un français de bonnes mœurs et de bonne mine trouve aisément à s’établir dans les Îles. Le nom de Corée, son intelligence et sa sagesse, lui acquièrent bientôt la confiance des habitants. [...]

⁵⁷⁶ Idem, p. 109. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Ah! ma pauvre mère! s’écria-t-il, j’irai, j’irai vous secourir. [...]

⁵⁷⁷ FOURGNAUD, 2013. p. 416. Trad. nossa. No original, lê-se: Si les contes marmontéliens participent à l’éducation morale du lecteur, c’est parce qu’ils font apparaître la loi morale, naturelle, dans sa lumineuse évidence. Cet éclaircissement de la conscience du lecteur est lié à une conception singulière du merveilleux: Marmontel en distingue deux sortes, « l’un en-deçà, l’autre au-delà des limites de la Nature. » Ce dernier est celui de l’art qui force les traits de la Nature, lui imprime une logique qui n’est pas la sienne, comme dans les contes de fées qui relèvent du badinage.

⁵⁷⁸ MARMONTEL, p. 110. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] et ce sacrifice ne coûta rien à son cœur [...]

ver neste jovem homem tudo o que podia tornar feliz uma mulher honesta e sensível [...]”.⁵⁷⁹ E Étang “[...] a tinha distinguido entre suas rivais, como a mais digna de cativar o coração de um homem sábio e virtuoso. [...]”.⁵⁸⁰ A descrição que o narrador faz de Lucelle nos transporta aos contos de fada, pois suas qualidades são próximas da ficção e não da vida real. Ela é comparada às divindades e suas características físicas e morais superam em muito aquelas de uma mulher real:

[...] Lucelle, com a figura mais nobre e mais interessante, o ar mais animado e, entretanto, o mais modesto, uma tez morena, porém mais fresca que as rosas, cabelos de um negro ébano, e dentes de uma brancura e de um esmalte deslumbrantes, o porte e o caminhar das Ninfas de Diana, o sorriso e o olhar dos companheiros de Venus; Lucelle com todos estes encantos era dotada desta coragem do espírito, desta elevação de caráter, desta retidão das ideias, desta correção dos sentimentos, que nos força a fazer uma má colocação, que é uma mulher com alma de um homem.⁵⁸¹

No final da descrição desta mulher sublime, outra natureza atípica lhe é atribuída, a de ter qualidades morais de um homem. Esta comparação é mal feita, assim como sugere o narrador, porém entendemos que ela existe para mostrar que esta pessoa com características tiradas da ficção tem uma conduta moral inerente aos homens. Esta dualidade revelada nesta personagem pode provocar o riso. Nicolas Veysman (2009) discorre sobre o riso nos contos do autor francês. Ele é um riso diferente que revela uma sátira do ridículo no exagero dos exemplos morais: “[...] Marmontel consegue isto integrando a via cômica no dispositivo patético, ou seja, fazendo da denúncia dos ridículos uma modalidade do elogio sentimental das virtudes”.⁵⁸² Lucelle e seu amante Jacquaut são exemplos de virtude e de tudo o que pode ser relacionado a uma natureza moral. Suas qualidades são exageradas pelo narrador marmonteliano o que revela a dualidade existente entre a ficção e a realidade, embora

⁵⁷⁹ Idem, ibidem. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Elle avait crut voir dans ce jeune homme tout ce qui peut rendre heureuse une femme honnête et sensible [...]

⁵⁸⁰ Idem, ibidem. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] l’avait distinguée entre ses rivales, comme la plus digne de captiver le cœur d’un homme sage et vertueux. [...]

⁵⁸¹ MARMONTEL, 1765. p. 111. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Lucelle, avec la figure la plus noble et la plus intéressante, l’air le plus animé, et cependant le plus modeste, un tein brun, mais plus frais que les roses, des cheveux d’un noir d’ébene, et de dents d’une blancheur et d’un émail à éblouir, la taille et la démarche des Nymphes de Diane, le sourire et le regard des compagnes de Vénus; Lucelle avec tous ces charmes était douée de ce courage d’esprit, de cette élévation de caractères, de cette justesse dans les idées, de cette droiture dans les sentiments, qui nous font dire assez mal à propos qu’une femme à l’âme d’un homme.

⁵⁸² VEYSMAN, Nicolas. Le rictus moral de Marmontel. Féeries [En ligne], 5 | 2008, mis en ligne le 01 septembre 2009, consulté le 04 mai 2019, s/p, parágrafo 17. URL: <http://journals.openedition.org/feeries/685.2009>. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Marmontel y parvient en intégrant la vis comica dans le dispositif pathétique, c’est-à-dire en faisant de la dénonciation des ridicules une modalité de l’éloge sentimental des vertus. [...]

encontremos traços que não condizem com a realidade, podemos ressaltar outros que são verrossímeis.

Lucelle aprova a atitude de seu amante e incentiva-o a ir socorrer a mãe, se por acaso, algo de ruim acontecesse, ela estaria disposta a compartilhar com ele seus bens. Ele embarca e leva com ele toda sua fortuna. A viagem foi tranquila até Canaries, mas foram atacados por um corsário do Marrocos. Diante da situação, ele anima o capitão e toda a tripulação a combater os piratas

[...] nós nos renderemos facilmente? Nós sofreremos, sendo levados por estes bandidos ao Marrocos presos por correntes de ferro? E eles nos venderão como bestas? Nós estamos desarmados? Estas pessoas são invulneráveis, ou são mais corajosas do que nós? Eles querem se aproximar; que eles se aproximem: bem, nós nos veremos de perto. Sua resolução levanta os espíritos, e o Capitão, abraçando-o, louvou-o por ter dado o exemplo.⁵⁸³

Esta força e coragem vieram-lhe por causa de sua pobre mãe que dependia dele. Eles vencem a batalha e, enfim, ele chega à França. Ele encontra sua mãe à beira da morte, ajudada por uma doméstica, em uma situação humilhante. Ela só recebia o médico e o padre. Jacquaut pede para ver a mãe, ela fica muda, ao saber que ele viera vê-la: “o céu me puniu, [...] de ter amado muito um filho desnaturado [...]”.⁵⁸⁴ Segundo Fourgnaud (2013),

[...] em a Mãe má, o erro da mãe abandonada por seu filho mais velho provém da má educação que ele recebeu. Mas nenhuma moralidade vem fechar estas histórias. A questão moral destes contos não reside, então, na mensagem transmitida, mas na emoção e na tomada de consciência que eles suscitam.⁵⁸⁵

Esta mãe, agora, tem consciência do tamanho de seu erro. Ela quer viver para poder estar perto do filho rejeitado e poder dispensar-lhe o amor que ele sempre mereceu: “[...] – Ah, meu querido filho, se eu desejo viver, é para expiar minha injustiça, é para amar um filho

⁵⁸³ MARMONTEL, 1765. p. 114. Trad. nossa. No original, lê-se: nous rendrons-nous lâchement? Souffrons-nous que ce brigand nous mène à Maroc chargés de fers? Et nous y vendre comme des bêtes? Sommes-nous désarmés? Ces gens-là sont-ils invulnérables, ou sont-ils plus braves que nous? Ils veulent aborder; qu’ils abordent: hé bien, nous nous verrons de près. Sa résolution ranime les esprits, et le Capitaine en l’embrassant, le loua d’avoir donné l’exemple.

⁵⁸⁴ Idem, p. 117. Trad. nossa. No original, lê-se: Le ciel me punit, reprit-elle, d’avoir trop aimé un fils dénaturé [...]

⁵⁸⁵ FOURGNAUD, 2013. p. 415. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] dans La Mauvaise Mère, le malheur de la mère abandonnée par son fils cadet provient de la mauvaise éducation qu’il a reçue. Mais aucune moralité ne vient clore ces histoires. L’enjeu moral de ces contes ne réside donc pas dans le message transmis, mais dans l’émotion et dans la prise de conscience qu’ils suscitent.

de quem eu não sou digna, um filho que eu deserdei”.⁵⁸⁶ A saúde da mãe é restabelecida, ela vai embora com o filho e Lucelle a recebe muito bem. O desfecho revela a tranquilidade e a paz daqueles que seguem o caminho da virtude:

Lucelle recebe a mãe de seu amante, como ela teria recebido sua própria mãe. O amor fez destes amantes os esposos mais afortunados, e seus dias correm ainda nesta paz inalterada, nestes prazeres puros e serenos, que resultam do compartilhamento da virtude.⁵⁸⁷

Marmontel, em seus contos, procura mostrar a vida no plano individual da família, o casal, e agora nossa análise recaiu na educação dos filhos. Esta mãe má demorou muito para aprender a lição de que deveria amar seus filhos de igual modo e educá-los para que ambos seguissem o caminho da virtude e da sabedoria. O leitor atento pode tirar dessa narrativa muitas lições: com Carandon, aprender a importância de educar e corrigir os filhos sem fechar os olhos para os vícios deles nem para os dela, que era preferir um filho ao outro; Étang é o exemplo do que acontece com aqueles que seguem o mundo dos prazeres e não o caminho da virtude; Jacquaut é o bom filho, que além de ser inteligente e sábio, sabe amar e perdoar de igual modo. O amor deste filho por sua mãe comove o leitor, pois em nenhum momento ele expressou raiva, ódio e despeito pelo que a mãe fizera com ele. Como expressa Fourgnaud, este conto não termina com uma moralidade, mas tantos exemplos suscitam ensinamentos, tomadas de consciência, mexendo com o sentimento do leitor.

Passamos, então, à análise do conto “La bonne mère” que irá transmitir uma estratégia para as mães serem sábias na educação de suas filhas.

⁵⁸⁶ MARMONTEL, 1765. p. 118. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] – Ah, mon cher enfants, si je désire de vivre, c’est pour expier mon injustice, c’est pour aimer un fils dont je n’étais pas digne, un fils que j’ai deshérité.

⁵⁸⁷ Idem, p. 120. Trad. nossa. No original, lê-se: Lucelle reçut la mère de son amant, comme elle aurait reçu sa mère. L’hymen fit de ces amants les époux les plus fortunés, et leurs jours coulent encore dans cette paix inaltérable, dans ces plaisirs purs et sereins, qui font le partage de la vertu.



LA BONNE MERE

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ilustração 16
Fonte: Bibliothèque nationale de France
Gallica.bnf.fr

Em sua obra, Marmontel procura pintar os costumes de sua nação em pleno século XVIII. No artigo “Moeurs”, o autor define: “aquele que quer pintar os costumes deve então propor-se estes três objetos de estudo: a natureza, o hábito, e a paixão”.⁵⁸⁸ Este três estudos referidos pelo contista são encontrados em suas tramas. Em “La mauvaise mère” diversas vezes é citado o termo natureza para referir-se ao estado interior de uma pessoa, assim se ela for contaminada pelo erro, mas tiver uma natureza boa, algo irá acontecer para trazer este indivíduo de volta à razão e aos bons costumes. Os hábitos da nação são descritos pelo autor de forma a revelar a realidade social e política da época. Por fazer parte da ficção estes relatos podem ser registrados de diversas maneiras, por meio da crítica, do exagero, do cômico, do patético. O importante é cumprir o objetivo a que o autor se propõe, atingindo os leitores de forma a proporcionar diversão e ao mesmo tempo uma educação moral. A paixão é o que move as ações humanas, podendo levá-los ao erro ou à boa conduta. Em “La mauvaise mère”, o erro de amar apenas um de seus filhos e rejeitar ao outro, confere a esta mãe a denominação de má.

Marmontel descreve o exemplo de duas mães uma considerada má e a outra considerada boa. Qual será o ponto que distingue as ações destas duas mães? No artigo “Bonté”, o termo bondade é definido da seguinte maneira: “Bondade – não existe propriamente na natureza nem nas artes outra bondade que não seja uma bondade relativa, da causa ao efeito e do próprio efeito a um fim posterior, que é a intenção, a utilidade, ou aprovação de um ser dotado de vontade ou capaz de desfrutar”.⁵⁸⁹ Podemos inferir que a bondade é relativa, porque ela cumpre atender a um desejo, a um interesse, chegando à conclusão de que

a bondade, em um sentido mais estreito, é a faculdade de produzir um efeito desejável, e uma causa é geralmente mais ou menos boa, à medida que seu efeito é geralmente mais ou menos desejável. O mesmo vento que é bom para aquele que veleja do nascer ao pôr do sol é ruim para aquele que veleja em sentido contrário; mas um ar puro e são é *bom* para todo mundo. Um ser só é bom em si nestas relações consigo mesmo, e tal quanto sua felicidade o exige; de modo que se ele não tem a faculdade de notar e de gozar ou de sofrer com sua existência, ele não é em si nem bom nem mau.⁵⁹⁰

⁵⁸⁸ MARMONTEL, *Éléments de littérature*. apresentada por Sophie Le Ménahèze. Éditions Desjonquères, 2005. p. 722. Trad. nossa. No original, lê-se: Celui qui veut peindre les mœurs doit donc se proposer ces trois objets d'étude: la nature, l'habitude, et la passion.

⁵⁸⁹ MARMONTEL, 2005. p. 217. Trad. nossa. No original, lê-se: Bonté – Il n'y a proprement dans la nature ni dans les arts d'autre bonté qu'une bonté relative, de la cause à l'effet et de l'effet lui-même à une fin ultérieure, qui est l'intention, l'utilité, ou l'agrément d'un être doué de volonté ou capable de jouissance.

⁵⁹⁰ MARMONTEL, 2005. p. 217. Trad. nossa. No original, lê-se: La *bonté*, dans un sens plus étroit, est la faculté de produire un effet désirable; et une cause est plus ou moins généralement bonne, à mesure que son effet

Podemos inferir que a noção de bondade, do bem e do mal são termos relativos, porque quando um indivíduo conceitua algo de bom ou de ruim, ele irá ter este dado a partir daquilo que ele precisa, ou seja, as circunstâncias do momento é que pedem esta ou aquela ação. Portanto, o que pode ser bom para uma pessoa, pode ser ruim para outra, e em alguns momentos pode ser bom para todos. Se isto acontece, a conclusão é que a bondade ou a maldade está nos olhos de quem as vê e que não existe um indivíduo bom ou mal e sim circunstâncias que levam este ser a ter escolhas que podem ser boas para ele e ruins aos olhos de quem vê, portanto, tudo é relativo.

Passaremos, então, ao conto “La bonne mère” para entendermos por que esta mãe recebe a denominação de boa. A época descrita neste conto está sofrendo diversas transformações, que colocam em risco a moral e os bons costumes:

É, sobretudo, no meio de um mundo em que o vício engenhoso se fantasia, toma mil formas sedutoras; é lá que o mais feliz autóctone exige ser constantemente iluminado. Quanto mais armadilhas existem, mais elas estão escondidas, mais o barco frágil da inocência e da felicidade precisa de um sábio piloto. O que teria sido, por exemplo, da sorte da senhorita de Troëne, se o céu não tivesse concedido a ela uma mãe como existem poucas!⁵⁹¹

A sorte desta filha já foi anunciada como sendo o fato dela ter uma mãe excepcional. No começo do enredo, o narrador disserta sobre a grandeza do amor de uma mãe que supera todas as paixões. A força deste sentimento tem o poder de transformar até mesmo os animais mais ferozes da terra, mas vemos nos homens o abandono prematuro de seus filhos:

O cuidado de uma mãe por seus filhos é de todos os deveres o mais santamente observado na natureza. Este sentimento universal domina todas as paixões; ele prevalece até mesmo sobre o amor da vida. Ele torna o mais feroz dos animais sensível e doce, o mais preguiçoso incansável, o mais tímido corajoso ao extremo: nenhum deles perde de vista seus pequenos, a

est plus ou moins généralement à désirer. Le même vent qui est bon pour ceux qui voguent du levant au couchant est mauvais pour ceux qui voguent en sens contraire; mais un air pur et sain est *bon* pour tout le monde. Un être n'est *bon* en lui-même que dans ses rapports avec lui-même, et qu'autant qu'il est tel que son bonheur l'exige; en sorte que s'il n'a pas la faculté de s'apercevoir et de jouir ou de souffrir de son existence, il n'est en lui-même ni *bon* ni mauvais.

⁵⁹¹ MARMONTEL, 1765. p. 121-1. Trad. nossa. No original, lê-se: C'est surtout au milieu d'un monde où le vice ingénieux à se déguiser, prend mille formes séduisantes; c'est-là que le plus heureux naturel demande à être éclairé sans cesse. Plus il y a d'écueils et plus ils sont cachés, plus la barque fragile de l'innocence et du bonheur a besoin d'un sage pilote. Quel eût été, par exemple, le sort de Mademoiselle du Troëne, si le Ciel n'eût fait exprès pour elle une mère comme il y en a peu!

não ser que seus cuidados não sejam mais úteis. Vemos somente entre os homens os exemplos odiosos de um abandono prematuro.⁵⁹²

A senhora Troëne fica viúva ainda jovem, no entanto, decide dedicar-se exclusivamente à educação da filha. Educar é sinônimo de muito trabalho, dedicação, e este conceito é reforçado pelo desejo da mãe em cuidar bem da filha para que no tempo certo pudesse aposentar-se e viver tranquilamente; mas, somente depois da tarefa cumprida: “[...] embelezemos na hora certa minha aposentadoria: tornando-a doce tanto quanto honrada, e sacrifiquemos à minha filha, que é tudo para mim [...]”.⁵⁹³ Era lhe conveniente que a filha fizesse boas escolhas, pois desta feita, ambas seriam felizes. Tomada esta decisão, a mãe “[...] tão sábia foi a amiga e a companheira de sua filha. Mas obter sua confiança não era obra de um dia”.⁵⁹⁴ O narrador descreve Émilie como uma jovem sensível o que pode ser bom ou ruim: “[...] tinha recebido da natureza uma alma suscetível das mais vivas impressões; e sua mãe que a estudava sem cessar, experimentava uma alegria inquietante ao perceber esta sensibilidade que causa tanto mal, e tanto bem. [...]”.⁵⁹⁵ A mãe sabia que a escolha do marido da filha devia ser cuidadosa, pois

[...] feliz, dizia ela às vezes, feliz o esposo que ela amar, se ele for digno de seu carinho; se pela estima e amizade ele souber dar o devido valor aos cuidados que ela terá para agradecer-lhe! Mas infeliz dele se ele a humilhar e a repelir: sua sensibilidade ferida será o suplício para ambos. Percebo que se escapar de mim mesma uma censura, uma queixa leve que ela não tenha merecido, lágrimas amargas correrão em seus olhos; seu coração sem alegria murcharia. Nada é mais fácil de conduzir, nem mais fácil de assustar.⁵⁹⁶

⁵⁹² Idem, p. 121. Trad. nossa. No original, lê-se: Le soin d’une mère pour ses enfants est de tous les devoirs le plus saintement observé dans la nature. Ce sentiment universel domine toutes les passions; il l’emporte même sur l’amour de la vie. Il rend le plus féroce des animaux sensible et doux, le plus paresseux infatigable, le plus timide courageux à l’excès: aucun d’eux ne perd de vue ses petits, qu’au moment qu’il leur est inutile. On ne voit que parmi les hommes les exemples odieux d’un abandon prématuré.

⁵⁹³ MARMONTEL, 1765. p. 123. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] embellissons de bonne heure ma retraite: rendons-la douce autant qu’honorable, et sacrifions à ma fille, qui est tout pour moi [...]

⁵⁹⁴ Idem, 123. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] si sage fut l’amie et la compagne de sa fille. Mais obtenir sa confiance n’était pas l’ouvrage d’un jour.

⁵⁹⁵ Idem, p.123. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] avait reçu de la nature une âme susceptible des plus vives impressions; et sa mère qui l’étudiait sans cesse, éprouvait une joie inquiète en s’apercevant de cette sensibilité qui fait tant de mal, et tant de bien. [...]

⁵⁹⁶ Idem, p. 123-4. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] heureux, disait-elle quelquefois, heureux l’époux qu’elle aimera, s’il est digne de sa tendresse; si par l’estime et l’amitié il sait lui rendre précieux les soins qu’elle prendra pour lui plaire! Mais malheur à lui s’il l’humilie et s’il la rebute: sa délicatesse blessée sera leur supplice à tous deux. Je vois que s’il m’échappe à moi-même un reproche, une plainte légère qu’elle n’ait pas méritée, des larmes amères coulent en ses yeux; son cœur flétri se décourage. Rien n’est plus facile à conduire, ni plus facile à effaroucher.

Muitos pretendentes aspiravam à mão de Émilie, dentre eles estava o marquês de Verglan que contava com uma bela aparência. Ele estava ciente de seu charme e não cansava de vangloriar-se: para seu infortúnio era dotado da mais linda figura “[...] ele se escutava com complacência, via-se com prazer, sorria para si mesmo, e não cessava de aplaudir-se”.⁵⁹⁷ Era versado na arte da sedução e em persuadir, sabendo manejar muito bem as palavras:

[...] estando ele errado, ou tendo razão, isto lhe era a mesma coisa; ele tinha certeza de deslumbrar, seduzir, persuadir aqueles que ele queria. Ele sabia de cor todos estes pequenos detalhes de beleza, todas estas lindas palavras que nada dizem. Ele estava a par de todas as anedotas galantes da cidade e da corte: qual era o amante da véspera, aquele do dia, aquele do dia seguinte, e quantas vezes no ano tal e tal pessoa havia trocado de amante.⁵⁹⁸

Este jovem era filho de um antigo amigo da senhora de Troëne, ela comenta com Émilie que era uma pena aquele jovem ser desta forma, alguém tão bem nascido, tão estragado, porém a juventude não vê assim, e o coração da jovem já estava seduzido: “[...] ele já tinha êxito no coração de Émilie. O que é ridículo aos olhos de uma mãe, nem sempre o é aos olhos de sua filha. A juventude é indulgente com a juventude; e existem defeitos bonitos”.⁵⁹⁹ Verglan achava Émilie bonita, embora “[...] um pouco simples; mas isto podia ser resolvido. [...]”.⁶⁰⁰ A senhora de Troëne, que estava atenta a tudo, procura ensinar o rapaz, porém percebe que suas lições de nada valiam:

A senhora Troëne lhe dava gentilmente algumas lições de modéstia, mas ele protestava que ninguém era menos valioso do que ele; que ele sabia perfeitamente que não era por ele que o procuravam; que seu nascimento o

⁵⁹⁷ MARMONTEL, 1765. p. 124. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Marquis de Verglan, qui pour son malheur était doué de la plus jolie figure [...] il s’écoutait avec complaisance, se voyait avec volupté, se souriait à lui-même, et ne cessait de s’applaudir. [...]

⁵⁹⁸ Idem, p. 125. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] qu’il eût tort, ou qu’il eût raison, cela lui était assez égal; il était sûr d’éblouir, de séduire, de persuader ce qu’il voulait. Il savait par coeur tous ces petits propos de toilette, tous ces jolis mots qui ne disent rien. Il était au fait de toutes les anecdotes galantes de la Ville et de la Cour: quel était l’amant de la veille, celui du jour, celui du lendemain, et combien de fois dans l’année telle et telle en avaient changé.

⁵⁹⁹ Idem, p. 126. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] il n’avait déjà que trop bien réussi dans le coeur d’Émilie. Ce qui est ridicule aux yeux d’une mère, ne l’est pas toujours aux yeux de sa fille. La jeunesse est indulgente pour la jeunesse; et il y a de jolis défauts.

⁶⁰⁰ Idem, p. 126. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] un peu trop simple; mais cela pouvait se former. [...]

favorecia muito, e que ele devia o resto a seu espírito e a sua beleza, qualidades que o faziam prevalecer.⁶⁰¹

Émilie gostava de Verglan, porém ao perceber que a mãe reprovava o rapaz, ela, na presença da matriarca, sempre procura dissimular o seu sentimento: “quanto mais Émilie tinha prazer em vê-lo e ouvi-lo, mais ela tinha cuidado em dissimular. Uma censura de sua mãe teria produzido em sua alma uma ferida profunda, e esta sensibilidade delicada a tornava temerosa em excesso”.⁶⁰² O charme de Émilie despertou também o amor em um homem sábio, modesto e honesto que é descrito desta forma pelo narrador:

[...] um espírito justo e um bom coração formavam a base de seu caráter. Sua figura doce e aberta tornava-se ainda mais nobre pela elevada ideia que faziam de sua alma; porque as pessoas estão naturalmente dispostas a procurar e a crer desvendar nos traços de um homem, aquilo que sabemos que ele tem no coração.⁶⁰³

O caráter e os bons costumes de Belzors são exaltados, juntamente com sua posição de manter-se longe dos vícios e dos maus exemplos:

[...] a decência, a honestidade, a candura, esta franqueza que ganha a confiança, esta severidade dos costumes que imprime o respeito, tinham nele a facilidade livre dos hábitos. Inimigo do vício, mas sem ostentação; indulgente com o ridículo, mas sem contrair nenhum; dócil para com os hábitos inocentes, incorruptível com os maus exemplos, flutuando na torrente do mundo; amado, respeitado por aqueles para quem sua vida era uma censura, e aos quais a opinião pública tinha o costume de contrapô-lo para humilhar o orgulho deles.⁶⁰⁴

⁶⁰¹ Idem, p.127. Trad. nossa. No original, lê-se: Madame du Troëne lui donnait avec ménagement quelques leçons de modestie, mais il protestait que personne n'était moins avantageux que lui; qu'il savait à merveille que ce n'était pas pour lui qu'on le recherchait; que sa naissance y faisait beaucoup, et qu'il devait le reste à son esprit et à sa figure, qualités qu'il n'avait gardé de se prévaloir.

⁶⁰² Idem, ibidem. Trad. nossa. No original, lê-se: plus Émilie avait de plaisir à le voir et à l'entendre, plus elle avait soin de dissimuler. Une reproche de sa mère eût fait à son âme une plaie profonde, et cette sensibilité délicate la rendait craintive à l'excès.

⁶⁰³ Idem, p. 128. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] un esprit juste et un coeur droit formaient la base de son caractère. Sa figure douce et ouverte s'ennoblissait encore par la haute idée qu'on avait de son âme; car on est disposé naturellement à chercher et à croire démêler dans les traits d'un homme, ce que l'on sait qu'il a dans le coeur.

⁶⁰⁴ MARMONTEL, 1765. p. 128-9. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] la décence, l'honnêteté, la candeur, cette franchise qui gagne la confiance, cette sévérité des moeurs qui imprime le respect, avaient en lui l'aisance libre de l'habitude. Ennemi du vice, mais sans faste; indulgent aux ridicules, mais sans en contracter aucun; docile aux usages innocents, incorruptible aux mauvais exemple, il surnageait au torrent du monde; aimé, respecté de ceux même dont sa vie était la censure, et auxquels l'estime publique avait coutume de l'opposer pour humilier leur orgueil.

A senhora Troëne nota a diferença que existe entre os dois pretendentes da filha, e ela, como mãe, sabe que Belzors pode fazer Émilie feliz, assim ela “[...] tinha escolhido do fundo de seu coração como o mais digno esposo que ela podia dar a sua filha. [...]”.⁶⁰⁵ A mãe já sabe da preferência da filha por Verglan, então, ela precisa agir com sabedoria para conduzir a filha à escolha que ela acredita ser a melhor:

[...] se eu declaro minha vontade a Émilie, se eu a deixo percebê-la, ela terá uma lei para seguir sem reclamar, ela se casará com um homem que ela não ama, e a memória daquele que ela ama a perseguirá mesmo estando nos braços de outro. Eu conheço sua alma, ela será vítima de seu dever [...] eu posso dirigir sua inclinação iluminando-a [...]⁶⁰⁶

As ações desta mãe serão pautadas na conveniência. Marmontel (2005) define este termo: “Conveniência – é pouco se perguntar escrevendo: Quais são os efeitos que eu quero produzir? É preciso se perguntar ainda: Qual é a natureza das almas sobre as quais eu pretendo agir?”⁶⁰⁷ Pensando nestas duas questões é que entenderemos a forma como a senhora Troëne irá agir para produzir na filha o efeito desejado. Émilie tem talentos voltados para a pintura a pastel. A mãe, contrariando a forma de pensar da época, deixa a filha estudar, no entanto “os estudos e os talentos de Émilie eram um segredo para a sociedade de sua mãe [...]”⁶⁰⁸, este segredo é revelado por ela aos dois pretendentes da filha. Belzors ama a novidade e parece entender a alma da artista, enquanto Verglan admira rapidamente sem se ater aos detalhes.

A mãe já começou a colocar em prática as estratégias que planejava para poder direcionar o olhar da filha. Em seus jantares, ela sempre convida os dois rivais e começa uma animada conversa “[...] sobre os costumes, os usos, as máximas do mundo. Ela animava a contradição; e sem tomar nenhum partido, dava ao caráter dos rapazes a liberdade de se expressar”.⁶⁰⁹ Desta forma, Tanto Verglan como Belzors expunham livremente sua forma de

⁶⁰⁵ Idem, p. 129. Trad. nossa. No original, lê-se: avait choisi au fond de son coeur comme le plus digne époux qu'elle pût donner à sa fille. [...]

⁶⁰⁶ Idem, p. 134-5. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] si je déclare ma volonté à Émilie, si je la lui laisse entrevoir, elle se sera une loi d'y souscrire sans se plaindre, elle épousera un homme qu'elle n'aime point, et le souvenir de celui qu'elle aime la poursuivra dans les bras d'un autre. Je connais son âme, elle sera victime de son devoir [...] je puis diriger son inclination en l'éclairant [...]

⁶⁰⁷ MARMONTEL, 2005. p. 306. Trad. nossa. No original, lê-se: Convenance – C'est peu de se demander en écrivant: Quels sont les effets que je veux produire? Il faut se demander encore: Quelle est là trempe des âmes sur lesquelles j'ai dessein d'agir?

⁶⁰⁸ Marmontel, 1765. p. 132. Trad. nossa. No original, lê-se: Les études et les talents d'Émilie étaient un secret pour la société de sa mère [...]

⁶⁰⁹ Idem, p. 135-6. Trad. nossa. No original, lê-se: sur les moeurs, les usages, les maximes du monde. Elle animait la contradiction; et sans prendre aucun parti, donnait à leur caractère la liberté de se développer.

pensar, sem serem censurados. A mãe conhece a alma sensível da filha e promove o conhecimento mais profundo do caráter de seus pretendentes.

Em um dos jantares, a família do conde de Auberive é citada na conversa. Ele e sua esposa viviam um casamento aberto, eles tinham amantes e tanto a marquesa de Talbe como o cavalheiro de Clange eram recebidos em sua casa: “[...] a paz tinha sido restaurada em um jantar, e jamais dois casais de amantes tiveram melhor inteligência”.⁶¹⁰ Verglan sempre toma o partido da moda e revela estar de acordo com os maus costumes e com os maus exemplos que começaram a aparecer na sociedade:

[...] hoje vejam a complacência, a liberdade, a paz reinar no seio das famílias. Se os esposos se amam logo, eles vivem juntos, eles são felizes. Se eles param de se amar, eles o dirão a si mesmos como pessoas honestas, e anulam o juramento de serem fiéis um para com o outro. Eles cessam de ser amantes; eles são amigos. É o que eu denomino de costumes sociais, de costumes doces: isto dá vontade de se casar. [...] Você acha então muito simples, perguntou a senhora de Troëne, ser a confidente de seu marido, e condescendente com a infidelidade da esposa? Certamente, desde que isto seja algo mútuo. [...] quando por infelicidade não encontramos mais prazer em casa, o que temos de melhor a fazer do que procurar fora, trazê-lo para casa, cada um a sua maneira, sem ciúmes e sem obstáculo?⁶¹¹

Nesta citação, podemos confirmar que a mãe só estimula a conversa, faz perguntas para confirmar o quanto Verglan é um rapaz insensato, mas em nada ela o critica, ou faz objeções. A opinião de Belzors é completamente diferente daquela do rival. Ele defende a moral e os bons costumes de forma franca, revelando muita nobreza de alma:

[...] quando isto for decidido, diz Belzors, todos os laços da sociedade estarão rompidos. A santidade inviolável dos votos do amor faz a santidade dos votos da natureza. Lembre-se, meu amigo, que se não tem mais deveres sagrados para os esposos, haverá pouco para os filhos. Estes laços mantêm um ao outro. As brigas domésticas eram violentas no tempo de nossos pais;

⁶¹⁰ MARMONTEL, 1765. p. 136-7. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] la paix avait été ratifiée dans un soupé, et que jamais deux couples d'amants n'avaient été de meilleure intelligence.

⁶¹¹ Idem, p. 140. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] aujourd'hui voyez la complaisance, la liberté, la paix regner au sein des familles. Si les époux s'aiment, à la bonne heure, ils vivent ensemble, ils sont heureux. S'ils cessent de s'aimer, ils se le disent en honnêtes gens, et se rendent l'un à l'autre la parole d'être fidèles. Ils cessent d'être amants; ils sont amis. C'est ce que j'appelle des mœurs sociales, des mœurs douces: cela donne envie de se marier. [...] Vous trouvez donc trop simple, lui demanda Madame du Troëne, d'être la confidente de son mari, et le complaisant de sa femme? Assurément, pourvu que cela soit mutuel. [...] quand par malheur on ne trouve plus le plaisir chez soi, qu'a-t-on de mieux à faire que de le chercher ailleurs, et de l'y ramener chacun de son côté sans jalousie et sans obstacle?

mas a maior parte dos costumes era saudável, a ferida imediatamente fechava.⁶¹²

A arenga continua entre os dois rivais a ponto de ser evidente a diferença entre eles, a mãe continua animando a conversa. Diante do levantamento das opiniões dos pretendentes, ambos concedem a si o direito de responder:

Você fala como um oráculo, meu sábio Belzors, dizia Vergan. Mas quem lhe disse que dois cônjuges não preferem se amar, serem fieis toda sua vida? Eu só quero que se, infelizmente este gosto mútuo cessar, que a gente se console e se arranje sem ser proibido para aqueles que adorariam o tempo de nossos pais, de se amarem da forma pedida por seus corações. De fato, diz a senhora de Troëne o que os impede? - O que os impede, senhora, retoma Belzors? O costume, o exemplo, o bom tom, a facilidade de viver sem vergonha de acordo com seus desejos. Verglan me confessará prontamente que a vida que a gente leva no mundo é agradável; e naturalmente é muito fácil trocarmos de objeto: nossa própria fraqueza nos induz a isto. Quem resistirá então a sua inclinação, se removermos o freio da moral? Eu, eu não removo nada, diz Verglan; mas eu quero que todos possam viver a sua maneira e eu aprovo muito a preferência de Auberive e de sua mulher, de viverem reciprocamente o que chamamos de erro. Se eles estão contentes, todo mundo deve sê-lo.⁶¹³

A mãe deve estar muito feliz com o resultado desta conversa, principalmente, com a réplica que lhe é dirigida, porque ela reforça o quanto Belzors é o marido ideal para Émilie, e Verglan tem uma postura imoral. O conde chega e fica sabendo que ele e a esposa são o assunto em pauta, ele fica ciente da opinião de Belzors e fica surpreso dele ser a primeira pessoa que o censura, enquanto todo mundo o felicita “[...] como sendo algo maravilhoso! [...] quanto aos senhores intransigentes, eu os respeito muito; mas eu vivo para mim. Que cada um

⁶¹² Idem, ibidem. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Quand cela sera décidé, dit Belzors, tous les liens de la société seront rompus. La sainteté inviolable des noeuds de l’hymen fait la sainteté des noeuds de la nature. Souviens-toi, mon ami, que s’il n’y a plus de devoirs sacrés pour les époux, il n’y en aura guère pour les enfants. Tous ces liens tiennent l’un à l’autre. Les querelles de ménage étaient violentes du temps de nos pères; mais la masse des mœurs était saine, la plaie se refermait aussitôt.

⁶¹³ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux. Paris. J. Merlim, 3 vol, 1765. p. 141-2, Trad. nossa. No original, lê-se: Tu parles comme un oracle, mon sage Belzors, disait Vergan. Mais qui t’a dit que deux époux ne fassent pas mieux de s’aimer, d’être fidèles toute leur vie? Je veux seulement, si par malheur ce goût mutuel vient à cesser, qu’on se console et qu’on s’arrange, sans qu’il soit défendu à ceux qui se seraient aimés du temps de nos pères, de s’aimer de même si le coeur leur en dit. En effet, dit Madame du Troëne, qu’est-ce qui les en empêche? – Qu’est-ce qui les en empêche, Madame, reprit Belzors? l’usage, l’exemple, le bon ton, la facilité à vivre sans honte au gré de leurs désirs. Verglan m’avouera sans peine que la vie que l’on mène dans le monde est agréable; et naturellement il est assez doux de changer d’objet : notre faiblesse même nous y invite. Qui résistera donc à son penchant, si l’on nous ôte le frein des mœurs? Moi, je n’ôte rien, dit Verglan; mais je veux que chacun puisse vivre à sa guise et j’approuve fort le parti qu’on pris d’Auberive et sa femme, de se passer réciproquement ce qu’on appelle des torts. S’ils sont content, tout le monde doit l’être.

faça o mesmo, o mais feliz será o mais sábio.”⁶¹⁴ Estas conversas e a forma como os dois rapazes se portam, tudo causa impressão na alma de Émilie: “[...] sua mãe que tudo percebe, deixa um livre curso para as reflexões da filha; mas para colocá-la no caminho, eu admiro, disse ela, como as opiniões dependem da índole”.⁶¹⁵ A primeira sombra já permeava o coração da jovem que “[...] fazia seu melhor para desculpar em Verglan o erro de ter assumido os costumes do século. Com que levandade, dizia ela, trata o pudor e a fé! Como brincam com o que há de mais sagrado na natureza! E Verglan cede a isto! Só Belzors é sensível!”.⁶¹⁶

Outra situação corrobora para reforçar ainda mais a má impressão que Émilie vai fazendo de Verglan. Na saída de um espetáculo, eles encontram o cavalheiro Olcet, chorando pela morte do tio. Este parente lhe deixara dez mil escudos de renda. Ao saber disto, imediatamente, Verglan o abraça: “[...] este tio é um homem galante. Dez mil escudos! Ele é encantador [...]”.⁶¹⁷ Belzors, mais uma vez, age totalmente diferente: “[...] cavalheiro, eu me aflijo com você desta morte: eu sei que você pensa muito bem para conceber dela uma alegria desnaturada”.⁶¹⁸ Olcet responde que o tio lhe serviu de pai. Nisto a senhora de Troëne observa a filha e percebe “[...] o ar respeitoso e sensível que ela toma em relação a Belzors, e o ar frio e triste com o qual ela respondia às gentilezas de Verglan [...]”.⁶¹⁹ Émilie está triste e um pouco confusa, pois ela “[...] admira um e ama o outro [...]”.⁶²⁰

Percebemos que esta mãe está conseguindo produzir o efeito desejado no coração da filha; com muita sabedoria, ela está agindo na alma de Émilie. Ela ainda irá aproveitar as ocasiões para ajudar a sanar de vez a incerteza que impera na vida da filha. Durante um passeio em Tulherias, lugar em que toda a Paris se encontrava, Verglan mostra conhecer a vida íntima de muitas pessoas que estão no passeio, ele comenta sobre algumas delas, revelando pormenores até mesmo sobre a quantidade de amantes de certa dama. Como era de

⁶¹⁴ Idem, 1765. p. 143. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] comme de quelque chose de merveilleux! [...] quant à messieurs les rigoristes, je les honore beaucoup; mais je vis pour moi-même. Que chacun en fasse autant, le plus heureux sera le plus sage.

⁶¹⁵ MARMONTEL, 1765. p. 144. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] sa mère qui s’en aperçut, laissa un libre cours à ses réflexions; mais pour la mettre sur la voie, j’admire, lui dit-elle, comme les opinions dépendent des caractères. [...]

⁶¹⁶ Idem, ibidem. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] faisait de son mieux pour excuser dans Verglan le tort d’avoir pris les mœurs de son siècle. Avec quelle légèreté, disait-elle, on traite la pudeur et la foi! comme on se joue de ce qu’il y a de plus sacré dans la nature! Et Verglan donne dans ces travers! Que n’a-t-il l’âme de Belzors!

⁶¹⁷ Idem, p. 146. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] cet oncle là est un galant homme. Dix mille écus! Il est charmant [...]

⁶¹⁸ Idem, ibidem. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] chevalier, je m’afflige avec vous de sa mort: je sais que vous pensez trop bien pour en concevoir une joie dénaturée.

⁶¹⁹ Idem, p. 147. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Madame du Troëne vit avec joie l’air respectueux et sensible qu’elle prit avec Belzors, et l’air froid et chagrin dont elle répondait aux gentillesses de Verglan [...]

⁶²⁰ Idem, ibidem. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] j’admire l’un et j’aime l’autre [...]

se esperar Belzors age diferente, elas percebem que ele recebe dos transeuntes cumprimentos de estima e de amizade, enquanto seu rival recebe cumprimentos frios.

A senhora Troëne recebe a visita de Eléonore, uma jovem e bela viúva, que ainda chora a morte do esposo. Sua perda emociona Émilie, a mãe e Belzors, no entanto, Verglan tem outra postura: “para uma mulher jovem e bela, diz Verglan em um tom brincalhão, um marido é uma perda leve e fácil de reparar. [...]”⁶²¹, sua incompreensão da tristeza da viúva aumenta ainda mais ao saber que o falecido não era bonito nem jovem. Pela primeira vez, a mãe vai expor sua opinião: “[...] a confiança, a estima, o comportamento honesto acompanham de bom grado uma mulher amável, nada disto poderia escapar à sua compreensão. [...]”.⁶²² Verglan não deixa a oportunidade passar, ele diz que Belzors poderia casar-se com a viúva. O momento também não podia passar para Belzors, ele declara ser impossível esta união, uma vez que seu coração pertence a outra mulher.

Estamos chegando ao desfecho desta narrativa. Os dois pretendentes tem a mesma ideia de enviar um bilhete declarando seu amor. Assim, Verglan entrega a carta para Émilie, o teor contido nela é o seguinte:

[...] você deve ter me achado muito romanesco, bela Émilie, de ter-lhe falado por tanto tempo apenas por meio do meu olhar! Não me acuse com uma injusta desconfiança; eu li em seu coração, e se eu só tivesse que consultá-lo, eu estaria certo de sua resposta. Mas você depende de uma mãe, e as mães são caprichosas. Felizmente, a sua a ama, e seu carinho iluminou sua escolha. A referência a Belzors me anuncia que ela está decidida; mas o seu querer deve preceder o dela: eu espero com impaciência do mais terno e do mais violento amor.⁶²³

Como sempre Belzors muito educado e ligado às regras da moralidade, direciona a epístola para a senhora Troëne. Suas palavras, mais uma vez, demonstram a integridade de seu caráter

⁶²¹ MARMONTEL, 1765. p. 153. Trad. nossa. No original, lê-se: pour une femme jeune et belle, dit Verglan d’un ton badin, un mari est une perte légère et facile à réparer. [...]

⁶²² Idem, p. 153-4. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] la confiance, l’estime, les procédés honnêtes vont tous seuls avec une femme aimable, rien de tout cela ne peut vous manquer. [...]

⁶²³ Idem p. 156. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Vous avez dû me trouver bien romanesque, belle Émilie, de n’avoir fait si longtemps parler que mes yeux! Ne m’accusez pas d’une injuste défiance; j’ai lu dans votre cœur, et si je n’avais eu à consulter que lui, j’étais bien sûr de sa réponse. Mais vous dépendez d’un mère, et les mères ont des caprices. Heureusement la vôtre vous aime, et sa tendresse a éclairé son choix. Le renvoi de Belzors m’annonce qu’elle s’est décidée; mais votre aveu doit précéder le sien: je l’attends avec l’impatience du plus tendre et du plus violent amour.

Senhora, eu honro a virtude, eu admiro a beleza, e rendo justiça a Eléonore; mas o céu favoreceu somente a ela? E após ter adorado em sua imagem o que ele fez de mais tocante, acredita que eu esteja em condições de seguir o conselho que você me deu? Eu não lhe direi o quanto ele é cruel: meu respeito sufoca minhas queixas. Se eu não tenho o nome de seu filho, eu tenho pelo menos sentimentos, e estes não podem desaparecer.⁶²⁴

A senhora de Troëne mostra o bilhete de Belzors para a filha e agora chegou o momento dela decidir. Seu coração sabe qual é a melhor escolha, então ela dita para a mãe sua resposta a Verglan: “não é possível, senhor, que um homem de sociedade como você, renuncie a tudo para viver em família. Minha Émilie não tem como recompensá-lo dos sacrifícios que ela exigirá. Continue embelezando a moda, é para ela que você nasceu [...]”.

625

Para Belzors:

Achar que você é digno de uma mulher tão virtuosa como bela, não era, senhor, proibir-lhe uma escolha que me interessa tanto quanto me honra; era apenas encorajá-lo. Sua modéstia assumiu o controle, e você foi injusto consigo mesmo e comigo. Venha aprender a julgar melhor as intenções de uma boa mãe. Eu disponho do coração de minha filha, e eu não estimo ninguém no mundo mais do que a você.⁶²⁶

Este desfecho revela o triunfo da moral e dos bons costumes, a própria Émilie dita a carta em nome da mãe e escolhe o marido que desde o começo a senhora Troëne tinha escolhido para ela. O narrador encerra contando que “jamais casamento foi tão aplaudido, mais afortunado que o deles. A ternura de Belzors foi compartilhada entre Émilie e sua mãe, e é impossível saber qual das duas ele amava mais”.⁶²⁷

⁶²⁴ MARMONTEL, 1765. p. 157. Trad. nossa. No original, lê-se: Madame, j’honore la vertu, j’admire la beauté, je rends justice à Eléonore; mais le ciel n’a-t-il favorisé qu’elle? Et après avoir adoré dans votre image ce qu’il a fait de plus touchant, me croyez-vous en état de suivre le conseil que vous m’avez donné? Je ne vous dirai pas combien il est cruel: mon respect étouffe mes plaintes. Si je n’ai pas le nom de votre fils, j’en ai du moins les sentiments, et ce caractère est ineffaçable.

⁶²⁵ Idem, p. 159. Trad. nossa. No original, lê-se: Il n’est pas possible, Monsieur, qu’un homme qui se doit comme vous à la société, y renonce pour vivre au sein de sa famille. Mon Émilie n’a pas de quoi vous dédommager des sacrifices qu’elle exigerait. Continuez d’embellir le monde, c’est pour lui que vous êtes fait. [...]

⁶²⁶ Idem, p. 160. Trad. nossa. No original, lê-se: Vous trouver digne d’une femme aussi vertueuse que belle, ce n’était pas, monsieur, vous interdire un choix qui m’intéresse autant qu’il m’honore; c’était même vous y encourager. Votre modestie a pris le charge, et vous avez été injuste envers vous-même et envers moi. Venez apprendre à mieux juger des intentions d’une bonne mère. Je dispose du coeur de ma fille, et je n’estime personne au monde plus que vous.

⁶²⁷ Idem, ibidem. Trad. nossa. No original, lê-se: [...] jamais mariage ne fut plus applaudi, plus fortuné que le leur. La tendresse de Belsors se partagea entre Émilie et sa mère, et l’on doutait dans le monde laquelle des deux il aimait le plus.

Nos contos “La mauvaise mère” e “La bonne mère”, Marmontel, cuidadosamente, procurou trazer dois exemplos diferentes de mães. Uma educação completa para seus leitores que podem entender perfeitamente a moralidade nas duas narrativas. Em “La mauvaise mère”, encontramos a fidelidade no amor do filho rejeitado; a loucura de uma mãe que escolhe um dos seus filhos para amar e cuidar. E o castigo sendo aplicado pela consequência das próprias escolhas. É importante ressaltar que ambas as mães descritas por Marmontel são viúvas, elas não estão mais atadas ao dever de obedecer a seus maridos. Embora livres, elas sabem que devem ter uma boa conduta que as leve a um futuro tranquilo. A escolha de Carandon não é boa. Ela não procura educar seus filhos, aliás, ela fecha seus olhos para os desmandos de Étang e rejeita por completo seu outro filho Jacquaut.

Vemos que Jacquaut é o exemplo de bom filho, inteligente, amoroso e sábio, seus atributos vêm de sua própria natureza, uma vez que a mãe nunca lhe dedicou nenhuma atenção. Carandon parece não se importar com seu dever de educar seus filhos. Para ela era conveniente que o filho preferido ficasse junto dela, e Jacquaut estivesse longe de seu olhar, pois todas as características que ela desejava que Étang possuísse, Jacquaut possui. Este fato a deixa com inveja do próprio filho, ficando impossível a convivência com o rapaz. Outro fator que a incomodava era a forma amorosa e respeitosa com a qual Jacquaut a tratava. Isto a confrontava, embora não a levasse a retroceder em seu ponto de vista sobre seus filhos. Tê-lo longe era praticamente um alívio, sem confronto, sem julgamentos, apenas tendo seus desejos atendidos.

A falta de amor desta mãe pelo próprio filho contraria a própria natureza humana e materna. Porém, em nenhum momento, Marmontel descreve alguma revolta do filho rejeitado. A honra sempre está presente, independente das circunstâncias adversas pelo qual este filho tenha passado, o que revela o quanto Jacquaut conhece seu dever de honrar e proteger sua mãe. Talvez este fato leve o autor a descrever as consequências que colheu esta matriarca, contudo isto não a impede de ter um final feliz junto da família que antes desprezara.

O ensinamento neste conto encontra uma mão dupla, o leitor pode aprender tanto com esta mãe má para não cometer o mesmo erro dela, como pode aprender com este filho que sabe o poder que existe em honrar e respeitar aos pais mesmo que estes tenham errado com eles. O segredo está no amor e no perdão para o alcance da felicidade e da união desta família. Nesta narrativa, Marmontel reforça que os filhos devem ser obedientes aos pais, ele critica e mostra que os pais podem errar, mas que se for possível a reconciliação da família é a melhor saída. A mensagem deste conto condiz com a ideologia da época e vai ao encontro dos

parâmetros sociais transmitidos no século XVIII, entretanto não deixa de criticar e apontar que os pais nem sempre estão corretos, eles erram, pois os filhos é que deviam ser ensinados, mas são eles que aplicam uma lição a seus pais, neste caso, a mãe recebe a lição e acaba aprendendo com ela, vivendo amparada pelo filho a quem desamparou.

Em “*La bonne mère*”, encontramos uma mãe jovem e como já informamos também vive na condição de viúva. Ela não pensa em viver apenas para si mesma, indo em busca de seus interesses pessoais. Troëne podia ter pensado em se casar novamente, e nem se importado com a educação de sua única filha, todavia, ela escolhe dedicar-se à criação de Émilie e ajudá-la a escolher um casamento que promovesse a segurança e a paz do futuro de ambas. Casar a filha não era uma tarefa fácil, pois a felicidade de ambas dependia de um bom casamento. Belzors é o pretendente conveniente, porque ele é o exemplo da virtude, da moral e dos bons costumes, enquanto Verglan é a representação dos jovens que se deixam levar pelas transformações de seu tempo.

A mãe, desde o início, escolhe Belzors. Ele era a escolha conveniente para reproduzir o padrão de conduta moral e de bons costumes a que estava acostumada. Verglan tinha pensamentos e ações mais modernas que não condiziam com o padrão desejado, isto não significa dizer que ele era uma má escolha, ele apenas não era conveniente para o padrão definido por esta mãe e por sua sociedade. Émilie é conduzida com sabedoria pela sua sábia mãe. Uma mulher que soube cumprir seu papel materno com sucesso, a ponto de receber a denominação de boa mãe pela forma como conduziu sua filha a aceitar o marido que ela achava ser ideal. E tudo sem ter que fazer nenhum tipo de imposição, sem brigar e sem nenhum derramamento de lágrimas.

A mãe não precisou usar nenhum tipo de argumento para convencer sua filha que Belzors era a escolha correta. Ela apenas soube usar as situações a seu favor, deixando que os dois rapazes dialogassem, e por meio dos argumentos e contra-argumentos dos dois é que Émilie percebe que seu coração escolhera o homem errado, então, ela decide optar pela razão e pela lógica.

Nestes dois contos, o desfecho revela um posicionamento do narrador marmonteliano, mantendo a tradição familiar. Sabemos que todos estes enredos fazem parte da ficção literária, podendo conter narrativas que não demonstrem muito a realidade: aparecimento de seres míticos, o exagero encontrado nas situações, conversas e atitudes das personagens, enfim diversas características que apontem ser um texto ficcional, contudo, são textos verossímeis que tendem a revelar os costumes e a moral de uma determinada época, cujos valores são universais, porque tratam do homem e do que há em seu interior. É por isto que uma obra

escrita há tanto tempo continua ensinando e acrescentando uma moralidade no tempo em que estamos vivendo. Em pleno século XXI, em que quase nada pode ser comparado ao século retratado por Marmontel, as personagens marmontelianas continuam a transmitir um ensinamento que tende a tornar o homem melhor, como o próprio autor já definiu. Trabalhar com os contos marmontelianos e trazê-los ao conhecimento do público leitor do século XXI é de suma importância para que estes textos sejam conhecidos por quem ainda não tinha ouvido falar do escritor Jean-François Marmontel e para aqueles que já o conheciam poderem aumentar suas fontes de dados. Fechamos, assim, o terceiro capítulo, em que nossa análise recaiu na temática da educação dos pais com relação à criação dos filhos.

O confronto entre os contos de Machado de Assis e de Marmontel revela que ambos os autores retrataram como a sociedade que os rodeava considerava a temática da criação de filhos. Notamos que, tanto no Brasil do século XIX como na França do século XVIII, o assunto era muito importante e a forma como a sociedade criava seus filhos diverge muito daquela a que estamos acostumados no século XXI. A conclusão a que chegamos é que a visão de educação em cada época tem seus pontos de acertos e sua margem de erro. Pensar em educação já é algo complexo, pois temos que levar em consideração diversos fatores: cultura, interesses, região, língua, enfim cada indivíduo tem sua experiência de vida e não podemos procurar entender todos da mesma forma, porque o que para um é certo e moral, para o outro é errado e imoral.

Partindo desta análise, observamos que no Brasil oitocentista os filhos deviam total obediência a seus pais e, no que concerne a obedecer aos pais ou responsáveis, não havia distinção entre homens e mulheres; embora as regras para as moças fossem mais rígidas, os homens também viam suas vidas controladas por suas famílias.

As mulheres eram criadas para serem boas esposas, donas de casa e mães. Como já vimos, elas não podiam continuar seus estudos, então buscavam distrair-se e a forma encontrada era a leitura de romances, o trabalho manual como o artesanato e a costura. Até mesmo suas leituras eram policiadas, pois os pais temiam que os costumes fossem corrompidos. Elas tinham que ser recatadas, nunca eram vistas sozinhas, tendo sempre sua honra em máxima vigilância, pois tinham que se casar virgens. Aquelas que eram seduzidas tinham a vida destruída para esta sociedade moralizadora.

Os filhos eram a continuação da família e para manter o patrimônio da mesma, eles deviam casar-se com quem seus pais escolhiam e ter filhos para que o ciclo pudesse repetir-se. Os homens eram mais livres, podiam ir para as festas e ter relações sexuais antes do

casamento, desde que seus atos não atrapalhassem a instituição de seu matrimônio, conforme a vontade de seus pais.

Podemos perceber que, mesmo havendo a liberdade para o homem, este também devia honrar seus progenitores e obedecê-los. Raros eram os casos em que os filhos conseguiam sair desta imposição, alguns recebiam castigo por isto, outros já provavam que realmente amavam outra mulher e que queriam ser felizes com aquela que seu coração escolhera. Vejamos alguns exemplos: no conto “A pianista” de Machado de Assis, publicado no *Jornal das Famílias* em setembro de 1866, o protagonista Tomás Valença casa-se com Malvina contra a vontade do pai Tibério Gonçalves Valença e, imediatamente, o pai o deserda. Durante a narrativa, este pai é levado a reconhecer seu erro e por fim aceitar a nora e o neto que estava a caminho.

No conto “Oráculo” (1866) de Machado de Assis a personagem feminina é sagaz e consegue burlar as regras da sociedade, casando-se com aquele a quem amava. Atanásio, o pai, só descobre que Cecília casara com Henrique Paes no final da narrativa e como ele não podia ir contra a lei do casamento o jovem casal apaixonado tem seus desejos realizados.

Vemos na época de Marmontel a mesma imposição paterna com relação ao casamento dos filhos. Tudo era baseado no patrimônio e este devia ser mantido, mesmo que os filhos não estivessem de acordo com o casamento proposto. A personagem Lucile do conto “Les deux infortunés” não consegue fugir da imposição de sua família. Seu castigo é ser enclausurada em um convento, porque fora proibida de se relacionar com quem amava. O narrador faz uma dura crítica ao sistema vigente por meio da indignação de Lucile: “[...] os homens não concebem que exista algo além das riquezas. [...]”.⁶²⁸

Lucile é a voz que proclama justiça, que denuncia sua geração atada pelos interesses pessoais, indo contra a ideologia sagrada do amor maternal, uma vez que sua mãe não usou de misericórdia para com ela. De seu pai era esperada esta atitude, mas de uma mulher e mãe estas ações são totalmente reprováveis. Mais um exemplo de uma mãe má pode ser encontrado neste texto, os interesses eram o ponto chave das uniões matrimoniais da época, e a voz de Lucile clama diante de tanta barbárie:

[...] você me deu a vida, você pode me tirar isto; mas, minha cara mãe, você só me concebeu em seu seio como uma vítima devotada ao suplício de uma morte lenta? e a quem você me sacrifica? Não é a Deus: eu sinto que ele me rejeita: ele só quer vítimas puras, com sacrifícios voluntários; ele é ciumento das ofertas que a gente faz a ele, e o coração que se doa a ele, deve ser

⁶²⁸ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux. Paris. J. Merlim, 3 vol, 1765, p. p. 291, Trad. nossa. No original, lê-se : [...] les hommes ne conçoivent pas qu’il y ait quelque chose au-dessus des richesses. [...]

unicamente dele. Se a violência me conduz ao altar, o perjúrio e o sacrilégio me aguardam. [...] minha mãe, pelos laços de sangue, não me abandone; veja minhas lágrimas, meu desespero; veja o inferno se abrir sob meus pés. É assim que um amor funesto a faz ver o asilo da honra, o porto tranquilo da inocência? O que é o mundo aos seus olhos? Entenda que este mundo só tem um ídolo: é o interesse.⁶²⁹

Estes jovens levados ao matrimônio foram retratados pelos dois autores, como podemos verificar, a imposição da instituição do casamento seguia a vontade paterna e algumas mães agiam da mesma forma que os pais, seguindo os costumes de sua época; portanto, nossa escolha pela análise do corpus trabalhado neste terceiro capítulo foi baseada no ensinamento que o leitor pode tirar de cada narrativa apresentada.

Assim, procuramos mostrar o perfil de alguns pais e a forma como eles agiam diante dos costumes e moral de sua época: foram retratados pais que seguiram o ideário de sua geração, como nos contos machadianos: “Frei Simão” e “Virginius”, pais estes que provocaram muita angústia e a total desgraça de sua família. Em contraposição, o conto “O pai” revela um progenitor mais consciente e disposto a perdoar o erro da filha e ajudá-la, garantindo-lhe um futuro em que ela pudesse sustentar-se sozinha depois de sua morte. O público leitor é ensinado e levado a analisar o teor moralizante destas obras, pois elas revelam uma moral que leva em consideração o ser humano, mostrando a hipocrisia e a falsa moral daqueles que se denominam moralizadores, mas que, no entanto, seguem seus interesses, os quais estão diretamente ligados ao dinheiro e às vantagens que podem colher com o casamento dos filhos.

Em “Frei Simão”, temos o perfil de dois pais que seguem a ideologia materialista de sua época, querendo casar o filho com aquela que tinha recurso financeiro, negando-lhe o direito de contrair núpcias com Helena a quem ele amava. Aqueles que tinham o dever de educar e ensinar conceitos morais e princípios éticos são os que vão ter um maior índice de erro. Eles mentem e cometem a pior das atrocidades, separam um casal que se ama e ainda

⁶²⁹ MARMONTEL, Jean-François. Contes moraux. Paris. J. Merlim, 3 vol, 1765, p. 296-7, Trad. nossa. No original, lê-se: [...] Vous m’avez donné la vie, vous pouvez me l’ôter; mais, ma chère mère, ne m’avez-vous conçue dans votre sein que comme une victime dévouée au supplice d’une mort lente? et à qui me sacrifiez-vous? Ce n’est point à Dieu: Je sens qu’il me rejette: il ne veut que des victimes pures, des sacrifices volontaires; il est jaloux des offrandes qu’on lui fait, et le cœur qui se donne à lui, ne doit plus être qu’à lui seul. Si la violence me conduit à l’autel, le parjure et le sacrilège m’y attendent. [...] Ma mère, au nom de votre sang, ne m’abandonnez pas; voyez mes larmes, mon désespoir; voyez l’enfer ouvert à mes pieds. C’est donc ainsi qu’un amour funeste te fait voir l’asyle de l’honneur, le port tranquille de l’innocence? Qu’est-ce donc que le monde à tes yeux? apprend que ce monde n’a qu’une idole: c’est l’intérêt.

têm a coragem de mentir dizendo que Helena falecera. O resultado só podia ser a loucura de Simão que se vê indignado com a sociedade em que vive.

A narrativa do conto “*Virginius*” é aterradora, pois ela retrata em um pai que prefere ver a filha morta, que a mata para manter intacta sua honra, sendo que a mesma sofrera abuso sexual. Elisa é silenciada pela morte, ela não tem o direito de viver, uma vez que Carlos intentou contra sua virgindade. Julião tinha escolha, porém não consegue, diante do caos, visualizar um desfecho diferente. Tanto Julião como Pio são exemplos de pais moralizadores, mas em quem recai o erro mais atroz. Pio não educa seu filho. Ele finge não perceber os sentimentos do rapaz, a mudança de comportamento do mesmo, e a sua constante ida à casa da donzela. A aparência de comiseração de Pio é desmascarada por não aceitar o amor de Carlos pela filha de um serviçal. A conduta de Julião é um paradoxo, ele não contraria as regras morais de sua época, porém vai contra a lei mais sagrada que é a de Deus, ele tira uma vida, e procura sentir-se inocente, colocando a culpa na desonra da filha.

A personagem Vicente, em “*O pai*”, age diferente de Julião. Diante da desonra da filha e sabedor das consequências desastrosas que Emília sofreria se ele não a apoiasse, sua decisão é assumir seu erro de querer ver-se livre de suas obrigações paternas. Este comportamento descuidado resultou na sedução da sua filha, tendo como resultado a sedução da mesma. Valentim é o típico sedutor que consegue sair ileso diante de uma sociedade que aceita esta liberdade maior do homem, porém este Dom Juan tem um pai moral. A coincidência faz com que David, o pai de Valentim, seja amigo de Vicente e de Emília, e a partir do momento em que passa a conhecer a história de seu vizinho, ele vai ao encontro do filho. O desfecho, nós já conhecemos, David pede o perdão para Valentim e assim o casal é levado ao altar, consertando o erro dos dois jovens e trazendo a possibilidade de um futuro para Emília.

Os contos de Marmontel escolhidos para a análise neste terceiro capítulo funcionam como um manual de como os pais devem educar seus filhos. Como o próprio título indica é uma verdadeira escola para pais. Neles temos o exemplo de dois pais Timante e Alcimon em “*L’école des pères*” e de duas mães Carandon e a senhora de Troëne em “*La mauvaise mère*” e “*La bonne mère*”.

Timante é o retrato dos pais que estão envolvidos apenas com o sustento da família e com o trabalho, tendo esquecido seu papel de educador. Seu descaso com relação à criação de Volny é cobrado pela vida. Ao perceber que o filho é amante dos prazeres e que rejeita trabalhar, a solução que encontra é usar um meio imoral para trazer o filho de volta à moralidade requerida. Assim, a mentira tão combatida é a solução para tirar a venda dos olhos de Volny. Lucie, a irmã, é o exemplo de conduta moral, ela procura trazer seu irmão de volta

à razão para que este possa mudar seu estilo de vida, parar de ser Dom Juan e prezar pela virtude e pelo trabalho. Sua amiga Angélique é a mulher ideal para casar-se com Volny, no entanto, como vimos, ele precisa primeiro tornar-se um homem moral e de valor para casar com uma mulher tão virtuosa.

Alcimon, pai de Angélique, tem seu comportamento criticado e corrigido, porque ele só aceita o casamento da filha com um rapaz rico, sem levar em consideração o caráter e as ações morais do genro. O leitor pode visualizar diferentes exemplos nesta narrativa e tirar dela o ensinamento de que precisa.

Nos outros contos, temos o retrato de duas mães uma má e outra boa. O parâmetro para definir a qualidade destas mães é a forma pela qual elas agem com relação a seus filhos. A mãe má rejeita o filho mais velho Jacquaut e prefere Étang. Tudo que conhecemos da imagem de uma mãe é o avesso daquilo que nos é mostrado pelas atitudes de Carandon. Se o leitor espera por um desfecho em que esta mãe é castigada, ele se frustrará, pois esta narrativa termina com um final feliz e com a matriarca amparada e em família. Este final é mais moralizador do que se esta mãe recebesse o devido castigo por suas ações, pois esta lição estende-se até mesmo ao leitor que desejou o mal para Carandon. O ensinamento transmitido leva o cidadão para o caminho do amor, do perdão, da reconciliação e da unidade familiar.

Em “La bonne mère”, encontramos a sabedoria da senhora de Troëne em conduzir sua filha à escolha certa sem precisar impor sua vontade sobre aquela de Émilie. Por meio do diálogo, mostrando situações que ocorriam em sua época, desnudando o pensamento dos dois pretendentes da filha é que esta mãe consegue mostrar à jovem que Verglan era um rapaz corrompido por seu século, adepto de costumes imorais que iam contra os bons costumes, enquanto Bélzors tinha o perfil ideal de um rapaz de boa educação que prezava pela moral e pelos bons costumes, valorizando a família e a instituição do casamento.

A semelhança que podemos observar nos contos dos dois escritores, com relação ao tratamento do tema de educação de filhos, é que ambos indicaram a importância dos pais gastarem tempo na educação dos filhos. Educar é um processo que leva tempo para aprender e para transmitir o conhecimento; assim, outro ponto semelhante na escrita dos dois autores é mostrar a diversidade de comportamento e de maneira de agir dos progenitores, revelando que alguns são sábios em suas escolhas e outros são imprudentes.

A diferença entre eles é que Machado de Assis procura, por meio das suas personagens, desnudar o sistema paternalista de sua época e mostrar o quanto ele era falho. Já os contos de Marmontel revelam a tendência de seu século em formar a estrutura de escolas que ensinam a sociedade, no caso, escola para progenitores. A narrativa marmonteliana

mostra atitudes diversas que cada pai assume na estrutura de sua família, e ensina àqueles que não são sábios para educar, a forma como devem agir com os jovens, de maneira a deixá-los pensar que eles são quem decidiram algo, como no exemplo da senhora de Troëne, em que vimos o modo como ela lidou com o fato da filha ter escolhido amar o homem errado, por não ter o mesmo conceito de valor revelador de uma boa moral. Assim, com sabedoria e muito diálogo, esta mãe transmite sua lição à filha e também aos pais que se encontram na mesma situação que ela.

Marmontel e Machado de Assis traduziram o pensamento de sua época, por meio de suas personagens, e ao mesmo tempo inseriram os conceitos morais e os bons costumes tão prezados. No caso de Marmontel, a cada nova narrativa analisada o leitor pode tirar lições morais que o levem a aprender como devem educar seus filhos e a importância de fazê-lo, valorizando os princípios que não inflijam o direito de ninguém. Aos filhos a lição continua sendo o respeito, a honra e a obediência paterna, porém desde que seus direitos de cidadãos não sejam desrespeitados. É possível ter um bom filho sem que os pais precisem ser autoritários para se fazerem respeitar. Já no caso de Machado de Assis, a lição é de que o leitor precisa ter uma visão crítica a respeito da sociedade que o cerca e dos valores defendidos por essa sociedade. Em vez de moralizar, o escritor fluminense leva à reflexão e à revisão dos preceitos que regem as relações familiares e sociais.

Fechamos, assim, o terceiro capítulo, em que nossa análise recaiu na temática da educação dos pais com relação à criação dos filhos.

Considerações Finais

A tessitura dos contos de teor moralizante de Marmontel e Machado de Assis

O estudo dos contos de Marmontel e de Machado de Assis revela que suas obras com teor moralizante foram muito importantes em suas respectivas épocas. Na França do século XVIII, estes ideais comungam com a difusão e a socialização dos Iluministas. Os benefícios podem ser percebidos nas personagens que saem de seu mundo particular e começam a enxergar o próximo, sendo capazes de se colocar no lugar do outro. A cegueira é vencida pela visão e por uma consciência que as leva a questionamentos para melhor entender o mundo em que vivem. Assim, como pudemos verificar nas narrativas, diversos diálogos são estabelecidos entre as personagens e muitos confrontos acontecem, o que as ajuda a se livrar de preconceitos, a entender melhor o conceito de amor e honra, vício e virtude, moralidade e imoralidade.

No Brasil oitocentista, os contos com teor moralizante revelam os costumes de uma sociedade que prezava pela moral e pela instituição da família, em que cada pessoa devia cumprir com seu dever diante de uma sociedade paternalista. Estas narrativas registram os erros e acertos de suas personagens que tanto procuram seguir os bons costumes e a moralidade vigente e que, no entanto, acabam percebendo que são seres imperfeitos, sujeitos a erros e a acertos, e que errar é algo comum do ser humano, porém cada um tem o direito de aprender com suas experiências e escolher costumes que beneficiam a si e ao próximo. Machado de Assis constrói um painel da sociedade do século XIX, cada personagem confronta esta sociedade moralista que vive pregando o respeito e o amor, mas, no entanto, visa a seus próprios interesses pessoais e dá mais valor ao patrimônio do que ao ser.

Podemos constatar que o ponto de partida formador destes contos de teor moralizante se situa nesta experiência do leitor que eles propõem, pois a temática tratada pelos autores em cada narrativa serve para levar a luz à sociedade de suas respectivas épocas, desmascarar os falsos moralizadores, trazer uma nova consciência do que realmente seria considerado um bom costume diante da moral exigida pela sociedade em que os escritores viviam. Conceitos como bem e mal, vício e virtude, moral e imoral são debatidos, colocados em confronto, pois aquilo que parece certo para um indivíduo, em determinado momento de sua vida, pode ser errado aos olhos de outra pessoa. Quando os pais de Simão no conto “Frei Simão” decidem afastá-lo de Helena, para eles naquele instante isto era o certo, o melhor a ser feito pelo filho, porém a certeza de estarem fazendo o bem era equivocada, acabando em tragédia.

Erros atrozes foram cometidos pelas personagens criadas pelos dois autores, desta forma, eles nos ensinam uma diversidade de lição, assim como criaram uma diversidade de situações, de caráter de personagens, de atitudes humanas que são universais e, portanto, colaboram para o aprendizado do público leitor de forma a levá-lo a repensar diversos conceitos e valores que esse público carregava consigo, para que ele saiba por si só pesar aquilo que entende por certo ou por errado. Exatamente pelo fato destas narrativas portarem um fundo universal, elas alcançam gerações e, por meio da diversidade, atingem um público heterogêneo mais amplo.

A consciência do leitor é modificada a cada leitura, as lições transmitidas servem para tirar a trave que antes o impedia de enxergar, trazendo luz onde reinava a desordem. Ao ler estas obras de cunho moralizante, o leitor é convidado a começar uma experiência nova que pode, a princípio, exercer sobre ele um caos total, mas um caos importante para trazer uma reviravolta nos conceitos que antes eram estereotipados. A crise é um ponto importante para levar uma pessoa a sair do conforto daquilo que já conhece e partir para uma mudança drástica, rumo ao desconhecido. No ateliê de criação dos dois autores, encontramos diversas personagens levadas ao caos para depois encontrarem a paz e o caminho da felicidade.

Pudemos verificar que a busca das personagens é pelo amor, todavia, esta procura não é tão fácil, quando não se sabe exatamente o que é amar, como em “Le scrupule”, em que surge a seguinte questão: o que é o amor? Esta pergunta pode estender-se para os outros contos em que abordamos a temática do casamento como em “Le mari Sylphe”, em que a personagem vai aprender a amar um ser real, em “Laurette” em que o amor é puro e inocente e não se atém às convenções sociais, em “Le bon mari”, no qual o ciclo de aprendizado é concluído com o registro das características de um homem considerado bom marido para a época.

Na temática da criação de filhos a questão é: como educar seus filhos? Pensando nesta problemática, Marmontel inicia um ciclo de ensinamentos que podemos denominar como escola para pais, em que o autor se esmera em mostrar que os pais devem investir tempo na educação de seus filhos para levá-los a um bom caminho e assim encontrarem a felicidade. Os modelos de pais podem ser encontrados nos contos: “L’école des pères” que ensina como ser um bom pai, “La mauvaise mère” que mostra o exemplo de uma mãe má e “La bonne mère”, em que se encontra a sabedoria de uma mãe na educação de sua filha.

Nos contos de Machado de Assis que abordam a temática do matrimônio, o questionamento é sobre a instituição do casamento, ao invés dele ser celebrado por causa do amor dos cônjuges. Vemos em “Astúcias de marido” e “Miss Dollar” que as protagonistas

casaram por imposição de suas famílias. Casaram, enviuvaram e ainda não tinham conhecido o amor. A busca pela felicidade amorosa está presente nestas narrativas, embora Margarida em “Miss Dollar” não esteja à procura de um marido, podemos perceber que ela anseia por um amor e que procura nos livros aquilo que não tem em sua vida. Diante destes contos, podemos questionar: onde fica o amor perante tantas convenções? Em “Uma Loureira”, encontramos uma personagem sagaz que consegue burlar a instituição e fugir com quem escolheu. O riso e a crítica presentes nestas narrativas de cunho moralizante revelam peculiaridades de uma época em que o amor era raro e os casamentos por interesse eram muitos.

Na temática da educação de filhos, o narrador machadiano questiona a obediência que os filhos deviam ter com relação a seus pais, sem discutir nada, nem ao menos poderem expor suas vontades e pontos de vista. Podemos perguntar: onde está o amor destes pais? No patrimônio? Nos filhos? O que pode ser respondido por meio do conto “Frei Simão”. Em “Virginus”, podemos levantar a questão se os pais realmente se dão o trabalho de educar seus filhos e para finalizar, o conto “O pai” mostra o amor de um pai por sua filha e serve até mesmo para moralizar os pais que cometem o mesmo erro dos pais de Simão e de Pio e Julião.

O ser humano é a maior fonte de pesquisa de Machado de Assis, por isso ao começar a escrever seus contos, o autor se distanciou do modelo dos contos morais de Marmontel, ao retratar traços característicos do gosto e dos costumes da sociedade do século XIX, mas que também podem dizer respeito a todas as épocas por retratar a humanidade, sendo suas ações, questionamentos, anseios, alegrias e angustias recorrentes em todas as nações.

É importante lembrar que estas obras foram publicadas no *Jornal das Famílias* e; portanto, deviam seguir o perfil do periódico. De uma publicação jornalística é esperada uma edição pontual dos fatos ocorridos na nação e no mundo, contudo temos o desenvolver da ficção nestas páginas e o aumento do número de leitores, de assinantes da folha, devido à atração que estes escritos exerciam e continuam a exercer no público alvo.

Machado de Assis é profundo conhecedor dos requisitos a ele demandados pelo periódico em que publica seus contos de teor moralizante. Ele sabe que a maioria de seus leitores são as mulheres, elas buscam formas de se distraírem do tédio em que vivem e também se revelam ansiosas pela leitura de romances. Assim, conhecendo a literatura francesa, como o autor conhecia, estava ciente de que na França os contos morais de Marmontel haviam circulado um século antes com total êxito e também ganhavam terreno em solo brasileiro. O escritor percebe a necessidade do surgimento de uma nova categoria de

contos, procura, então, descrever os usos e costumes de sua época, apontando e criticando o comportamento da sociedade brasileira guiada por rígidos padrões morais e pelo regime paternalista; portanto, Machado de Assis não seguiu o modelo de conto moral criado por Marmontel, pois ele não tinha a intenção de corrigir os costumes, mas de trazer à luz aquilo que a sociedade não conseguia mensurar: a necessidade do bom senso e do equilíbrio em suas ações.

Marmontel também publica seus contos morais em um periódico o *Mercure de France*, seguindo o perfil do mesmo. Seus contos tiveram sucesso imediato justamente por trazer aquilo pelo que a sociedade de sua época ansiava. A diversidade é o lema lafonteniano, assim como vimos, sua obra traz uma diversidade de tom. E por meio dela, encontramos a descrição feita pelo autor dos costumes e códigos morais de sua época. Os contos morais de Marmontel procuram levar o leitor a observar, em meio a tanta diversidade, os costumes que podem ser vistos com um fundo universal, pois mesmo diante da diversidade existente, há um elo entre eles.

Machado de Assis procura criar uma obra que contenha a mesma unidade, por isso é possível destacarmos as semelhanças e diferenças entre os dois autores. Tanto Marmontel como Machado de Assis trabalharam temas de fundo universal, reveladores de costumes e gostos de uma nação, tendo tudo retratado por meio da ficção, a ponto de visualizarmos o pensamento que regia a sociedade de cada época descrita pelos autores.

Marmontel procura educar seus leitores no plano da moral, ele busca formar o espírito da sociedade do século XVIII, principalmente dos jovens, que ainda estavam estruturando suas vidas em todos os sentidos: no amor, no trabalho, na família, nas amizades. Assim, o painel de personagens criadas pelo autor leva os leitores a perceberem a importância de escolherem bons caminhos, de viverem em harmonia com tudo e todos que os rodeiam, a serem virtuosos, trabalhadores, engajados em enxergar o outro e sua necessidade, sendo capazes de se colocarem no lugar das personagens para entender o sentimento e a história de cada um. O sair de si e ver o outro é uma lição muito importante transmitida nestes contos morais de Marmontel e que acontece por meio da suscitação de sentimentos e não exatamente da moral. A natureza humana revela erros e vícios, entretanto, existe a possibilidade da restauração desta natureza e ela é retratada nos contos morais de Marmontel. A felicidade pode ser encontrada mesmo por aquela pessoa que decidiu andar por caminhos que não a levaram à moral e aos bons costumes, desde que ela reflita e decida retornar à moral e ao ideal de fraternidade.

Marmontel e Machado de Assis, apesar da distância temporal de suas obras, têm em comum o registro do gosto e dos costumes da sociedade em que estão inseridos. Nessa perspectiva observa-se que Machado de Assis, se distancia do modelo criado por Marmontel ao não se colocar no papel de moralizador de sua época. O escritor brasileiro procura, por meio de seus escritos, trazer bom senso aos cidadãos oitocentistas, ajudando-os a pesar na balança o que seria certo ou errado, moral ou imoral.

O Brasil oitocentista é retratado neste novo modelo de contos escritos por Machado de Assis. Vemos impressos nestas obras os gostos e costumes de uma nação paternalista, que prezava pela família e pelos bons costumes, mas que; no entanto, era hipócrita e procurava a perfeição nas ações humanas, enquanto os próprios moralistas também eram imperfeitos e apresentavam falhas graves em seu caráter. A voz de Machado de Assis é o grito de que a nação precisa para expor seus atos, pois talvez, ao se verem retratados pela pena do escritor, consigam mudar conceitos tão enraizados. Os contos com teor moralizante do autor brasileiro revelam uma crítica fina do caráter humano observado pelo autor na sociedade de seu século. Ele busca ensinar uma lição, colocando em evidência as práticas do ser humano, revelando o quanto o homem pode ser mal ou bom dependendo da visão de mundo que ele tiver. Se o importante for o dinheiro é ele que terá o papel principal, e o desfecho é o que encontramos nos contos “Frei Simão” e “Virginius”; se for o amor veremos o desfecho mais humanizado como ocorre no conto “O pai”.

Os contos machadianos desnudam a filosofia de sua geração, suas narrativas ganham um cunho mais filosófico, por tornar seu leitor mais consciente dos fatos e das ações praticadas pelas pessoas que se nomeavam moralistas e cujas ações revelam atrocidades, com relação aos direitos humanos, como o que vemos ser retratado no conto “Virginius”. O leitor machadiano é levado a uma reflexão importante que pode ajudá-lo a destruir estereótipos que lhe foram incutidos, e os quais o mantêm preso ao pensamento do regime paternalista da época.

A reflexão em que nos debruçamos gira em torno da temática do patrimônio, do matrimônio e da educação de filhos. A pena do escritor brasileiro revela questionamentos importantes sobre o direito que uma pessoa pensa ter sobre a outra. No caso dos pais determinarem o casamento dos filhos, embasando suas escolhas na posição social e da obediência sem questionamentos que os jovens deviam ter com relação a seus progenitores.

Enquanto Marmontel procura trazer lições que levem a sociedade do século XVIII à virtude e aos bons costumes, estabelecendo até mesmo escolas para ensinar os pais como educar seus filhos, revelando bons e maus exemplos para que sua sociedade tenha um

parâmetro do que seja certo ou errado, a crítica machadiana perpassa os costumes de sua época e procura deixar o jovem atento a ponto de refletir sobre tudo que lhe fora ensinado, para que seja capaz por ele mesmo de gerenciar sua vida.

Esta tese buscou elencar as semelhanças e diferenças entre os contos de teor moralizante escrito por Machado de Assis e Marmontel, este último considerado o pai do conto moral francês, enquanto aquele foi o precursor do gênero conto no Brasil. Cada um deles escrevia em um espaço-temporal bem distinto, todavia, podemos ressaltar a importância universal destes contos e a relevância desta comparação, uma vez que, aparentemente, as narrativas são semelhantes porque contêm um teor moralizante, mas, quando analisadas mais perto, observam-se diferenças nos objetivos de seus autores e em seus projetos literários.

Os contos morais de Marmontel e os contos de Machado de Assis transportam o leitor do século XXI à cultura dos dois autores, ressaltando fatos históricos, acontecimentos sociais, questões de gosto e bom senso seguidos por cada indivíduo inserido em uma estrutura social específica. O leitor é informado de como ocorreu a formação das famílias francesas e brasileiras, podendo perceber a importância da sua construção, com a continuidade da nação por meio dos filhos que deviam ter uma boa educação para serem pessoais morais.

Em pleno século XXI, podemos ter estas narrativas como base de ensinamentos e reflexões que nos fazem pensar sobre nossa atualidade e nos ensinam a sermos cautelosos quando o assunto são as ações humanas. O bom senso pode ser um radar importante para pesarmos as situações e tirarmos conclusões mais acertadas, cujas ações sempre levem em consideração o poder da fraternidade e do amor verdadeiro e não das convenções sociais com suas frivolidades e hipocrisias.

Procuramos confrontar a obra dos dois autores e assim contribuir com o avanço dos estudos literários que unem França e Brasil, trazendo ao conhecimento do leitor atual as obras de Marmontel que não são muito conhecidas na atualidade e as obras de Machado de Assis escritas para o *Jornal das Famílias*.

Referências Bibliográficas

ABREU, Márcia. **Conectados pela ficção: circulação e leitura de romances entre a Europa e o Brasil**. Unicamp: *O eixo e a roda*: v. 22, n. 1, 2013.

ACADEMIE FRANÇAISE. Article « **Mœurs** », Dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy, T. II, Paris, Vve de Jean-Baptiste Coignard, 1694. p. 77. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50398c/f78.image> acesso 21/05/2019.

AFFAIRE, Camille. **L'utilisation des apparences en tant que production de réalité Le conte du Mari Sylphe de Jean-François Marmontel** [recurso eletrônico]. 2011. 47f. (Dissertação de Mestrado em Letras Modernas), Universidade de Letras e Artes – Grenoble, 2011.

ASSIS, Machado. **Obra completa em quatro volumes**, volume: 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

_____. **Contos completos**. organizado por Djalma Moraes Cavalcante. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2003. Volume 1 e 2 . Tomo1 e 2.

_____. **Ao Acaso**, In: Diário do Rio de Janeiro, 3 de janeiro de 1865, p.1

_____. **Jornal das Famílias**. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1864-1878.

_____. **Jornal das Famílias**, tomo V, março de 1867.

_____. **Jornal das famílias**, Tomo 3, set. de 1865.

_____. **Instinto de nacionalidade**. In: Obra completa. 3º Ed. Rio de Janeiro, Aguilar, 1973.

_____. **Obra completa**. 2. ed. Rio de Janeiro, Aguilar, 1962. V3, p.806.

_____. **Ao acaso**. 10 de novembro de 1864 (s/p). Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=g424CAAQBAJ&pg=PT356&lpg=PT356&dq=10+de+novembro+de+1864+cronica+machado&source=bl&ots=iDiJK0GC0&sig=ACfU3U3jAO9HCO35TRb3PYMSWGLxf088jQ&hl=ptBR&sa=X&ved=2ahUKEwjg76bAgZviAhXDDbkGHdqRBOUQ6AEwAXoECAgQAQ#v=onepage&q=10%20de%20novembro%20de%201864%20cronica%20machado&f=false> Acesso: 14/05/2019.

_____. **Notas semanais**. 11 de agosto de 1878. p. 20. Disponível em: <https://www.algosobre.com.br/downloads/livros/obras-literarias-pdf/608-machado-de-assis-notas-semanais/file.html> Acesso: 14/05/2019.

AZEVEDO, Silvia Maria. **A trajetória de Machado de Assis: Do Jornal das famílias aos contos e histórias em livros**. 1990. (Tese de doutorado), 3 vol. 1990.

_____. Capítulo. **O anjo das donzelas ou variações em torno do conto moral**. In: ASSIS, Machado de. **Contos para muitas vozes**: edição bilíngue. Trad. Carlos Mario Vásquez Gutierrez, et. al; orgs. Maria Rosa Duarte de Oliveira, Luís Eduardo Wexell Machado. 2.ed. São Paulo: Educ; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2015.

_____. **A trajetória de Machado de Assis: Do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livro.** Artigo. Unesp, Assis. s/d e s/p.

_____. **Machado de Assis entre o jornal e o livro.** O eixo e a roda: v. 16, Belo Horizonte, 2008

BENDER, Débora; SARAIVA, Juracy Assmann. **Concepções de leitor, de leitura e de literatura no conto machadiano “Miss Dollar”.** Signo. Santa Cruz do Sul, v. 37 n. 62.

BORDIEU, Pierre. **As regras da arte gênese e estrutura do campo literário.** Companhia das letras. Disponível em: <file:///C:/Users/Fernanda/Desktop/BOURDIEU-Pierre.-As-regras-da-arte.pdf> acesso: 30/04/2019.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: o enigma do olhar.** 4 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BRAYNER, Sônia. In: **O conto de Machado de Assis.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

CALLIPO, Daniela Mantarro; SEIDEL, Vizette Priscila. **A intertextualidade em “Miss Dollar”, de Machado de Assis.** Miscelânea, Unesp : Assis, 2010, p.244. Disponível em: [file:///C:/Users/Fernanda/Downloads/691-25-2128-1-10-20171004%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Fernanda/Downloads/691-25-2128-1-10-20171004%20(1).pdf) Acesso: 19/02/2019.

CANDIDO, Antonio. 2006. . **Literatura e Sociedade.** Ouro sobre Azul. Rio de Janeiro, 2006.

_____. **Formação da Literatura Brasileira.** 5 ed. Belo Horizonte – MG: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

CANDIDO, Weslei Roberto. **José de Alencar: “Sou Americano para o que der e vier”.** Assis, 2010. 280 f. Tese de doutorado.

CARON, Philippe. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Philippe_Caron acesso: 15/08/2018.

CORTÁZAR, Julio. **Válise de cronópio.** São Paulo: Perspectiva, 2006.

CRESTANI, Jaison. **Machado de Assis colaborador do Jornal das Famílias do Romantismo para o centro da periferia literária brasileira.** 2007. 273 f. (Tese de Mestrado em Literatura) – Unesp: Assis, 2007.

_____. **Contos de Machado de Assis publicados no Jornal das Famílias: A representação irônica das convenções da produção literária vinculada à imprensa periódica.** UNESP – FCLAs – CEDAP, v.3, n.2, 2007.

_____. **MACHADO DE ASSIS, CONTISTA DO JORNAL DAS FAMÍLIAS.** UNESP-FCLAs- Anais, 2007.

_____. **Machado de Assis e o processo de criação literária:** estudo comparativo das narrativas publicadas na Estação (1879-1884), na Gazeta de Notícias (1881-1884) e nas

coletâneas Papéis Avulsos (1882) e Histórias sem data (1884). 2011. 363 f. (Tese de Doutorado em Literatura Brasileira) – Unesp: Assis, 2011.

DELON, Michel, Préface. In : Veysman, Nicolas. **Contes Immoraux du XVIII siècle**. Paris : éditions Robert Laffont, 2009.

DUMOUCHEL, Suzanne “**Le journal littéraire au XVIII siècle: une nouvelle culture des textes et de la lecture (1714-1777)**”. 2012, p.157, 608 f. (Tese de doutorado em literatura francesa e comparada) – Université Nouvelle Sorbonne, Paris 3.

FOURGNAUD, Magali. **Le conte à visée morale et philosophique de Fénélon à Voltaire**. 2013. 583 f. Tese de doutorado em Letras Modernas - Université Michel de Montaigne - Bordeaux III – França, 2013.

FRANÇA, Eduardo Melo. **RUPTURA OU AMADURECIMENTO? Uma análise dos primeiros contos de Machado de Assis**. 2008. 183 f. (Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco – Recife, 2008.

_____. **Da psicologia ao ato. Uma leitura do conto “Virginus”, de Machado de Assis**. Miscelânea, Assis, vol.7, jan./jun.2010.

GAILLARD, Aurélia. **Songe et enchantement à la fin de l’âge classique**. S/D

GOTLIB, Nádia Battella. **A teoria do conto**. digitalizada: Coletivo Sabotagem, 2004, p. 5. Disponível em:

<file:///E:/arquivos%20do%20note/Nadia%20Battella%20Gotlib%20%20Teoria%20do%20Conto.pdf> Acesso: 02/05/2019.

JÚNIOR, Magalhães R. **A arte do conto**. Rio de Janeiro: Bloch, 1972. p. 9.

LAJOLO, Marisa. In: ASSIS, Machado. **seleção de textos, notas estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios por Marisa Lajolo** – São Paulo: Abril Educação, 1980. p. 101.

LAVALLÉ, Bernard. « **Jean-François MARMONTEL, *Les Incas ou la destruction du Pérou*** », *Caravelle* [En ligne], 109 | 2017, mis en ligne le 01 avril 2018, consulté le 13 mai 2019. URL: <http://journals.openedition.org/caravelle/2539>. Acesso: 14/05/2019.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LÓPEZ, Camila Soares. **O simbolismo no Mercure de France (1890-1898)**, 2017, 358f. (Tese de doutorado em Literatura e Vida Social) – Unesp - Assis, 2017.

LOPES, Silvana Fernandes. “**Retratos**” de mulheres na literatura brasileira do século XIX. *Revista Plures Humanidades*, Ribeirão Preto, ano 12, n. 15, p. 117-140, Jan. Jun. 2011.

MARMONTEL, Jean-François. **Contes Moraux**. Tome I. Préface. op. cit., p. xj. Xij e xiiij. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1051592t/f13.image>

_____. **Article de l’Encyclopédie** [recurso eletrônico]. Disponível em: http://obvil.parissorbonne.fr/corpus/critique/marmontel_encyclopedie/DIRECT

_____. **Biografia**. Disponível em: <http://www.bort-les-orgues.com/jean-francois-marmontel/> e <http://marmontel.pagesperso-orange.fr/1723.htm> Acesso: 16/11/2017.

_____. **Contes moraux**, Paris. J. Merlim, 1765, 3 vol.

_____. **Éléments de littérature**. apresentada por Sophie Le Ménahèze. Éditions Desjonquères, 2005.

_____. **LES INCAS; ou, La destruction du Pérou** .[recurso eletrônico] 1808.

Disponível em: <https://archive.org/stream/lesincasouladest00marmuoft#page/n9/mode/2up> Acesso: 06/11/2017.

_____. **Mémoire de Marmontel**. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2135848/f173.item> e <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2135848/f31.item>. Acesso: 01/06/2019.

MASSA, Jean Michel. **La bibliothèque de Machado de Assis**, Rio de Janeiro, 1961. JOBIM 2001.

_____. **A juventude de Machado de Assis, 1839-1870**: ensaio de biografia intelectual. Tradução de Marco Aurélio de Moura Matos. São Paulo: Ed. Da Unesp, 2009.

MÜLLER, Andréa Correa Paraíso. **A ficção francesa e a consolidação do romance no Brasil**.

Disponível:

<file:///C:/Users/Fernanda/Desktop/Marmontel/A%20ficc%C3%A7%C3%A3o%20francesa.pdf> Acesso: 19/05/2019.

PEDRO, Maria Joana. IN: DEL PRIORE, Mary (org.); Bassanezi, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. – São Paulo: Contexto, 2004, s/p.

PEREIRA, Cilene Margarete. **A construção da heroína “romântica”: educação sentimental em “Miss Dollar”, de Machado de Assis**. Crítica cultural, Volume 4 número 1, junho de 2009.

_____. **Memórias e romances em “Frei Simão”, de Machado de Assis**. Rev. De Letras - nº 28 – Vol. 1/2 - jan/dez. 2006.

_____. PEREIRA, Cilene Margarete. **As personagens machadianas e o fracasso do casamento: anotações sobre Contos Fluminenses e História da Meia Noite**. Departamento de Letras. Universidade do Maranhão. Littera Online. n 5, 2012.

PIGLIA, Ricardo. **Teses sobre o conto**. In: O laboratório do escritor. São Paulo: Iluminuras, 1994.

PILLA, Maria Cecilia Barreto Amorim. **ELEMENTOS PARA A CONSTRUÇÃO DO HONNÊTE HOMME NA FRANÇA DO SÉCULO XVII: CIVILIDADE, BIENSÉANCE E DOMÍNIO DA PALAVRA**. Revista NUPEM, Campo Mourão, v. 8, n. 14, jan./jun. 2016.

PINHEIRO, Alexandra Santos. **Para além da amenidade - O Jornal das Famílias (1863-1878)**, 2007. 655 f. (Tese de doutorado em Teoria e História Literária) – Unicamp – Campinas, 2007.

RAMIREZ, Carmen. **Préface des oeuvres complètes de Crébillon**, tome 1, Classique Garnier, Paris, 2010.

RODRIGUES, Tatiana Franca. **Entre a ética e a estética: uma reflexão sobre Literatura e contemporaneidade**. Doutoranda em Teoria da Literatura pelo PPG Letras – Estudos Literários da UFJF. Disponível em: <file:///C:/Users/Fernanda/Desktop/Tatiana-Franca-Rodrigues.pdf> acesso: 30/04/2019.

RUEFF, Martin. **Article « Morale et mœurs »**, dans Dictionnaire européen des Lumières, Paris, PUF, 2007. p. 839.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução : Sandra Nitri. São Paulo: Editora Hucitec, Aderaldo & Rothschild, 2008.

SERMAIN, Jean-Paul. Histoire de la rhétorique dans l'europe (1450-1950. ed. Presse universitaires de[FC1] France,1999. **In : Le code du bon gout (1725-1750)**

SILVA, Eduardo Viana da. **Um Zoológico de significados: A função dos animais em alguns textos de Machado de Assis**. *Machado de Assis em linha* ano 5, número 9, junho 2012. Disponível em: http://machadodeassis.net/revista/numero09/rev_num09_artigo07. Acesso em 20/11/2018.

SILVA, Eliane da Conceição. **“Estudos” da violência: uma análise sociológica dos contos de Machado de Assis**. 2007. 187 f. Dissertação de mestrado em Sociologia – Unesp: Araraquara, 2007. p. 30.

SILVA, Jaqueline Padovani da. **“Desta para melhor”[recurso eletrônico]: a presença das viúvas machadianas no Jornal das Famílias**. 1 ed. – Editora Unesp. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, 325 f.
Disponível em: <http://books.scielo.org/id/52tf5/pdf/silva-9788579836596.pdf> Acesso em: 19/11/2018

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. **Cultura e Sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)**. São Paulo, SP: Com. Ed. Nacional, 1977. p. 197-214.

SILVEIRA, Daniela Magalhães. **Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do Jornal das Famílias**, 2005. 211 f. (tese de mestrado), Unicamp: Campinas, 2005.

SOIHET, Rachel, In : DEL PRIORE, Mary (org.); Bassanezi, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. – São Paulo: Contexto, 2004, s/p.

SOUSA, Josuelene da Silva; PEREIRA, Rubens Alves Edson. **A formação do leitor no Brasil: entre práticas e proibições**. Contexto: Vitória, n. 34, 2018/2. p. 420. Disponível em: <file:///C:/Users/Fernanda/Desktop/Machado%20de%20Assis/A%20forma%C3%A7%C3%A3o%20do%20leitor.pdf> Acesso: 19/05/2019.

SOUZA, Simone Cristina Mendonça de. **Primeiras impressões: romances publicados pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro (1808-1822)**. Campinas, SP: [s.n.], tese de doutorado, 2007. Disponível em: <file:///C:/Users/Fernanda/Desktop/simone.pdf> acesso: 20/06/2019.

_____. **Gazeta de Lisboa**, 6 de Dezembro de 1815. [grifo nosso]

_____. **Romances da imprensa Régia: um estudo dos romances publicados no Brasil nas primeiras décadas do século XIX.**

(s/p) Disponível em:

<https://www.google.com/search?q=SOUZA%2C+Simone+Cristina+Mendon%C3%A7a.+Romances+da+imprensa%C3%A3o+R%C3%A9gia%3A+um+estudo+dos+romances+publicados+no+Brasil+nas+primeiras+d%C3%A9cadas+do+s%C3%A9culo+XIX.&aq=s=chrome..69i57.1179j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

Acesso: 19/05/2019.

VEYSMAN, Nicolas. **Le féérique moral dans les contes moraux de Marmontel**. Féeries, n°4, 2007.

Disponível em: <https://journals.openedition.org/feeries/413> Acesso em (01/09/2014)

_____. **Contes immoraux du XVIII^e siècle**. Prefácio de Michel Delon. Édition Robert Laffont, S.A., Paris, 2009.

_____. **Le rictus moral de Marmontel**. Féeries [En ligne], 5 | 2008, mis en ligne le 01 septembre 2009, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/685>. 2009.

WAGNER, Jacques. **Marmontel une rhétorique de l'apaisement**. République des lettres, 2003, p. 179.

Disponível em:

<https://books.google.com.br/books?id=VaVkhAtEHsC&pg=PA179&lpg=PA179&dq=le+scrupule+ou+l%27amour+m%C3%A9content+de+luimeme&source=bl&ots=SiVhljrksO&sig=ACfU3U2ZYTos5tOLX86vppdHdLID8Tu0Nw&hl=pt-> Acesso: 18/02/2019,

Site consultado

<https://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/LiteraturaInfantil/conthist.htm>

acesso:

30/04/2019. site desenvolvido por alunos do curso de letras da Unicamp da disciplina de literatura brasileira III ministrada pela professora doutora Marisa Lajolo em 2001.

Periódico Consultado

Jornal das Famílias - Hemeroteca digital Brasileira. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/hdb/periodo.aspx>

Mercure de France - Biblioteca Nacional da França – Gallica. Disponível em:

<http://gallica.bnf.fr>