

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS

LUIZA DUARTE CAETANO

A FICÇÃO ENTRE DUAS ÉPOCAS:

tradução comentada do *Essai sur les fictions* e das *Trois Nouvelles* de Madame de
Staël

Belo Horizonte

2018

Luiza Duarte Caetano

A FICÇÃO ENTRE DUAS ÉPOCAS:

tradução comentada do *Essai sur les fictions* e das *Trois Nouvelles* de Madame de Staël

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de pesquisa: Poéticas da Tradução

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Juliana Gambogi Teixeira

Belo Horizonte

2018



Dissertação intitulada *A literatura entre duas épocas: tradução comentada do "Essai sur les fictions" e das "Trois Nouvelles", de Madame de Staël*, de autoria da Mestranda LUIZA DUARTE CAETANO, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

Linha de Pesquisa: Poéticas da Tradução

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dra. Maria Juliana Gambogi Teixeira - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Jacyntho José Lins Brandão - FALE/UFMG

Prof. Dra. Celina Maria Moreira de Mello - UFRJ

Prof. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 18 de maio de 2018.

AGRADECIMENTOS

À Juliana Gambogi, pela paciência, pelo carinho e pela confiança inabalável em mim, até nos meus momentos de maior insegurança. Espero que este trabalho possa refletir algo da minha infinita admiração e gratidão pelos anos de orientação, aprendizado e amizade.

Ao Renato Duarte, pelo companheirismo e por compartilhar comigo o amor e o ódio pela universidade. Que possamos fazer crescer o primeiro sentimento, ou pelo menos continuar nos divertindo com o segundo.

À minha mãe, Sonia, pelo apoio incondicional, mesmo sem saber ao certo o que estou fazendo e para onde estou indo — não que eu mesma o saiba, o que só é motivo de agradecer mais.

A Camila Macek, Giovana Perini, Nathalia Dias e Luana Duarte, mulheres fantásticas com quem tive a sorte de poder contar durante o mestrado e com quem desejo seguir dividindo as próximas aventuras.

A Fernanda Albuquerque e Rayanna Pereira, pelos anos de amizade, horas de telefonemas e quilômetros de mensagens de texto.

A Alice Fettweis, Carla Klatte e Silvan Carlson-Goodman, pelas conversas e carinho tão importantes para mim, apesar da distância.

À Capes, pelo apoio financeiro indispensável durante o mestrado, com a esperança de que a universidade pública e o suporte federal à pós-graduação sobrevivam e se fortaleçam nestes tempos sombrios.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado propõe uma tradução comentada, do francês para o português brasileiro, do “Essai sur les fictions” [Ensaio sobre as ficções] e das “Trois Nouvelles” [Três Novelas] — respectivamente, “Mirza ou Lettre d’un voyageur” [Mirza ou carta de um viajante], “Adélaïde et Théodore” [Adelaide e Teodoro] e “Histoire de Pauline” [História de Paulina] — de Madame de Staël, publicados pela primeira vez no *Recueil de morceaux détachés* [Coleção de textos avulsos], em 1795. Seu objetivo é investigar a importância desse conjunto — pouco discutido e frequentemente tido como obra “de juventude” da autora — na compreensão do pensamento staëliano, bem como sua contribuição para o papel de Staël na passagem do paradigma beletrista para a literatura em sua acepção moderna. Para tanto, o trabalho apresenta, simultaneamente, a tradução integral desses textos, e uma série de paratextos tradutórios e críticos, compostos por um breve panorama de sua recepção pela crítica contemporânea e da época, notas de rodapé de tradução, explicativas, referenciais e interpretativas, bem como um comentário dissertativo referente a cada novela e ao ensaio. Por meio da contraposição entre a tradução e o paratexto, procurou-se explorar a hipótese de que, ao contrário do que o título da coleção em que foram publicados sugere, o “Ensaio sobre as ficções” e as “Três Novelas” não foram reunidos de maneira aleatória, senão que possuem um vínculo entre si, cujo elo se dá pela referência ao Terror, ainda recente em 1795, e pela maneira como o pensamento literário de Staël — tanto na teorização sobre a ficção quanto na prática representada pelas novelas — não se dissocia de seus ideais políticos e filosóficos, a saber, de defesa da igualdade, liberdade e democracia.

Palavras-chave: Madame de Staël; Ensaio sobre as ficções; novelas; filosofia das Luzes; Revolução francesa; tradução comentada.

ABSTRACT

This Master's thesis proposes a commented translation, from French to Brazilian Portuguese, of the "Essai sur les fictions" [Essay on fiction] and the "Trois Nouvelles" [Three Novellas]—respectively, "Mirza ou Lettre d'un voyageur" [Mirza or letter from a traveler], "Adélaïde et Théodore" [Adelaide and Theodore] and "Histoire de Pauline" [Paulina's story]—by Germaine de Staël. These were published for the first time in the *Recueil de morceaux détachés* [Collection of unrelated writings], in 1795. The objective of this paper is to investigate the importance of those works—barely discussed and frequently referred to as the author's "early works"—in the understanding of de Staël's thought, as well as their contribution to her role in the passage from the belletristic paradigm to literature in its modern sense. In order to do that, this paper presents simultaneously the complete translation of the aforementioned works, as well as a series of critical and translational paratexts, such as a brief overview of their reception by past and present critics, explanatory, referential, interpretive and translation footnotes, and a dissertative comment on each novella and the essay. Supported by the contrast between the translation and its paratext, this thesis attempts to explore the hypothesis that, contrary to what the collection's title suggests, the "Essay on fiction" and the "Three Novellas" are not unrelated. They would, instead, be bound by their reference to the Terror, still recent in 1795, and by the way in which Staël's thoughts on literature—both in her theorization on fictions, and the practice represented by the novellas—is not dissociated from her political and philosophical ideals, namely of equality, freedom and democracy.

Keywords: Madame de Staël; Essay on fiction; novellas; philosophy of the Enlightenment; French Revolution; commented translation.

RÉSUMÉ

Ce mémoire propose une traduction commentée, du français au portugais du Brésil, de l'« Essai sur les fictions » et des « Trois Nouvelles » — respectivement *Mirza ou Lettre d'un voyageur*, *Adélaïde et Théodore* et *Histoire de Pauline* — de Madame de Staël, publiés pour la première fois dans le *Recueil de morceaux détachés*, en 1795. Ce travail a pour but d'examiner l'importance de ces ouvrages — assez peu discutés et souvent surnommés « de jeunesse » — dans la compréhension de la pensée de Madame de Staël, ainsi que leur contribution dans le rôle joué par cet écrivain dans la passage du paradigme des Belles Lettres à la littérature au sens moderne. Pour ce faire, on présentera à la fois la traduction complète des ouvrages mentionnés et une série de paratextes critiques et de traduction, tels qu'un panorama brève de sa réception par la critique passé et présente, des notes explicatives, interprétatives, de référence et de traduction, et un commentaire dissertatif sur chaque nouvelle et sur l'essai. Appuyé par le contraste entre la traduction et son paratexte, ce mémoire examinera l'hypothèse selon laquelle, au contraire de ce que le titre du recueil suggère, l'« Essai sur les fictions » et les « Trois Nouvelles » ne sont pas dissociés. À l'inverse, on propose qu'ils sont liés par leur référence à la Terreur, encore récente en 1795, et par la manière dont la pensée de Madame de Staël sur la littérature — dans son théorisation sur les fictions, aussi que dans la pratique fictionnelle représentée par les nouvelles — n'est pas sans rapport avec ses idéaux politiques et philosophiques d'égalité, liberté et démocratie.

Mots-clés : Madame de Staël ; Essai sur les fictions ; nouvelles ; philosophie des Lumières ; Révolution française ; traduction commentée.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| CAPÍTULO 1 – UMA COLEÇÃO DE ESCRITOS AVULSOS? | 17 |
| 1 Apresentação do “Ensaio sobre as ficções” e das “Três Novelas” | 17 |
| 2 Publicação e recepção do <i>Recueil</i> durante a vida da autora | 20 |
| 3 Coesão do conjunto e propósito de Staël..... | 23 |
| 4 Recepção póstuma e moderna | 27 |
| CAPÍTULO 2 – TRADUÇÃO DO “ESSAI SUR LES FICTIONS” | 32 |
| Ensaio sobre as ficções | 32 |
| I..... | 34 |
| II..... | 43 |
| III | 45 |
| CAPÍTULO 3 – SOBRE O “ENSAIO SOBRE AS FICÇÕES” | 57 |
| 1 “Ficção” e “ensaio”..... | 57 |
| 1.1 Da ficção à literatura..... | 57 |
| 1.2 O ensaio no século XVIII..... | 58 |
| 2 Dirigir ou retratar: para que serve a ficção? | 62 |
| 2.1 Filosofia e imaginação: unindo o útil ao agradável para ensinar “o povo” | 62 |
| 2.2 O desencantamento do maravilhoso: despotismo e Revolução..... | 64 |
| 2.3 Nova verossimilhança: “a pintura dos sentimentos habituais” | 66 |
| 2.4. A ficção como espelho: uma literatura autônoma?..... | 69 |
| 3 Por que o romance | 71 |
| 3.1 Um gênero “desregrado”?..... | 71 |
| 3.2 Retrato da intimidade: o universal no particular..... | 73 |
| 3.3. Do privado para o público: a influência das paixões | 75 |

| | |
|--|------------|
| 3.4 Os “perigos da imaginação” e o “prazer” do romance | 76 |
| CAPÍTULO 4 – TRADUÇÃO DAS “TROIS NOUVELLES” | 81 |
| Três Novelas | 81 |
| Prefácio | 81 |
| Mirza ou Carta de um viajante..... | 82 |
| Adelaide e Teodoro..... | 95 |
| História de Paulina..... | 113 |
| CAPÍTULO 5 – SOBRE AS “TRÊS NOVELAS” | 138 |
| 1 Mirza e o Imperialismo das Luzes? | 139 |
| 1.1 As Luzes e a África pelos olhos da Europa | 140 |
| 1.2 Entra Ximeo: do olhar do narrador à voz do outro | 141 |
| 1.3 Em defesa do diálogo..... | 143 |
| 2 Adelaide: crime e castigo? | 144 |
| 2.1 A influência do <i>milieu</i> ?..... | 145 |
| 2.2 O caráter e o destino de Adelaide | 147 |
| 2.3 Crime ou injustiça? | 150 |
| 2.4 Das máximas de moral às injustiças reais..... | 152 |
| 3 Paulina e as consequências da austeridade moral | 154 |
| 3.1 “A modéstia de uma mulher” | 156 |
| 3.2 “Preferiria morrer”: no caminho das máximas | 158 |
| 3.3 Renovação e ficção | 162 |
| CONCLUSÃO | 165 |
| REFERÊNCIAS..... | 169 |
| Obras de Madame de Staël | 169 |
| Outras referências | 170 |
| Recursos linguísticos | 176 |
| ANEXOS..... | 178 |

| | |
|--------------------------------------|-----|
| Essai sur les fictions..... | 178 |
| I..... | 179 |
| II..... | 185 |
| III | 187 |
| Trois Nouvelles..... | 195 |
| Préface | 195 |
| Mirza, ou Lettre d'un voyageur | 196 |
| Adélaïde et Théodore..... | 206 |
| Histoire de Pauline..... | 223 |

INTRODUÇÃO

O estudo da matemática, acostumando-nos à certeza, irrita-nos contra todas as opiniões opostas à nossa; mas o que há de mais importante para a condução deste mundo é aprender os outros, isto é, conceber tudo o que os leva a pensar e sentir diferentemente de nós. Madame de Staël.¹

Esta dissertação propõe uma tradução comentada do “Essai sur les fictions” [Ensaio sobre as ficções] e das “Trois Nouvelles” [Três novelas] que o acompanham em sua primeira edição, a saber: “Mirza, ou Lettre d’un voyageur” [Mirza ou carta de um viajante], “Adélaïde et Théodore” [Adelaide e Teodoro] e “Histoire de Pauline” [História de Paulina]. De autoria de Madame de Staël (1766-1817), estes textos foram publicados pela primeira vez em 1795 no *Recueil de morceaux détachés* [Coleção de textos avulsos], em edição da qual também fazia parte uma narrativa em verso intitulada “Épître au malheur” [Epístola à infelicidade]. Devido à dedicação e aos cuidados específicos exigidos na tradução de um texto versificado da extensão da “Epístola” (cerca de 255 versos, com rimas internas e externas), que, unidos aos objetos anteriores, excedem os limites de uma pesquisa de mestrado, ela foi excluída do *corpus* de tradução desta dissertação. Ainda assim, será levada em consideração, sempre que pertinente, nas discussões a respeito do “Ensaio” e das “Novelas”, cujo objetivo será explorar a hipótese de que, apesar da disparidade sugerida pelo título do volume em que são publicados, estes dois conjuntos — que representam, de um lado, uma teorização sobre a ficção e, de outro, a prática ficcional — não são dissociados, ligando-se por sua relação com o contexto histórico em que foram publicados e a atitude da autora face aos desafios apresentados por ele. Ademais, este trabalho também intenciona investigar a relevância de seus objetos na obra e no pensamento de Madame de Staël, em especial no papel dessa escritora na passagem das Belas Letras para a literatura em sua acepção moderna.

Esta pesquisa é fruto, simultaneamente, de um interesse pela obra de Madame de Staël surgido durante minha graduação, de uma dificuldade pessoal em entender o pensamento da autora — na minha impressão inicial, quase sempre inapreensível por sua inconstância —, e de certa insatisfação com sua recepção, que a celebra por “ter fornecido ideias, teorias e uma crítica” aos românticos (LANSON, 1923, v. II, p. 211), ao mesmo tempo em que a subestima pelo “romanesco sentimental” (*Ibid.*, p. 212) de seus escritos: sua obra teria “pouco valor

¹ No original: “L’étude des mathématiques, habituant à la certitude, irrite contre tous les opinions opposées à la nôtre ; tandis que ce qu’il y a de plus importante pour la conduite de ce monde, c’est d’apprendre les autres, c’est-à-dire de concevoir tout ce qui les porte à penser et à sentir autrement que nous” (STAËL, 1968, v. 1, p. 140).

estético” e, em suas ficções, “tudo o que não é autobiografia sentimental ou conhecimento positivo é medíocre e banal”² (*Ibid.*, p. 213). Diante dessas contradições tanto da autora³ quanto da crítica, e no intuito de procurar por pistas que me permitissem ir além do vasto debate em torno dos livros mais canônicos de Staël — *De la littérature* (1800), *De l’Allemagne* (1810), *Delphine* (1802) e *Corinne* (1807) —, voltei-me às suas “obras de juventude”, em especial aos escritos menos mencionados na bibliografia mais geral sobre a autora. Dentre eles, o *Recueil de morceaux détachés* chamou minha atenção pela escassez de discussões a seu respeito, apesar da interessante reunião, em um único volume, de um ensaio teórico e quatro textos ficcionais. Intrigada pela incongruência entre o conteúdo desse volume, aparentemente coeso, e seu título, que sugere aleatoriedade, decidi explorá-los mais a fundo a fim de investigar a possível relação dos elementos que o compõem, bem como sua relevância enquanto produtos autônomos do pensamento staëliano.

A escolha pelo método da tradução comentada fundamenta-se, assim, em primeiro lugar, no desejo de utilizar o exercício tradutório como forma de aproximar-me ao máximo do pensamento de Madame de Staël e tentar entendê-lo por meio da leitura minuciosa exigida pela tradução. Em segundo lugar, e ainda tendo em conta os desafios encontrados por mim na leitura do *Recueil* e da obra staëliana em geral, o método justifica-se pela intenção de oferecer ao público brasileiro esses textos em sua completude, no lugar de limitar o debate a seu respeito à suposição de que o leitor também os conhece ou à suficiência de alusões e resumos. Busco, dessa forma, convidar a uma leitura atenta e cuidadosa da obra de Madame de Staël, que permita ultrapassar a redução inerente à mera referenciação, suscitando novos diálogos a seu respeito e enriquecendo os estudos staëlianos para além dos preconceitos e obstáculos característicos de indivíduos que vivem séculos depois da autora, bem como dos limites que encontrei na bibliografia sobre Staël, frequentemente restrita às publicações posteriores a 1800.

Para tanto, e declarada essa “missão”, é imprescindível reconhecer os limites desse método e da pesquisa aqui realizada. Ressalto, primeiramente, que o trabalho não é completamente inédito, pelo menos no caso do “Ensaio sobre as ficções”, que conta desde 2012 com tradução para o português brasileiro⁴ da Prof^a Claudia Amigo Pino, da USP, com

² No original: “Elle n’a pas l’invention artistique : dans *Delphine* et dans *Corinne*, tout ce qui n’est pas autobiographie sentimentale ou connaissance positive, est médiocre et banal.”

³ Essas contradições também são mencionadas por Goethe (1896) em sua leitura do “Ensaio sobre as ficções”, a ser tratada adiante, no Capítulo 1 deste trabalho.

⁴ Publicada na Revista Criação & Crítica, nº 8, Abril de 2012. P. 65-79. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/viewFile/46844/50605>>, acesso em 12 de abril de 2018.

breve apresentação e notas referenciais. Ainda assim, com pretensão confessa de agregar ao excelente trabalho da professora e o já mencionado intuito de enriquecer minha própria discussão sobre esse *corpus*, insisto em trazer uma nova tradução do ensaio à língua portuguesa, acrescida dessa vez das “Três Novelas” que o acompanham em sua primeira publicação, de 1795. Além de Pino (2012), consultei também a tradução de Goethe (1796) do “Essai” para o alemão, e os comentários oferecidos por Imelmann (1896) na edição centenária da mesma. Já a tradução das novelas, assim como os comentários e notas que circunscrevem todas as traduções aqui apresentadas, é apoiada — entre outras fontes sobre o século XVIII e Madame de Staël — por bibliografia específica sobre um ou mais dos textos do *Recueil*, a saber: a apresentação e as notas de Stéphanie Genand (2013) para a edição do “Essai sur les fictions” nas *Œuvres complètes* de Staël pela Honoré-Champion, na França; a breve apresentação e notas de Simone Balayé (1997) nas *Œuvres de jeunesse* de Staël, dentre as quais figuram, além dos textos do *Recueil*, uma quarta novela e outro texto teórico-dissertativo⁵; a introdução e notas de Martine Reid (2009) à edição Folio de bolso das *Trois nouvelles*; a tese de doutorado de Karsta Rautenberg (2017), na qual a pesquisadora dedica um capítulo às novelas e à epístola; e o livro de Christopher Miller (2007), *The French Atlantic Triangle*, em que o autor trata da relevância das novelas no contexto da literatura abolicionista na França. Todas essas obras críticas serão tratadas em maior detalhe adiante, no Capítulo 1 desta dissertação, em que procuro apresentar os objetos dessa pesquisa de maneira mais sistemática, resumindo seu conteúdo, forma, recepção contemporânea e moderna.

Os Capítulos 2 e 4 contêm, nessa ordem, as traduções do “Ensaio sobre as ficções” e das “Três novelas”, seguidos, cada um, de um comentário dissertativo (Capítulos 3 e 5, respectivamente) que traz minha leitura e interpretação dos textos traduzidos no capítulo anterior. Procuro neles, a partir das interpretações recuperadas junto à bibliografia, entender cada um desses textos de Madame de Staël para além da ótica da estética moderna, investigando sua relevância para a compreensão das ideias literárias da autora, sem perder de vista o modo como são permeadas por noções filosóficas e políticas (RAUTENBERG, 2017, p. 238). É nesses comentários, portanto, que exploro a inter-relação e relevância desses textos, a despeito do *détachés* (“destacados” ou “avulsos”) empregado pela autora no título de seu livro e da parcimônia com que são abordados na maior parte da bibliografia sobre Staël, que,

⁵ A saber, “Zulma, fragmente d’un ouvrage”, que apesar de ter sido originalmente composta para fazer parte de *De l’influence des passions* (1796) será agregado ao *Recueil* a partir de sua segunda edição (1796), conforme discutido adiante, no Capítulo 1 desta dissertação; e *Lettres sur les ouvrages et le caractère de J.-J. Rousseau* (1788).

quando trata deles, frequentemente os tem como prelúdio de suas obras posteriores. Por conseguinte, toda menção a outras publicações da escritora almeja, se possível, apenas elucidar trechos de difícil compreensão dos objetos traduzidos, sem para tanto estabelecer uma hierarquia de desenvolvimento de ideias. O mesmo vale para as referências a outros escritores contemporâneos de ou anteriores a Staël, citados sempre com a intenção de tentar entender o pensamento da autora, sem — se é que se pode escapar disso — propor relações de fonte e precursores.

Além do empecilho inevitável causado pela distância temporal, cultural e de referências epistemológicas que me separa de Staël, a tradução do “Ensaio sobre as ficções” e das “Três Novelas” encontrou como obstáculo a posição do *Recueil* entre as épocas clássica e romântica da literatura, antes do contato mais direto de Madame de Staël com os românticos alemães, mas, conforme defendo adiante (sobretudo no Capítulo 3, referente à discussão sobre o “Ensaio”), já sem aderir completamente às noções clássicas e beletristas. Assim, se a autora chega, mais tarde, às teorias de tradução dos românticos alemães — que inspiram, por exemplo, Antoine Berman n’*A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2007) e n’*A prova do estrangeiro* (1984), ambos consultados no trabalho aqui proposto —, em 1795, ela ainda não adere ao paradigma moderno, segundo o qual “a ‘parte material da linguagem’ — as palavras com seu poder sonoro e imagético —” tomaria “o lugar da ‘parte intelectual’: a sintática que subordina estas [as palavras] à expressão do pensamento e à ordem lógica de uma ação”⁶ (RANCIÈRE, 2011, p. 20). Diante disso, tentar submeter a tradução desses textos, anteriores à inversão do sistema de representação clássico, a qualquer teoria de tradução romântica, em que a “onipotência da linguagem” e a primazia do discurso [*elocutio*] sobre o tema [*inventio*] (*Ibid.*, p. 19, 20) já têm lugar, poderia resultar em uma medida anacrônica. Por esse motivo, minha tradução tem menos como fito as teorias tradutórias propriamente ditas (sejam elas clássicas ou modernas) do que a aproximação em filigrana com o texto de Staël, tendo em conta os objetivos e a hipótese já exposta. Evidentemente, essa condição não significa ignorar todo o percurso da teoria da tradução do início do século XIX até os dias de hoje, tampouco agir como se fosse possível retornar ao modelo clássico para traduzir Madame de Staël em seus próprios termos. Sendo assim, ainda que não utilize as teorias posteriores ao

⁶ Citação completa, no original: “C’est-à-dire que l’*elocutio*, qui naguère obéissait à l’*inventio*, en donnant aux personnages de l’action l’expression qui convenait à leur caractère et à la circonstance, s’émancipe de sa tutelle, à la faveur du pouvoir de parole accordé au nouvel objet du poème, et prend la place de sa maîtresse. Or, cette toute-puissance du langage est aussi, nous dit Planche, un renversement de sa hiérarchie interne : c’est désormais la ‘partie matérielle’ du langage — les mots avec leur pouvoir sonore et imagé — qui prend la place de la ‘partie intellectuelle’ : la syntaxe qui subordonne ceux-ci à l’expression de la pensée et à l’ordre logique d’une action”.

ensaio e às novelas, visto que os princípios daquelas se constroem por oposição aos que norteiam a escrita destes, levei-as em consideração no aparato crítico (notas e capítulos dissertativos) que acompanha as traduções: neles, procurei ter em vista a ética da tradução, segundo a propõe Antoine Berman n’*A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, a fim de proporcionar ao leitor — sem recorrência a um estilo arcaizante — alguma “educação à estranheza”, no lugar de “emendar suas estranhezas” no próprio texto traduzido para “facilitar sua leitura” (BERMAN, 2007, p. 66).

Isso posto, o processo de tradução do “Ensaio sobre as ficções” e das “Três Novelas” iniciou-se com a transcrição do texto da edição de 1795, que pode ser acessado gratuitamente on-line⁷ e que reproduzo, para fins de consulta e comparação, em anexo (p. 184). Em seguida, escolhi transpô-lo para uma tabela separada por períodos, de modo que, com o original na coluna da esquerda, pudesse traduzir o *corpus*, período por período, na coluna da direita. Nesse processo, um dos primeiros embaraços encontrados relaciona-se ao estilo de Madame de Staël no que se refere à forma dos textos, estranha principalmente por suas frases longas e pela frequente ausência de parágrafos, sobretudo nas ficções, em que as sequências dialógicas são separadas apenas por aspas e, em certos casos, travessões dentro do mesmo parágrafo. Reproduzindo a paragrafação do original de 1795, adotei nas novelas o sistema de aspas empregado por Simone Balayé (1997) na edição das *Œuvres de jeunesse*, ainda que tenha mantido praticamente toda a pontuação original. No “Ensaio sobre as ficções”, por outro lado, tomei a liberdade de reduzir algumas das frases de Staël, frequentemente substituindo pelo ponto final as pausas longas indicadas, no original, apenas pelo ponto e vírgula.

Enquanto trabalhava na tabela, fiz anotações e marcações relativas a dificuldades de tradução e interpretação, destacando trechos em que notas explicativas ou mudanças mais radicais me pareciam necessárias, e retornando constantemente ao texto-fonte, até produzir um todo que me parecesse satisfatório e apto a ser revisado por si só, fora do sistema tabelar. Esse método me permitiu realizar uma primeira tradução bastante próxima do francês para, em seguida, procurar corrigir galicismos e construções incoerentes em português. Nos trechos em que tomei liberdades mais significativas em relação ao original, realizadas a fim de escapar do risco de produzir frases incompreensíveis em português, procurei indicá-las impreterivelmente com notas de tradução (abreviadas como N.T.). Há ainda algumas notas da autora (indicadas por N.A.) e várias notas editoriais (N.E.) cujo objetivo, quase sempre, é o de

⁷ É possível acessar a edição de 1795, por exemplo, através do Google Play Books, pelo link <https://books.google.com/books/about/Recueil_de_morceaux_détachés.html?id=DEUAAAAQAAJ> ou buscando “Recueil de morceaux détachés” na página do aplicativo: <<https://books.google.com.br/>>.

proporcionar informações de fundo que me pareceram, senão necessárias e úteis, ao menos interessantes para a leitura.

Finalmente, admito que, em minha tentativa de entender e interpretar Madame de Staël, em particular naquilo que a faz parecer contraditória e inapreensível aos meus olhos, não estou imune a anacronismos, nem à imposição da minha visão de mundo — sobretudo no que diz respeito a meus ideais políticos, essencialmente democráticos e socialistas — sobre seu texto. Não obstante, defendo minha conclusão de que há, no *Recueil de morceaux détachés*, um horizonte democrático que perpassa todos os seus componentes, fazendo dele uma obra fundamental para um entendimento mais amplo do pensamento literário de Staël e de sua interpretação da filosofia das Luzes.

Explicitados os objetivos, a hipótese e a metodologia deste trabalho, assim como algumas das ressalvas pertinentes a ele, apresento minha tradução e meu entendimento do “Essai sur les fictions” e das “Trois Nouvelles”, na esperança de que esteja à altura de contribuir minimamente para o debate sobre as Luzes e sobre Madame de Staël, e de que possa suscitar novos diálogos a respeito.

CAPÍTULO 1 – UMA COLEÇÃO DE ESCRITOS AVULSOS?

1 Apresentação do “Ensaio sobre as ficções” e das “Três Novelas”

Publicados pela primeira vez em 1795, o “Essai sur les fictions” [doravante Ensaio sobre as ficções] e as “Trois nouvelles” [Três novelas] formam parte do *Recueil de morceaux détachés* [Coleção de escritos avulsos], livro contendo três conjuntos de textos então inéditos de Madame de Staël: além dos dois supracitados, que aparecem naquela ordem, a obra é encabeçada pela “Épître au malheur, ou Adèle et Édouard” [Epístola à infelicidade, ou Adele e Eduardo].

O “Ensaio” — segundo elemento do *Recueil*, portanto — é um texto teórico literário, em que Staël se propõe a provar a utilidade dos romances face aos outros gêneros de ficção (STAËL, 1795, p. 18; neste trabalho, p. 34)⁸. Já as “Três Novelas” — respectivamente, “Mirza, ou Lettre d’un voyageur” [Mirza ou carta de um viajante], “Adélaïde et Théodore” [Adelaide e Teodoro] e “Histoire de Pauline” [História de Paulina] — são apresentadas por um breve prefácio, no qual Madame de Staël declara que elas teriam sido escritas anos antes do ensaio. Apesar de não ser traduzido neste trabalho em razão de sua forma versificada, a qual exige um cuidado na tradução diferente e mais laborioso do que aquele requerido pelas “Novelas” e pelo “Ensaio”, o primeiro texto do *Recueil*, a “Epístola à infelicidade” — narrativa que trata dos extremos a que chegou a Revolução francesa durante o Terror por meio da história de Adele e Eduardo, casal injustamente condenado à guilhotina — será levado em consideração na análise dos outros textos, sempre que pertinente.

Seguindo a forma ensaística que encontrou seu ápice durante o século das Luzes (PUJOL, 2007, p. 710), o “Ensaio sobre as ficções” inicia-se com uma introdução bastante clássica, em que Staël apresenta seu objeto, isto é, as ficções — obras capazes de emocionar e esclarecer, fundadas sobre as paixões e a imaginação, porém dirigidas pela filosofia (STAËL, 1795, p. 17; neste trabalho, p. 33) —; a maneira como pretende lidar com ele — considerando-as “em relação a seu objeto e seu charme” (*Ibid.*) —; e a forma como estruturará sua argumentação ao longo do texto, dividindo as ficções em “três classes: 1) as

⁸ No intuito de facilitar a consulta do leitor ao *Recueil de morceaux détachés*, todas as citações e referências desta dissertação (salvo menção contrária) baseiam-se em sua primeira edição, de 1795, que pode ser acessada gratuitamente no link já fornecido na Introdução, e que repito na Bibliografia: <https://books.google.com/books/about/Recueil_de_morceaux_détachés.html?id=DEUAAAAQAAJ>. Além disso, menciono ainda a página em que se encontra a tradução da citação neste trabalho, de modo que seja possível retornar facilmente ao trecho citado e conferir seu contexto, caso necessário. Por fim, o leitor encontrará também, em anexo (p. 178), a transcrição do original traduzido aqui, permitindo-lhe compará-lo com a tradução.

ficções maravilhosas e alegóricas; 2) as ficções históricas; e 3) as ficções em que tudo é ao mesmo tempo inventado e imitado, em que nada é verdadeiro, mas em que tudo é verossimilhante” (*Ibid.*, p. 18; neste trabalho, p. 34). Staël parte, assim, da epopeia e da comédia, passando pelas fábulas de La Fontaine, na parte I; critica brevemente as “invenções unidas a um fundo de verdade” (*Ibid.*, p. 36; neste trabalho, p. 43), nas quais inclui tragédias baseadas na História, anedotas e romances históricos, na parte II; até chegar, finalmente, na parte III, ao tema da vida privada que compartilham os dramas, certas tragédias e comédias, e o que Staël denomina “romances modernos” (*Ibid.*, p. 40), gênero que ilustra com obras como *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, *Clarissa*, de Richardson, e *A Nova Heloísa*, de Rousseau, entre outras. Condenando o recurso excessivo ao maravilhoso nas ficções mencionadas na primeira parte, e, na segunda, a ausência de universalidade das obras que se prendem a um fundo histórico, Staël conclui seu ensaio justificando a utilidade dos romances pelo fato de sua moralidade fundar-se “mais no desenvolvimento dos movimentos interiores da alma, do que nos acontecimentos ali contados”, ou seja, na “pintura de todas as circunstâncias da vida privada” (*Ibid.*, p. 47; neste trabalho, p. 49, 50). Segundo ela, estas teriam — muito além das “máximas de moral” ou dos “romances filosóficos” como os de Voltaire — o poder de cativar por meio da própria paixão que visam apaziguar (*Ibid.*, p. 55; neste trabalho, p. 54), tocando mesmo os “homens sobre os quais o dever não tem nenhum império” (*Ibid.*, p. 57; neste trabalho, p. 55), e prevenindo crimes e horrores como “os movimentos que guiaram os carrascos da França” (*Ibid.*). Por fim, a autora retoma o argumento com que inicia a introdução do “Ensaio”, relacionando imaginação e felicidade para exaltar a capacidade de determinados romances (tais quais *La Nouvelle Héloïse*) de “distrair o homem de si mesmo e dos outros”, “suspender a ação das paixões” e oferecer assim “a única verdadeira felicidade de que a natureza humana é suscetível” (*Ibid.*, p. 59, 60; neste trabalho, p. 56).

O terceiro e último elemento do *Recueil* em sua edição original são as “Três Novelas”, reunidas sob este título e precedidas por um prefácio em que Staël fala, ainda que de maneira vaga, das condições de escrita — “eu não tinha vinte anos quando as escrevi” (*Ibid.*, p. 63; neste trabalho, p. 81) — e do pano de fundo que as une — “a pintura de alguns sentimentos do coração” (*Ibid.*). “Mirza ou carta de um viajante”, “Adelaide e Teodoro” e “História de Paulina” não poderiam, assim, de acordo com Madame de Staël, serem chamadas de romances, já que nelas “as situações são mais indicadas do que desenvolvidas” (*Ibid.*). Emoldurada pelo relato de um viajante europeu de retorno do Senegal, a primeira novela narra o romance entre os jovens senegaleses de reinos inimigos, Mirza e Ximeo, e seu contato com

a filosofia do Esclarecimento em contraste com a realidade — segundo imaginada por Staël a partir de relatos de terceiros, sem dúvida — do tráfico negroiro. “Adelaide e Teodoro”, a segunda novela, tem lugar na França e trata da ruína da jovem Adelaide, seduzida pela tentação do sucesso pessoal na sociedade parisiense até a destruição de seu casamento pelos rumores consequentes de sua notoriedade. Por fim, “História de Paulina” se passa tanto em São Domingo (futuro Haiti, a partir de 1804) quanto na França, em um conflito que confronta o passado imoral da jovem (branca) Paulina na colônia com sua tentativa de construir uma nova vida, fundada na virtude e na educação, no Velho Continente. Cabe ressaltar que todas as três novelas têm desfechos romântico-trágicos *à la Werther*, resultando na morte (sempre voluntária ou, pelo menos, desejada) das protagonistas e, no caso de Adelaide, também de seu amante.

De início, a relação entre o “Ensaio sobre as ficções” e as “Três novelas” parece, de uma perspectiva otimista, vaga. O ensaio, como indica Stéphanie Genand (2013) em sua edição crítica do mesmo, recebeu durante muito tempo pouca atenção dos estudiosos, sendo visto como um texto sem grande importância frente aos monumentos que viriam em seguida e por meio dos quais Staël colocaria seu nome na historiografia literária: *De la littérature* (1800), *Delphine* (1802), *Corinne* (1807) e *De l’Allemagne* (1810) (cf. GENAND, 2013, p. 21). Já as novelas são quase sempre tidas como características de uma escritora ainda inexperiente, e a especialista staëliana Simone Balayé (1997) chega a se perguntar o porquê de sua aparição em conjunto com o “Ensaio” quando “nada obrigava [Madame de Staël] a publicar estes textos, nem mesmo para ilustrá-lo”⁹ (*Ibid.*, p. 10). Por outro lado, Genand (2013) afirma que hoje o “Ensaio sobre as ficções” começa finalmente a ser considerado como “um texto maior das ‘obras críticas’ de Madame de Staël”¹⁰ (*Ibid.*, p. 21), e se as novelas, até aqui ainda pouco estudadas (cf. RAUTENBERG, 2017, p. 254), também tenderam por muito tempo ao menosprezo, pesquisas mais recentes, como a de Miller (2007) e de Rautenberg (2017), começam a lançar uma nova luz sobre elas, iluminando aspectos ignorados na leitura de Balayé (1997), até então principal referência no que concerne essa produção, e permitindo descobrir uma nova relevância dessas ficções no pensamento de Staël.

Recorrendo à (escassa) fortuna crítica a que pude ter acesso a respeito do “Ensaio

⁹ No original: “Il est frappant, néanmoins, que parmi toutes les situations offertes par la littérature et par la vie, celles-ci soient encore privilégiées en 1795 quand l’auteur les a vécues au cours des années précédentes : rien ne l’obligeait à publier ces textes, pas même pour illustrer l’Essai sur les fictions”

¹⁰ No original: “Si l’*Essai sur les fictions* peut être aujourd’hui considéré comme un texte majeur des « œuvres critiques » de Madame de Staël, cette reconnaissance résulte d’un parcours complexe et d’une conquête progressive.”

sobre a ficção” e das “Três novelas” — em suma, Balayé (1979 e 1997), Miller (2007), Reid (2009), Genand (2013) e Rautenberg (2017), tal como a tradução do “Ensaio” realizada por Goethe e sua correspondência a respeito com Schiller (In: IMELMANN, 1896) — no intuito de aprofundar-me nesses dois escritos atualmente ainda pouco explorados, procurei, nesta dissertação, investigar o possível vínculo entre ambos, assim como averiguar se, para além de sua função preliminar em relação à obra que consolidaria o nome de Madame de Staël, eles possuem mérito próprio enquanto expressões autônomas do pensamento — estético, mas também político e filosófico — da autora. Minha hipótese é que o “Ensaio sobre as ficções” e as “Três Novelas” não apenas possuem um forte vínculo um com o outro, que ultrapassa a noção de uma mera ilustração da teoria ficcional pela prática, senão que ainda são reveladores de um horizonte democrático visado pela autora e que seria essencial no entendimento da concepção staëliana de literatura e da filosofia das Luzes.

2 Publicação e recepção do *Recueil* durante a vida da autora

De acordo com a gênese traçada por Genand (2013, p. 23, 24), o *Recueil de morceaux détachés* foi publicado pela primeira vez em 14 de maio de 1795, na Suíça (Lausana, editores Durand, Ravanel e Cia.), contando com mais duas edições (em Paris e em Londres) durante a vida da autora. A reimpressão do original de 1795 realizada pela Nabu Public Domain Reprints (Nabu Press, março de 2012) indica ainda que a primeira edição do livro também foi publicada em Paris, no mesmo ano, por Fuchs (Chez Fuchs, Libraire, quai des Augustins, n° 27). À época, Madame de Staël completava 29 anos de idade e já havia composto algumas peças teatrais — *Sophie ou les sentiments secrets*, de 1786, e *Jane Gray, tragédie en cinq actes et en vers*, um anos mais tarde, ambas publicadas anonimamente em 1790, além de três outras tragédias não publicadas, *Thamar*, *La Mort de Montmorency* e *Rosamunde* (cf. BALAYÉ, 1997, p. 7, 21, 22) —, dois textos políticos — *Réflexions sur le procès de la Reine, par une Femme*, em 1793, e *Réflexions sur la paix adressées à M. Pitt et aux Français*, 1794 — e um ensaio crítico sobre Rousseau — *Lettres sur les ouvrages et le caractère de J.-J. Rousseau*, 1788 —, este último frequentemente considerado como inaugural de sua obra e “o mais importante” dentre seus “escritos de juventude” (*Ibid.*, p. 8).

Abrindo o *Recueil*, a epígrafe que introduz a “Epístola à infelicidade” já traz pistas importantes sobre a relação entre seu momento de aparição e as condições em que foi composto e publicado:

Esta epístola foi escrita sob a tirania sangrenta que despedaçou a França; não pode ser tarde demais para publicá-la. Acontecimentos como esses não serão nunca apagados pelos séculos; e já nos é permitido contar nossas dores apenas entre nossas lembranças!¹¹ (STAËL, 1795, p. 2)

Na única edição crítica¹² a que tive acesso do “Ensaio sobre as ficções”, interpreta-se a discricção e baixa repercussão da publicação do *Recueil* como uma consequência das circunstâncias históricas do início de 1795, em que o debate político se sobrepunha em importância e urgência à reflexão estética e beletrista. Mesmo a correspondência de Staël à época trata o livro de forma evasiva¹³, ofuscado pela recepção das *Réflexions sur la paix adressées à M. Pitt et les Français* — em que a autora faz um apelo ao primeiro ministro britânico e ao povo francês para cessar a guerra entre os dois países —, impresso em 1794 e reeditado no ano seguinte. Para Genand (2013), esses são sintomas da posição pouco favorável em que se via a literatura na França de então, quando “a ficção, acusada de fraqueza e indecência pelo contexto revolucionário, deveria apagar-se por detrás dos textos políticos”¹⁴ (*Ibid.*, p. 23).

Do outro lado do Reno, em contrapartida, o “Ensaio sobre as ficções” foi imediatamente bem recebido por Goethe, que começou a traduzi-lo para o periódico “Die Horen”, dirigido por Schiller, em outubro de 1795. Em sua correspondência, Goethe sugere a Schiller apressar sua publicação, mencionando a difusão do *Recueil* na Alemanha e a possibilidade de que as novelas também fossem traduzidas em breve: “Não recomendo adiar a publicação do ensaio staëliano para além de fevereiro, pois o mesmo provavelmente deve

¹¹ No original: “Cette épître a été écrite sous la tyrannie sanglante qui a déchiré la France ; il ne peut être trop tard pour la publier. De pareils événements ne seront point effacés par les siècles ; et nous est-il déjà permis de ne compter nos douleurs que parmi nos souvenirs !”

¹² Trata-se de sua impressão no livro *De la littérature et autres essais*, volume 1, tome 2, que reúne obras escolhidas de Madame de Staël sob a direção de Stéphanie Genand, editado pela Honoré-Champion em 2013. Ainda que a edição do “Ensaio sobre as ficções” trazida por Simone Balayé e John Isbell nas *Œuvres de jeunesse* (STAËL, 1997) também conte com algumas notas de Balayé, sua análise é bem menos completa do que aquela realizada por Genand (2013), visto que nesta há uma seção de cerca de 20 páginas inteiramente dedicadas à apresentação do “Ensaio”, enquanto naquela o comentário a respeito do texto limita-se a uma ou duas páginas dentre as 11 que introduzem os sete itens selecionados para compor as obras de juventude. Cabe dizer que Reid (2009) também menciona o “Ensaio” em sua introdução à edição de bolso das *Trois nouvelles*, mas seu trabalho busca apresentar, em poucas páginas, uma ideia geral da vida e obra de Staël, dedicando apenas poucos parágrafos às próprias novelas e algumas linhas aos outros textos do *Recueil*.

¹³ Genand (2013) cita apenas duas menções ao *Recueil* na correspondência de Madame de Staël, a primeira em carta a Ribbing — diplomata sueco amante de Madame de Staël a partir de 1793, de acordo com Balayé (1979, p. 247) —, datada do dia da publicação do livro, em que fala da obra apenas como “um conjunto” que poderá interessá-lo (“un recueil qui [...] vous intéressera”), e outra a Samuel Constant — tio de Benjamin Constant e conhecido próximo de Madame de Staël, segundo Balayé (1997, p. 153)—, a quem Staël apenas agradece por “uma revisão”, em abril de 1795, sem explicitar o título do trabalho em questão (STAËL *apud* GENAND, 2013, p. 22).

¹⁴ No original: “La fiction, accusée de faiblesse et d’indécence par le contexte révolutionnaire, doit s’effacer derrière les textes politiques.”

aparecer traduzido na Páscoa ao lado dos contos. Os exemplares franceses [já] começaram a se espalhar pela Alemanha.”¹⁵ (Goethe em carta a Schiller, Weimar, 15 de dezembro de 1795. In: IMELMANN, 1896, p. IX). De fato, segundo registra o *Allgemeines Repertorium der Literatur*¹⁶, houve também uma tradução das “Três Novelas”, feita por K. Theodor Damm e publicada em 1797 em Leipzig e Frankfurt, no entanto, não encontrei nenhum exemplar físico ou digitalizado desta para consulta.

Em solo francês, o *Recueil* deverá esperar sua terceira edição, de 1813, impressa em Londres, para ganhar algum destaque, impulsionado, segundo afirma Genand (2013, p. 24), pelo sucesso dos romances de Staël, *Delphine* (1802) e *Corinne* (1807), bem como pela notoriedade de que goza então a autora como “romancista estabelecida” (*Ibid.*). Acrescida, desde a segunda edição (de 1796), de uma quarta novela — “Zulma, fragment d’un ouvrage”, tratada de forma separada em relação ao conjunto original por ter sido inicialmente concebida para ilustrar *De l’influence des passions sur le bonheur des individus*¹⁷, reflexão moral publicada por Staël em 1796 (GENAND, 2013, p. 23, 24) — a terceira edição é encabeçada pelo “Ensaio sobre as ficções”, valorizando o texto teórico e fazendo-o funcionar como prefácio ao restante do conjunto: nesta ordem, “Zulma”, as “Três novelas” e, finalmente, a “Epístola à infelicidade”, deslocada aqui do primeiro para o último elemento da coleção. Ainda assim, Genand (2013) especula que Madame de Staël, conquanto estivesse na Inglaterra durante quase todo o ano de 1813, não tenha se envolvido na edição londrina, já que conta com inúmeros erros de pontuação e revisão que não estavam presentes nas duas anteriores, estas sim cuidadosamente inspecionadas pela autora (*Ibid.*, p. 24). O acréscimo de “Zulma” e a modificação na ordem original do *Recueil*, portanto, foram endossados por Staël na segunda edição (1796), “revisada e aumentada” pela escritora; contudo, apesar de salientar a importância do “Ensaio”, a mudança acaba por desfazer a unidade — já frágil, ao menos em sua superfície, como o próprio *détachés* (“avulsos”) no título sugere — do conjunto inicial

¹⁵ No original: “Länger als Februar rat’ ich den Staëlischen Aufsatz nicht zurück zu schieben, weil Ostern derselbe nebst den Erzählungen wahrscheinlich übersetzt erscheinen wird. Die französischen Exemplare fangen an sich in Deutschland auszubreiten.”

¹⁶ *Allgemeines Repertorium der Literatur*. Drittes Quinquennium für die Jahre 1796 bis 1800. Zweiter Band. Zweiter Hälfte. Weimar: Verlage des Landes, Industrie, Comptoirs, 1807. Entrada 302b. Disponível em: <<https://play.google.com/store/books/details?id=o8xEAAAACAAJ&rdid=book-o8xEAAAACAAJ&rdot=1>>, acesso em 20/12/17.

¹⁷ No *avant-propos* de “Zulma”, Staël esclarece: “Este episódio era destinado em princípio a ocupar o lugar do capítulo do amor em uma obra *sobre a Influência das paixões*, cuja primeira parte vou publicar. Tendo decidido desde então seguir ao longo de todo o livro a forma da análise, imprimo este pedaço separadamente.” No original: “Cet épisode était d’abord destiné à tenir lieu du chapitre de l’amour dans un ouvrage *sur l’Influence des passions*, dont je vais publier la première partie ; m’étant depuis décidée à suivre dans tout le cours de ce livre la forme de l’analyse, je fais imprimer ce morceau séparément.” (STAËL, 1997, p. 105)

pelo acréscimo de “Zulma”, ligado a *De l'influence des passions* e sem relação clara com os outros três textos (GENAND, 2013, p. 24).

3 Coesão do conjunto e propósito de Staël

Não há dúvida de que a reunião aparentemente aleatória da “Épître au malheur”, do “Essai sur les fictions” e das “Trois Nouvelles” por Madame de Staël desde a primeira edição do *Recueil* é, no mínimo, intrigante, ou, como coloca John Isbell¹⁸, citado em nota por Genand (2013, p. 22), “uma decisão a ser interpretada”. O próprio prefácio das “Novelas” põe em questão a coesão dos textos reunidos no *Recueil* quando não apenas declara terem sido aquelas escritas anos antes do “Ensaio” (e, conseqüentemente, da “Epístola”, composta, de acordo com Staël, durante o Terror), como ainda sugere serem inúteis as histórias ali relatadas, em contradição gritante com o ensaio que o leitor acaba de terminar e que tem por cerne de seu debate a utilidade das ficções: “Eu não tinha vinte anos quando as escrevi, e a Revolução da França ainda não existia. Gostaria de acreditar que desde então meu espírito adquiriu força suficiente para se dedicar a obras mais úteis” (STAËL, 1795, p. 63).

Mais uma vez, o contraste entre a seriedade exigida pelo contexto histórico em que aparece o *Recueil* pode servir de justificativa para o tom aviltante com que Staël apresenta suas novelas¹⁹; outra interpretação, todavia, poderia associar-se à modéstia imposta a Staël enquanto escritora do sexo feminino. É o que sugere Martine Reid (2009) em sua introdução às “Três Novelas”, na qual chama a atenção para a modéstia igualmente intrigante com que a autora apresenta a reedição de 1814 das *Cartas sobre Jean-Jacques Rousseau*, dizendo que a publicação “sem sua autorização” da primeira edição destas, em 1788, teria sido o acaso que a

¹⁸ ISBELL, John. “Quelques publications de Mme de Staël avant et pendant la Révolution française : les Lettres sur Jean-Jacques Rousseau, Zulma et le Recueil des [*sic*] morceaux détachés, 1786-1795” [Algumas publicações de Madame de Staël antes e durante a Revolução francesa: Cartas sobre Jean-Jacques Rousseau, Zulma e a Coleção de textos avulsos]. Infelizmente, como no caso da maioria das obras críticas citadas por Genand (2013) em sua apresentação do “Ensaio”, não foi possível acessar o original.

¹⁹ Um trecho das *Réflexions sur la paix* — precisamente o texto cuja publicação teria encoberto a do *Recueil* na interpretação de Genand (2013, p. 23) — ilustra a percepção de Staël desse contexto pouco favorável para a literatura frente à austeridade dos acontecimentos políticos de então: “Quem lerá aquilo que não é o decreto que o arruína, o mandato que o condena, ou o relato de batalha de seus concidadãos? Eu mesma, durante o reino sangrento de Robespierre, quando cada dia trazia consigo a assustadora lista de vítimas honestas, eu só sabia desejar a morte, aspirar ao fim do mundo e ao dessa raça humana, testemunha ou cúmplice de tantos horrores; eu teria me repreendido até o pensamento como independente demais da dor.” No original: “Qui lira tout ce qui n’est pas le décret qui vous ruine, l’arrêt qui vous condamne, ou l’issue de la bataille donné par vos concitoyens ? Moi-même, pendant le règne sanglant de Robespierre, lorsque chaque jour apportait l’effroyable liste des victimes dévouées, je ne savais que désirer la mort, qu’aspirer à la fin du monde et de cette race humaine, témoin ou complice de tant d’horreurs ; je me serais reprochée jusques à la pensée, comme trop indépendante de la douleur.” (STAËL, 1871, vol. 1, p. 33)

levava à carreira literária (*apud* REID, 2009, p. 9). Para Reid (*Ibid.*), essa é uma denegação comum entre as “mulheres de letras”, posto que a publicidade, e principalmente aquela obtida enquanto autora, não era bem-vista pela sociedade. Mais tarde, Staël aborda a questão de frente na segunda parte de *De la littérature*, no capítulo intitulado “Des Femmes qui cultivent les Lettres” [Das Mulheres que cultivam as Letras]:

A partir do momento em que uma mulher é assinalada como uma pessoa distinta, o público em geral fica prevenido contra ela. [...] Mesmo a glória pode ser repreendida em uma mulher, porque há um contraste entre a glória e seu destino natural. A virtude austera condena até a celebridade do que é bom nelas como sendo um tipo de atentado à perfeição da modéstia.²⁰ (STAËL, 1991, p. 339)

Nesse contexto, minar o próprio trabalho poderia ser visto como requisito ou estratégia para permitir sua publicação. Essa noção é defendida por Miller (2007) em seu livro *The French Atlantic Triangle: Literature and Culture of the Slave Trade*, sobre o tráfico negreiro nas colônias francesas e a literatura a respeito, no qual fala de “Mirza ou carta de um viajante” e de “História de Paulina”. Nele, o pesquisador interpreta o caráter autodepreciativo do prefácio às novelas, bem como a tentativa de passá-las como textos menores — “que não merecem o nome de romance” e não fazem mais que “pintar alguns sentimentos do coração” (STAËL, 1795, p. 63; neste trabalho, p. 81) — como sendo não um acidente paradoxal em relação ao “Ensaio” e à própria atitude de imprimi-las no *Recueil*, mas sim como uma espécie de apófase estratégica que permitiria a Staël expressar ideias feministas e abolicionistas enquanto driblava os estereótipos patriarcais que teriam silenciado outras escritoras da época (MILLER, 2007, p. 151).

As contradições presentes no texto de Madame de Staël também chamam a atenção de Goethe, pelo menos em sua tradução do “Ensaio sobre as ficções”. Em carta a Schiller, o tradutor comenta: “Individualmente, você vai encontrar muitas ideias boas, mas como ela [Staël] é ora parcial, ora contida e sincera, não consegue de maneira nenhuma acordar-se consigo mesma”; e adiante, ao despedir-se: “Você deverá receber em breve o artigo staëliano, pela metade ou inteiro — como a boa senhora concorda e discorda consigo mesma!”²¹ (Carta

²⁰ No original: “Dès qu’une femme est signalée comme une personne distinguée, le public en général est prévenu contre elle. [...] La gloire même peut être rapprochée à une femme, parce qu’il y a contraste entre la gloire et sa destinée naturelle L’austère vertu condamne jusqu’à la célébrité de ce qui est bien en soi, comme portant une sorte d’atteinte à la perfection de la modestie.”

²¹ No original: “Im einzelnen werden Sie sehr viel Gutes finden, da sie aber einseitig und doch wieder gescheut und ehrlich ist, so kann sie mit sich selbst auf keine Weise einig werden. [...] Das Staëliche Werk erhalten Sie bald, halb oder ganz, was die gute Frau mit sich selbst eins und uneins ist!”

de Goethe a Schiller, Weimar, 10 de outubro de 1795. In: IMELMANN, 1896, p. VI). Ora, tal “contenção” de Staël, que irrompe em parcialidade ou veemência em certos trechos, poderia ser entendida como a “falsa modéstia” (REID, 2007, p. 9) exigida para que fosse permitido à autora publicar seus escritos. Similarmente, em sua leitura das *Reflexões sobre o processo da Rainha, por uma mulher*, Lori Marso (2002) defende que a adesão de Staël a estereótipos relacionados às mulheres naquele texto faça parte de sua estratégia para a conquista de mais espaço para a diferença e para a mulher na política, por meio do acolhimento desses estereótipos no lugar de seu mero combate. Tais interpretações sugerem que a contradição presente no prefácio das “Três novelas”, naquilo mesmo que tem de aparentemente “acidental” ou “inofensivo”, à primeira vista, quando lida sobre outro viés, pode revelar estratégia e intenção diante das condições pouco favoráveis para a reflexão — estética, mas principalmente política — oferecida por uma escritora do sexo feminino em 1795.

A visão de Miller (2007) das novelas, corroborada pelas perspectivas oferecidas por Reid (2009), Marso (2002) e Goethe (1896) — além da elucidação que aparece em *De la littérature* —, portanto, vai parcialmente de encontro ao que diz Genand (2013) acerca do *Recueil*. Para ela, a artimanha de Staël consiste não em encobrir a ideologia defendida em seus escritos sob o pretexto de não serem mais do que literatura, senão em disfarçar sua produção e reflexão sobre a ficção — confirmando, nessa atitude, a “indecência” ou “fraqueza” do conjunto face ao momento histórico em que aparece — por meio de textos de cunho explicitamente político, como as *Reflexões sobre a paz*:

Únicas autorizadas a dar voz à jovem [Madame de Staël], as *Reflexões* ocultam assim, de maneira estratégica, o *Recueil des* [sic] *morceaux détachés*. Às premissas da carreira de escritora traçadas em filigrana, Madame de Staël prefere momentaneamente, em 1795, o engajamento republicano.²² (GENAND, 2013, p. 23)

Na trilha da leitura de Miller (2007) das novelas e em parte me opondo a Genand (2013), proponho que Madame de Staël não escolhe jamais entre a carreira de escritora e seu engajamento político, pois não há em sua obra uma separação entre as duas²³. Mesmo que as

²² No original: “Seules autorisées à porter la voix de la jeune femme, les *Réflexions* occultent ainsi, de manière stratégique, le *Recueil des morceaux détachés*. Aux prémices de la carrière d’écrivain tracées en filigrane, Mme de Staël préfère momentanément, en 1795, l’engagement républicain.”

²³ Referindo-se principalmente a *De la littérature* (1800), Starobinski (1989) também entende o conceito de literatura defendido por Madame de Staël como inseparável do engajamento político: “A essa literatura fútil e desprovida de objetivo, cujo triunfo se encontra na pilhéria e no *persifflage*, ela queria substituir uma outra, sob os auspícios benevolentes de uma república censitária ou de uma monarquia parlamentar: uma literatura na qual a crítica social e a contestação, que os grandes escritores do século XVIII haviam exercido na semiclandestinidadade, ganhariam valor de instituições reconhecidas e protegidas; uma literatura que teria

asserções de Genand a respeito da necessidade de eclipsar a aparição do *Recueil* por textos como as *Reflexões sobre a paz* estejam corretas, não me parece que Staël cale suas opiniões políticas em nenhuma das partes que formam aquele livro, seja nas críticas que aparecem na “Epístola” — esta, sim, de caráter mais evidentemente engajado —, seja no horizonte democrático visado pelo “Ensaio” (e que será sistematicamente explorado adiante, na análise referente a este texto), ou na forma como retrata as mulheres e os negros em suas relações com a sociedade francesa nas “Três Novelas” (idem).

Especulações à parte, em todo caso o fato é que, apesar das contradições internas e da disparidade que parece existir entre a “Epístola à infelicidade”, o “Ensaio sobre as ficções” e as “Três Novelas”, Madame de Staël termina por conectar os *morceaux détachés* de seu *recueil* na parte seguinte do prefácio às novelas, justamente por sua relação com o contexto revolucionário:

dizem que o infortúnio acelera o desenvolvimento de todas as faculdades morais, às vezes temo que ele produza o efeito contrário, lançando-nos em um abatimento que nos afasta de nós mesmos e dos outros. A grandeza dos acontecimentos à nossa volta faz sentir tão bem o vazio dos pensamentos generalizados, a impotência dos sentimentos individuais, que, perdidos na vida, não sabemos mais que caminho deve seguir a esperança, que móvel deve impulsionar os esforços, que princípio guiará daqui em diante a opinião pública através dos erros do espírito de partido, e marcará novamente em todas as carreiras o objetivo resplandecente da verdadeira glória? (STAËL, 1795, p. 63, 64; neste trabalho, p. 81).

“Abatimento que nos afasta de nós mesmos e dos outros”, desesperança e “impotência dos sentimentos individuais” são expressados na “Epístola à infelicidade”, quando a proximidade dos acontecimentos do Terror ainda impede seus contemporâneos de voltar à razão e enxergar o caminho a ser seguido dali em diante: “Eu não posso, ó infelicidade, rejeitar tua imagem / Por que esforço lutar contra teu ascendente, e de um espírito cativo reconquistar o uso? / Eu só vejo a ti, sozinha, e aumento meu tormento se tento me afastar de

influência sobre a vida pública, por via direta ou pelo desvio da predicação moral; uma literatura na qual a sensibilidade e a razão encontrariam sua síntese no ímpeto voluntário; uma literatura de superação, subordinada a objetivos situados mais frequentemente fora do domínio específico da arte.” No original: “À cette littérature futile et dénuée de but, dont le triomphe est dans la plaisanterie et le persifflage, elle voudrait en substituer une autre, sous les auspices bienveillantes d’une république censitaire ou d’une monarchie parlementaire : une littérature où la critique sociale et la contestation, que les grands écrivains du XVIII^e siècle avaient exercées dans une demie-clandestinité, prendraient valeur d’institutions reconnues et protégées ; une littérature qui aurait prise sur la vie publique, par voie directe ou par le détour de la prédication morale ; une littérature où la sensibilité et la raison trouveraient leur synthèse dans l’élan volontaire ; une littérature de dépassement, subordonnée à des buts situés le plus souvent hors du domaine spécifique de l’art.” (STAROBINSKI, 1989, p. 84, 85).

teu poder sombrio”²⁴ (STAËL, 1795, p. 3). Não obstante, o final do “Ensaio” oferece precisamente a ficção como resposta não apenas à letargia causada pelo “vazio dos pensamentos generalizados”²⁵ — ao exaltar “o livro que dá apenas um dia de distração à dor” e alivia “o coração que sofre” (*Ibid.*, p. 59; neste trabalho, p. 56) —, como também sugere que a utilidade da moral romanesca geraria uma tal identificação entre o leitor e a obra — através, justamente, do desenvolvimento dos tais “sentimentos do coração” que são “o único mérito” das novelas (ver STAËL, 1795, p. 63; neste trabalho, p. 81) — que lhe permitiria tocar até mesmo “os caracteres” que levaram ao antes inconcebível abismo moral em que caíram “os carrascos da França” (*Ibid.*, p. 57; neste trabalho, p. 55). Sob esse ponto de vista, o prefácio de Staël poderia ser lido como um elo entre o lamento da epístola, a reflexão acerca da moralidade da ficção proposta no “Ensaio” e, finalmente, a “pintura dos sentimentos” oferecida pelas novelas, amarrando as obras contidas no *Recueil* com o fio da Revolução e a necessidade de se entremear imaginação, filosofia e pensamento político a fim de “guiar a opinião pública para além dos erros do espírito de partido” (STAËL, 1795, p. 64; neste trabalho, p.81) e retomar a rota da perfectibilidade.

4 Recepção póstuma e moderna

Mornamente recebido pelos franceses no final do século XVIII, o *Recueil de morceaux détachés* manteve-se subestimado até a modernidade. Genand (2013) o indica quando afirma que “se o *Ensaio sobre as ficções* pode ser hoje considerado como um texto maior das ‘obras críticas’ de Madame de Staël, esse reconhecimento resulta de um percurso complexo e de uma conquista progressiva”²⁶ (*Ibid.*, p. 21); de acordo com ela, mesmo após o contexto que justificaria tal recepção comedida, a partir do XIX, o sucesso dos próximos livros de Staël teria transformado o “Ensaio” em uma espécie de prelúdio menor e menos interessante dos escritos posteriores (*Ibid.*).

De maneira similar, as novelas continuam sendo largamente ignoradas pelos

²⁴ No original: “Je ne puis, ô malheur, repousser ton image/ Par quel effort lutter contre ton ascendant, et d’un esprit captif reconquérir l’usage ? Je ne vois que toi seul, et j’accrois mon tourment, si je veux me soustraire à ta sombre puissance.”

²⁵ A mesma ideia reaparece em 1800, no prefácio à segunda edição de *De la littérature*: “Se eu pudesse chamar de volta os espíritos esclarecidos ao gozo das meditações filosóficas! Os contemporâneos de uma revolução perdem frequentemente todo interesse pela busca da verdade”. No original: “Que ne puis-je rappeler tous les esprits éclairés à la jouissance des méditations philosophiques ! Les contemporains d’une révolution perdent souvent tout intérêt à la recherche de la vérité.” (STAËL, 1991, p. 66)

²⁶ No original: “Si l’Essai sur les fictions peut être aujourd’hui considéré comme un texte majeur des ‘œuvres critiques’ de Mme de Staël, cette reconnaissance résulte d’un parcours complexe et d’une conquête progressive”.

estudiosos, como constata Karsta Rautenberg²⁷ (2017, p. 254) em sua tese “Spuren der Ethikdebatte der Spätaufklärung in Texten und Bekenntnissen der Madame de Staël” [Traços do debate sobre a ética do Esclarecimento tardio em textos e declarações de Madame de Staël], na qual dedica um capítulo inteiro à análise das “Três novelas”, bem como de “Zulma” e da narrativa da “Epístola à infelicidade”. Nos três textos francófonos que tratam (ainda que brevemente) de “Mirza”, “Adelaide” e “Paulina” — a saber, o amplamente referenciado *Madame de Staël: Lumières et liberté*, de Simone Balayé (1979)²⁸; a apresentação às *Œuvres de jeunesse* de Staël, em que reúne as obras da edição original do *Recueil*, precedidas de “Zulma” e das *Lettres sur le caractère et les ouvrages de Jean-Jacques Rousseau* (BALAYÉ, 1997); e a introdução à edição de bolso da coleção Folio “Femmes de lettres” (“Mulheres de letras”) das *Trois nouvelles*, dirigida por Martine Reid (2009) —, as novelas são frequentemente mencionadas como tendo por maior mérito a prefiguração e o estudo que teriam contribuído para formar as personagens dos grandes romances staëlianos, *Corinne* e *Delphine*. Sobre “Mirza”, a “mais interessante das três novelas”, Balayé (1979) diz: “É o [mesmo] esquema, com acomodações diversas, de *Delfina*, de *Corina*”²⁹ (*Ibid.*, p. 25). Na apresentação às *Œuvres de jeunesse*, único espaço destinado à discussão dos textos ali impressos, ela (BALAYÉ, 1997) justifica o desapeço em torno das novelas:

Um interesse particular deve se dirigir às novelas, menos estudadas e, não sem razão, menos conhecidas que os dois ensaios críticos muito mais bem-acabados sobre Rousseau e sobre a ficção. As novelas são de um romanesco muito jovem, de iniciante. [...] Não se sabe se ela as retocou em 1795, mas parece que não. Como tais, suas ligações com *Delfina* e *Corina* mereceriam um estudo aprofundado.³⁰ (*Ibid.*, p. 9)

Martine Reid (2009) — que cita como referência o já mencionado capítulo de Christopher Miller (2007) em *The French Atlantic Triangle* —, embora também não deixe de concordar que “essas pequenas fábulas sentimentais já possuem todas as características dos

²⁷ “Essas obras [as novelas] mal foram consideradas pela pesquisa literária até os dias de hoje.” No original: “diese Werke [wurden] in der literaturwissenschaftlichen Forschung bisher kaum wahrgenommen”.

²⁸ Trata-se de uma obra onipresente na bibliografia em francês sobre Madame de Staël. Nela, enfatizando a relação entre a vida pessoal da autora e seus escritos, Balayé (1979) se propõe a “empreender uma reflexão do todo, que nunca foi feita, seguindo o itinerário intelectual da vida de Madame de Staël, tentando distinguir o que se sabe de sua vida, de sua sensibilidade e das orientações de seu pensamento” (*Ibid.*, p. 9). No original: “entreprendre une réflexion d’ensemble, qui n’a jamais été faite en suivant l’itinéraire intellectuel de Mme de Staël, d’essayer de dégager ce qu’on sait de sa vie, de sa sensibilité et des orientations de sa pensée”.

²⁹ No original: “C’est le schéma, avec des accommodations diverses, de *Delphine*, de *Corinne*”.

³⁰ No original: “Un intérêt particulier doit aller aux nouvelles, moins étudiées et, non sans raison, moins connues que les deux essais critiques beaucoup plus achevés sur Rousseau et sur la fiction. Les nouvelles sont d’un romanesque très jeune, de débutante. [...] On ne sait si elle les a retouchées en 1795, mais il semblerait que non. Telles qu’elles, leurs liens avec *Delphine* et *Corinne* mériteraient une étude approfondie.”

dois grandes romances posteriores”³¹ (*Ibid.*, p. 11), vai um pouco além, na coleção da Folio. Ela destaca o papel de “Mirza” e de “História de Paulina” na militância abolicionista (já tratada em profundidade por Miller) e a originalidade de Staël ao trazer esse debate para a ficção (*Ibid.*, p. 12, 13), assim como a possível relação entre a “modéstia” da autora em seu prefácio e as condições hostis enfrentadas então pelas “mulheres de letras” (*Ibid.*, p. 9, 10). Seu comentário, no entanto, subscreve à ideia apresentada por Staël no prefácio às novelas, segundo a qual sua importância estaria primordialmente no retrato das “relações sentimentais dramáticas” (*Ibid.*, p. 11).

Deste modo, ainda que Genand (2013), Balayé (1997) e Reid (2009) reconheçam Madame de Staël enquanto filósofa e teórica política, muito além de apenas poeta ou romancista, em sua leitura do “Ensaio sobre as ficções” e das “Três Novelas”, as estudiosas francófonas — contradizendo suas próprias palavras sobre outros textos ou apenas sobre a figura de Staël — acabam por recair no anacronismo de entendê-los sob a ótica da crítica moderna, isto é, como produções de cunho sobretudo estético, para não dizer que reforçam paradoxalmente a noção de uma “sociedade indulgente, no máximo, às mulheres que escrevem pequenos romances e poesias de salão”³² (BALAYÉ, 1997, p. 15), mas sem espaço para aquelas que cometem “o erro essencial de não se limitar ao romance, à poesia, a uma literatura não provocante, interessando-se pela crítica literária, pela política, pela filosofia”³³ (BALAYÉ, 1979, p. 8). Infelizmente, a tendência a subestimar a obra de Madame de Staël é predominante nos trabalhos críticos sobre a autora, e segue, desde 1820, como constata André Lefevere (2007) em seu livro *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*, os parâmetros estabelecidos por Albertine Necker de Saussure, prima da escritora que, no intuito de apagar os aspectos mais polêmicos do legado de Staël, teria trabalhado por uma valorização de sua vida pessoal e “personalidade” em detrimento de seus escritos (*Ibid.*, p. 223-225). Ressalto que Genand (2013), em especial, procura afastar de sua apresentação do “Ensaio sobre as ficções” as associações com a vida privada de Madame de Staël: ao falar do pioneirismo da autora no gênero ensaístico enquanto teórica do sexo feminino, por exemplo, ela tem o cuidado de destacar como a questão dessa leitura não tem “nada de biográfico. As circunstâncias privadas que acompanham a publicação do texto não esclarecem em nada um

³¹ No original: “Ces petites fables sentimentales possèdent déjà toutes les caractéristiques des deux grands romans à venir, *Delphine* (1802) et *Corinne* (1807)”.

³² No original: “Elle en souffre : son grand homme [Rousseau] n’approuve pas sa vocation, rejoignant dans ce refus une société indulgente tout au plus aux femmes qui écrivent petits romans et poésie de salon”.

³³ No original: “Mme de Staël a le tort essentiel de ne pas se cantonner au roman, à la poésie, à une littérature non provocante et de s’intéresser à la critique littéraire, à la politique, à la philosophie, en ouvrant des chemins nouveaux aux Français”.

projeto que ultrapassa a pessoa de Madame de Staël³⁴ (GENAND, 2013, p. 34). Ainda assim, conquanto mencione uma “missão política” (*Ibid.*, p. 26) na defesa staëliana do romance e aponte para a maneira como as alusões de Staël ao Terror sugerem uma “imposição às ficções de se abrir a territórios desconhecidos” (*Ibid.*, p. 31), seu comentário permanece um tanto limitado às questões mais diretamente associadas à literatura e à crítica literária, deixando inexploradas as relações entre o “Ensaio” e o pensamento político e filosófico de Madame de Staël.

Na contracorrente, os trabalhos de Miller (2007) e Rautenberg (2017) partem do pressuposto de que, ao contrário do que sugere Staël em seu prefácio, as novelas e o ensaio (não obstante o tema da “ficção”) devem ser encarados em primeiro lugar como ultrapassando a esfera da estética e da sentimentalidade — ou, como sugere o pesquisador suíço Jean Starobinski (1989), como “uma literatura de superação, subordinada a objetivos situados mais frequentemente fora do domínio da arte”³⁵ (*Ibid.*, p. 85). Miller (2007), conforme já mencionado, concentra-se na relação entre “Mirza” e “Paulina” e o abolicionismo, enquanto Rautenberg (2017) procura em sua tese investigar “a implementação da concepção staëliana de moral” nessas ficções (*Ibid.*, p. 237), ciente da característica “oscilação entre o discurso literário e o filosófico” na escrita de Staël³⁶ (*Ibid.*, p. 238). Ambos serão tratados em maior detalhe adiante, na seção dedicada ao comentário sobre as novelas e nas notas de rodapé que complementam suas traduções, tendo pela extensão e foco de seu trabalho podido contribuir consideravelmente mais para esta dissertação do que as outras duas pesquisadoras que

³⁴ No original “L’enjeu d’une telle lecture n’est en rien biographique. Les circonstances privées qui accompagnent la publication du texte n’éclairent en rien un projet qui dépasse la personne de Mme de Staël”.

³⁵ Conferir citação completa na nota 13 deste trabalho. Adicionalmente, cito Françoise Lotterie (2004), que em seu artigo “Madame de Staël : la littérature comme ‘philosophie sensible’” atribui essa característica da concepção staëliana de literatura à filosofia das Luzes: “Se a crítica literária não distingue então [1800], como fazemos atualmente e desde o século XIX, entre esses tipos de texto [obras políticas e filosóficas, ficção e autobiografia], é porque ele é herdeira da concepção de ‘escritor’ das Luzes militantes, cuja pena escreve sobre todos os temas, e para quem a literatura, reivindicando o direito — ou ao menos a esperança — de ser um magistério público, de falar em nome do universal humano, recebe necessariamente uma definição extensiva”. No original: “Si la critique littéraire ne distingue pas alors, comme nous le faisons aujourd’hui et depuis le XIXe siècle, entre ces types de textes, c’est qu’elle hérite de la conception de ‘l’écrivain’ des Lumières militantes, dont la plume s’exerce sur tous les sujets, et pour qui la littérature, revendiquant le droit — ou du moins l’espérance — d’être un magistère public, de parler au nom de l’universel humain, reçoit nécessairement une définition extensive.” (*Ibid.*, p. 19).

³⁶ É verdade que Rautenberg (2017) inicia seu comentário a respeito das novelas dizendo que tanto tematicamente quanto nas relações entre as personagens femininas e masculinas, elas podem ser consideradas prefigurações de *Delphine* e *Corinne* (*Ibid.*, p. 254; no original: “Nicht nur die Motive der Novellen, auch die Darstellung der weiblichen und männlichen Hauptfiguren können als Prefigurationen der Protagonisten in Madame de Staëls Romanen gelten.”), além de mencionar a existência de “traços autobiográficos” nas protagonistas das ficções staëlianas (*Ibid.*, p. 257; no original: “Häufig tragen die Heldinnen in den fiktionalen Werken Madame de Staëls überdies autobiographische Züge.”). Apesar disso, sua análise das novelas não se pauta nessa comparação com os romances, desenvolvendo-se com muito mais profundidade e amplitude do que os comentários de Balayé, Reid e Genand (*op. cit.*).

abordam essas ficções (Balayé e Reid, visto que as referências utilizadas de Genand restringem-se ao “Ensaio”).

Resta ir aos textos para confirmar ou refutar os argumentos apresentados pelos críticos, bem como explorar minha própria hipótese em relação à importância das “Três Novelas” e do “Ensaio sobre as ficções” como peças autônomas e essenciais para a compreensão do pensamento staëliano sobre a literatura e as Luzes.

CAPÍTULO 2 – TRADUÇÃO DO “ESSAI SUR LES FICTIONS”

Ensaio sobre as ficções

Não há nenhuma faculdade mais preciosa para o homem do que sua imaginação. A vida humana parece tão pouco calculada para a felicidade, que é apenas com a ajuda de certas criações, de certas imagens, da escolha feliz de nossas lembranças, que podemos reunir alguns prazeres esparsos sobre a terra e lutar, não por meio da força filosófica, mas pelo poder mais eficaz das distrações, contra as penas de todos os destinos. Muito se falou dos perigos da imaginação³⁷, e é inútil tentar buscar o que a impotência da mediocridade ou a severidade da razão repetiram a esse respeito: os homens não renunciarão de forma alguma ao seu interesse por ela, e aqueles que possuem o talento de emocionar renunciarão ainda menos ao sucesso que ele pode prometer-lhes. O pequeno número de verdades necessárias e evidentes não bastará jamais ao espírito³⁸ nem ao coração do homem. A primeira glória pertence, sem dúvida, àqueles que descobriram tais verdades: mas também trabalharam utilmente para o gênero humano os autores das obras que produzem emoções ou ilusões doces. A precisão metafísica, aplicada às inclinações³⁹ morais do homem, é absolutamente incompatível com

³⁷ N.E.: Em sua edição crítica do “Ensaio”, Genand (2013) afirma em nota que essa “ambivalência” da imaginação é recorrente em Madame de Staël, sendo elucidada por ela no prefácio de *Delfina*: “É preciso distinguir a imaginação que pode ser considerada como uma das mais belas faculdades do espírito, e a imaginação a que todos os seres sofredores e limitados estão suscetíveis. Uma é um talento, a outra, uma doença. [...]” (STAËL *apud* GENAND, 2013, p. 41, nota 1; no original: “Il faut distinguer l’imagination qui peut être considérée comme l’une des belles facultés de l’esprit, et l’imagination dont tous les êtres souffrants et bornés sont susceptibles. L’une est un talent, l’autre une maladie.”). Ainda assim, defendo que aqui esses “perigos” referem-se não a uma característica da acepção staëliana do conceito, em particular, senão a uma condenação sistemática da imaginação e da ficção da Antiguidade, com Platão e a expulsão dos poetas da *polis* (cf. SCHAEFFER, 1999), a Rousseau e sua condenação do teatro na *Carta a d’Alembert* (cf. O’DEA, 1995). Esse debate será retomado na seção 3 do Capítulo 3 deste trabalho, no comentário referente ao “Ensaio sobre as ficções”.

³⁸ N.T.: A palavra *esprit* é empregada em francês, sobretudo no século das Luzes, com uma diversidade de acepções que pode ser constatada pela abundância de verbetes e páginas dedicadas ao termo tanto na *Encyclopédie* quanto no *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*. Nas palavras de Voltaire: “essa palavra, quando significa uma qualidade da alma, é um daqueles termos vagos, ao qual cada uso agrega um sentido diferente. Ela exprime mais do que gênio, gosto, talento, penetração, aplitude, graça, fineza; e é preciso que contenha todos esses méritos: poderíamos defini-lo como razão engenhosa” (Verbete “Esprit (Philosophie et Belles Lettres)”, disponível em: <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.4:1964:8.encyclopedie0416>), acesso em 11 de março de 2018; no original: “ce mot, en tant qu’il signifie une qualité de l’âme, est un de ces termes vagues, auxquels tous ceux qui les prononcent attachent presque toujours des sens différens. Il exprime autre chose que jugement, génie, goût, talent, pénétration, étendue, grace, finesse; & il doit tenir de tous ces mérites: on pourroit le définir, raison ingénieuse”). No contexto do “Ensaio sobre as ficções”, o termo é usado mais frequentemente na acepção de “inteligência, faculdade de compreender, de conhecer” (*Grand Dictionnaire*, v. 7, p. 919; no original: “Intelligence, faculté de comprendre, de connaître”).

³⁹ N.T.: No original, Madame de Staël (1795) utiliza “affections morales” (*Ibid.*, p. 15), presumivelmente no sentido de “movimentos da alma” (Verbete “Affection”. Trésor de la Langue Française informatisé, acesso em 8 de março de 2018). Como o mesmo sentido não corresponde à palavra “afeições” em português, optei por

sua natureza. Não há nada sobre esta terra, senão começos; nenhum limite está demarcado. A virtude é positiva⁴⁰, mas a felicidade se encontra no vago⁴¹, e querer submetê-la a um exame ao qual não é suscetível significa destruí-la, como as imagens brilhantes formadas por vapores leves que desaparecem quando os atravessamos. Porém, a única vantagem das ficções não é o prazer que elas causam. Quando elas só falam aos olhos, não fazem mais que divertir: mas elas têm uma grande influência sobre todas as ideias morais quando emocionam o coração, e esse talento é talvez o meio mais poderoso de dirigir ou de esclarecer. Há no homem apenas duas faculdades distintas: a razão e a imaginação. Todas as outras, inclusive o próprio sentimento, são delas apenas dependentes ou derivadas. O império das ficções, como o da imaginação, é, portanto, muito amplo; elas se apoiam nas paixões, longe de tê-las por obstáculos. A filosofia deve ser o poder invisível que dirige seus efeitos, mas se ela se mostrasse primeiro, destruiria seu prestígio.

Eu vou, portanto, ao falar das ficções, considerá-las, ao mesmo tempo, sob o aspecto de seu objeto e de seu charme⁴², porque nesse tipo de obra o prazer pode existir sem a utilidade, mas jamais a utilidade sem o prazer. As ficções são enviadas⁴³ para seduzir, e quanto mais o resultado ao qual se quer que elas tendam for moral ou filosófico, mais será necessário muni-las de tudo o que pode emocionar e conduzir ao resultado sem indicá-lo previamente. Nas ficções mitológicas, considerarei apenas o talento do poeta. Sem dúvida, elas deveriam ser examinadas também sob o aspecto de sua influência religiosa⁴⁴, mas esse

“inclinações”.

⁴⁰ N.T.: O adjetivo “positivo” refere-se aqui não à qualidade contrária de negativo ou depreciativo, mas, muito provavelmente, a uma ideia de exatidão (oposta, assim, à “vagueza”) relacionada às ciências naturais e exatas, que Madame de Staël (1991) chamará mais tarde, em *De la littérature*, de “ciências positivas” (cf. *Ibid.*, p. 300).

⁴¹ N.E.: Genand (2013) destaca que a questão do “vago” é central na obra de Staël, sobretudo em *Corinne* (*Ibid.*, p. 41). Já Immelman (1896) chama a atenção para a similaridade entre a tradução de Goethe desta segunda oração — “das Glück schwebt im Weiten”, algo como “a felicidade flutua ao longe” — e uma linha de seu *Fausto*: “Was ich besitze, seh’ ich wie im Weiten”, ou “O que eu possuo, vejo como que ao longe” (IMMELMAN, 1896, p. 77).

⁴² N.T.: Muito empregada por Staël, a palavra “charme”, em francês, quase sempre diz respeito a uma qualidade sedutora, que ultrapassa o mero “encantamento” pelo qual se permite traduzir em alguns momentos. Por esse motivo, na maior parte de suas ocorrências, escolhi o equivalente “charme”, em português, a despeito do estranhamento que o vocábulo pode gerar no leitor.

⁴³ N.T.: Nas *Œuvres de jeunesse*, Simone Balayé (1997) substitui “enviadas” (*envoyées*) por “empregadas” (*employées*), afirmando que este seria um caso de “erro manifesto” que permanecera em todas as edições anteriores, inclusive nas *Obras completas* de 1820 (*Ibid.*, p. 132). Genand (2013), recorrendo às *Œuvres de jeunesse*, também adota a correção (*Ibid.*, p. 42). Não vendo necessidade dessa mudança em português, optei por manter a construção original de Staël, com “enviadas” no lugar de “empregadas”.

⁴⁴ N.A.: Li alguns capítulos de um livro intitulado *Do espírito das religiões*, do Sr. Benjamin Constant*, em que tudo o que pode ser descoberto de mais engenhoso no tratamento dessa questão é desenvolvido. As letras e a filosofia deveriam exigir de seu autor que termine um trabalho tão grandioso e publique-o.

* N.E.: O *fac-simile* da impressão de 1795 não traz o nome de Constant (STAËL, 1795, p. 17). De acordo com Balayé (1997), a explicitação teria aparecido pela primeira vez apenas na segunda edição (*Ibid.*, p. 132).

ponto de vista é absolutamente estranho ao meu assunto. Vou falar das obras Antigas⁴⁵ segundo a impressão que elas produzem em nossos dias, e é de seu talento literário, e não de seus dogmas religiosos, que devo tratar.

As ficções podem ser divididas em três classes: 1) as ficções maravilhosas⁴⁶ e alegóricas; 2) as ficções históricas; e 3) as ficções em que tudo é ao mesmo tempo inventado e imitado, em que nada é verdadeiro, mas em que tudo é verossimilhante.

Esse assunto exigiria um tratado bastante extenso. Ele compreenderia a maior parte das obras literárias e chamaria para si quase todos os pensamentos, porque o desenvolvimento completo de uma ideia pertence ao encadeamento de todas. Mas eu quis somente provar que os romances que pintariam a vida tal qual ela é, com fineza, eloquência, profundidade e moral, seriam os mais úteis dentre todos os gêneros de ficção, e afastei deste ensaio tudo o que não tinha nenhuma relação com esse objetivo.

I

A ficção maravilhosa causa um prazer muito rapidamente esgotado. É preciso que os homens se façam crianças para amar esses quadros fora da natureza, para se deixar emocionar pelos sentimentos de terror ou de curiosidade dos quais o verdadeiro não é a origem. É preciso que os filósofos se façam povo para querer adquirir pensamentos úteis através do véu da alegoria. A mitologia dos Antigos contém muitas vezes apenas fábulas simples, transmitidas pela credulidade, pelo tempo e pelos padres a todas as religiões idólatras. Mas podemos mais frequentemente considerá-la como uma sequência de alegorias: são paixões, talentos ou virtudes personificadas. Existe, sem dúvida, uma primeira felicidade na escolha dessas ficções, um fulgor de imaginação que deve assegurar uma verdadeira glória a seus inventores: eles figuraram o estilo e criaram uma língua que, lembrando sempre as ideias unicamente consagradas à poesia, preserva contra a vulgaridade a que levaria o emprego contínuo das expressões desgastadas pelo hábito. Mas qualquer obra que se somasse a essas ficções

⁴⁵ N.T.: Seguindo a edição de Genand (2013), por convenção, mantenho sua capitalização do adjetivo “Antigo”, bem como do substantivo “Antiguidade” ao longo de toda a tradução.

⁴⁶ N.E.: O termo não é usado como mero qualitativo de algo admirável ou magnífico em nenhuma de suas ocorrências ao longo do texto (inclusive enquanto substantivo). Em vez disso, refere-se sempre à acepção literária: “Consiste na intervenção dos deuses no plano terreno e/ou em toda mudança na ação da tragédia e da epopeia [...]. Via de regra, a ideia do maravilhoso associa-se ao mundo sobrenatural, entendido este como o universo dos deuses, da magia, dos bruxedos, dos encantamentos, manifestações parapsicológicas, etc.” (MOISÉS, 2013, p. 283). Segundo Moisés (*Ibid.*), a palavra aparece pela primeira vez na *Poética* de Aristóteles (*apud* MOISÉS, 2013, p. 283), conquanto o poeta não forneça uma definição da mesma.

prescritas⁴⁷ não teria nenhum tipo de utilidade. É necessário um talento muito superior para tirar efeitos grandiosos apenas da natureza. Existem fenômenos, metamorfoses, milagres nas paixões dos homens, e essa mitologia inesgotável abre os céus e cruza também os infernos nos passos daqueles que sabem animá-la. As ficções maravilhosas sempre resfriaram o sentimento ao qual foram associadas. Quando se quer apenas imagens que possam comprazer, é permitido deslumbrar de mil maneiras diferentes. Diz-se que os olhos são sempre crianças: é à imaginação que essa expressão se aplica. Ser entretida é tudo o que ela exige, seu fim está em seu meio, ela serve para enganar a vida, roubar o tempo, ela pode dar ao dia os sonhos da noite. Sua atividade leve toma o lugar do repouso, suspendendo ao mesmo tempo tudo o que emociona e o que ocupa. Mas quando se quer fazer os prazeres dessa mesma imaginação servirem a um fim moral e contínuo, é preciso ao mesmo tempo mais consequência e mais simplicidade no plano. Essa aliança dos heróis e dos deuses, das paixões dos homens e dos decretos do destino, prejudica a impressão até mesmo dos poemas de Virgílio e Homero. Quando Dido⁴⁸ ama Eneias porque ela encerrou em seus braços o Amor que Vênus havia escondido sob os traços de Ascânio, sentimos falta do talento que teria explicado o nascimento dessa paixão pela simples pintura dos movimentos do coração⁴⁹. Quando os deuses ordenam a cólera, a dor e as vitórias de Aquiles, a admiração não se detém nem sobre Júpiter, nem sobre o herói: um é um ser abstrato, o outro, um homem subordinado ao destino. A onipotência do caráter escapa através do maravilhoso que o circunda. Há também nesse maravilhoso, alternadamente, algo de certo e algo de inesperado que retira todos os prazeres relacionados a temer ou a prever segundo os próprios sentimentos. Quando Príamo vai pedir a Aquiles o corpo de Heitor, eu gostaria de rezear os perigos que seu amor paterno o faz enfrentar, tremer ao vê-lo entrar na tenda do terrível Aquiles, ficar assim em suspense a cada palavra desse pai desventurado, e receber, ao mesmo tempo, de sua eloquência, a impressão dos sentimentos que ela exprime e o presságio dos acontecimentos que ela irá decidir. Mas eu sei que Mercúrio conduz Príamo através do campo dos gregos, que Tétis, por oferta de Júpiter, ordenou que seu filho entregasse o corpo de Heitor. Eu não tenho mais nenhuma

⁴⁷ N.T.: No original: “fictions reçues” (STAËL, 1795, p. 20). Segundo o verbete “Reçu” do Trésor de la Langue Française informatisé (acesso em 8 de março de 2018), o adjetivo é sinônimo de “consagrado”, “estabelecido”, “amplamente aceito”, etc., mas também pode ser empregado pejorativamente com conotação de “lugar-comum”. A Prof^a Claudia Pino (2012) opta por “ficções já conhecidas” (*Ibid.*, p. 68), todavia, preferi o termo “prescritas”, apesar de mais obscuro, por retomar tanto o sentido de ficções-modelo, convencionais e amplamente aceitas, como a implicação de Staël de que estariam, de certa forma, ultrapassadas.

⁴⁸ N.T.: Mantive a mesma grafia em português dos nomes dos personagens da *Eneida* adotada pela Prof^a Claudia Pino (2012) em sua tradução.

⁴⁹ N.E.: A Prof^a Claudia Pino (2012) esclarece que a alusão aqui é ao episódio, na *Eneida*, do nascimento do amor entre Dido (primeira rainha de Cartago) e Eneias, no qual Vênus envia a Dido o Cupido disfarçado na aparência de Ascânio, filho de Eneias (PINO, 2012; In: STAËL, 2012, p. 68, nota 2).

dúvida sobre o resultado da atitude de Príamo, minha alma não está mais atenta, e sem o nome do divino Homero, eu não leria um discurso que sucede a situação no lugar de levar a ela⁵⁰. Eu disse que havia também algo de inesperado no maravilhoso, que, por um efeito absolutamente contrário àquele da certeza demasiada no futuro, retirava até mesmo o prazer de prever. É quando os deuses arruinam os procedimentos mais bem-elaborados, concedem a seus protegidos um apoio irresistível contra as forças mais poderosas, e não permitem de forma alguma que os acontecimentos se relacionem ao que se espera dos homens. Sem dúvida, os deuses apenas tomam ali o lugar da fortuna — é o acaso personificado —, mas nas ficções, é melhor afastar sua influência. Tudo o que é inventado deve ser verossimilhante, é preciso que se possa explicar tudo o que impressiona por um encadeamento de causas morais. Isso é dar, em primeiro lugar, a esse tipo de obra, um resultado mais filosófico, e é apresentar em seguida ao talento uma tarefa mais elevada, pois as situações, imaginadas ou reais, das quais não se sai sem um golpe do destino, são sempre mal calculadas. Eu gostaria, enfim, que ao se endereçar ao homem, se tirasse todos os grandes efeitos do caráter do homem. É lá que se encontra a fonte inesgotável de onde o talento deve fazer sair as emoções profundas ou terríveis, e os infernos de Dante foram antes menos⁵¹ do que os crimes sanguinários que acabamos de testemunhar⁵². O que há de verdadeiramente sublime nos poemas épicos mais

⁵⁰ N.E.: Madame de Staël retoma aqui a Querela de Homero, e mais amplamente a Querela dos Antigos e dos Modernos. Iniciada ainda no reinado de Luís XIV, com o poema de Perrault elogiando o Rei em 1687 (cf. DELON, 2007, p. 58), trata-se de uma longa disputa entre intelectuais da República de Letras, sobretudo franceses, quanto à relevância dos modelos greco-romanos na modernidade. O tema será retomado mais explicitamente no prefácio à segunda edição de *De la littérature* (1800), quando Madame de Staël precisa se defender das acusações que lhe são dirigidas a respeito de suas afirmações sobre a literatura Antiga.

⁵¹ N.T.: No original: “les enfers du Dante ont été moins avant, que les crimes sanguinaires dont nous venons d’être témoins” (STAËL, 1795, p. 23). A Prof^a Claudia Pino (2012, p. 69) omite o *avant* (que traduzi por “antes”) em sua tradução. Me parece que a comparação de Madame de Staël seja talvez com o termo “terríveis” na frase anterior, sugerindo que os “crimes sanguinários” relativizaram o horror dos infernos de Dante, diminuindo a intensidade das emoções até então por ele suscitadas.

⁵² N.E.: Genand (2013) e Imelmann (1896) comentam esse trecho, ambos citando outras obras de Staël. Genand (2013) remete às *Reflexões sobre o processo da Rainha*, em que Staël escreve: “O que aconteceu com o homem para que ele abjurasse assim todo sentimento de humanidade? Como é possível conseguir renovar incessantemente no mesmo povo esse furor inesgotável? Que força ou que fraqueza dá a paixões factícias esse ascendente terrível?” No original: “Qu’est-il donc arrivé à l’homme pour abjurer ainsi tout sentiment d’humanité ? Comment peut-on parvenir à renouveler sans cesse dans le même peuple cette inépuisable fureur ? Quelle force ou quelle faiblesse donne à des passions factices cet ascendant terrible ?” (STAËL *apud* GENAND, 2013, p. 45). Imelmann (1896) cita primeiramente Albert Sorel (1890), em seu livro *Mme de Staël*: “A autora, ainda sob o impacto da crise pela qual a França acabara de passar, tenta extrair dela uma poética. Ela julga que as realidades da Revolução ultrapassaram em horror trágico as invenções mais assustadoras dos poetas. Ao sair desse inferno, a imaginação prefere as ficções de sentimento que distraem a alma, que a consolam”. Em seguida, o editor da tradução de Goethe remete a uma obra da própria Madame de Staël: “Em sua principal obra política, as póstumas e apologéticas ‘Considerações sobre a Revolução francesa’, publicadas em 1818, ela responsabiliza o antigo regime por esses ‘crimes sanguinários’: ‘Os furores das revoltas dão a medida do vício das instituições; e não é o governo que se quer ter, mas o que se teve durante muito tempo que se deve responsabilizar pelo estado moral de uma nação’”. No original: “les crimes sanguinaires dont nous venons d’être témoins — ,L’auteur encore sous le coup de la crise que la France vient de subir, essaie d’en dégager une poétique. Elle juge que les réalités

notáveis pelo maravilhoso de sua ficção são as belezas completamente independentes desse maravilhoso. O que se admira no Satã de Milton⁵³ é um homem. O que resta de Aquiles é seu caráter. O que se quer esquecer na paixão de Reinaldo por Arminda⁵⁴ é a magia que se mistura às atrações que a fizeram nascer. O que chama a atenção na *Eneida*⁵⁵ são os sentimentos que pertencem, em todos os tempos, a todos os corações, e nossos poetas trágicos⁵⁶, tirando seus temas dos autores Antigos, separaram-nos quase inteiramente da máquina maravilhosa que se encontra ao lado de todas as belezas que distinguem a Antiguidade.

Os romances de cavalaria fazem sentir ainda mais os inconvenientes do maravilhoso. Não somente ele influi sobre o interesse de seus acontecimentos, como acabo de mostrar, mas

de la Révolution ont dépassé en horreur tragique les inventions les plus terrifiantes des poètes. Au sortir de cet enfer, l'imagination se rapporte en préférence sur les fictions de sentiment qui distraient l'âme, qui la consolent. (Albert Sorel, Mme de Staël, Paris, 1890, S. 63) — In ihrem politischen Hauptwerke, den erst nach ihrem Tode, 1818, erschienen apologetischen ‚Considérations sur les principaux événements de la Révolution française‘ macht sie das Ancien Regime für die ‚blütigen Verbrechen‘ verantwortlich: ‚Les fureurs des révoltes donnent la mesure des vices des institutions; et ce n'est pas au gouvernement qu'on veut avoir, mais à celui qu'on a eu longtemps qu'il faut s'en prendre de l'état moral d'une nation.‘” (IMELMANN, 1896, p. 79).

⁵³ N.E.: Do *Paradise Lost*, de Milton, poema épico em doze cantos, escrito em 1667 e que conta a história do primeiro homem, Satã, expulso do céu para o inferno (cf. GENAND, 2013, p. 45, nota nº 11). Marmontel (2015) também menciona esse personagem de Milton em seu “Ensaio sobre o gosto”, ao falar da reunião paradoxal da barbárie e do gosto na poesia inglesa: “Milton é de um tempo mais recente [que Shakespeare]; e não deixamos de ver ainda em seu poema, ao lado dos quadros mais tocantes e mais sublimes, as marcas dessa barbárie que degrada o espírito humano. Há algo mais fortemente concebido do que o caráter de seu Satã, digno da inveja de Homero? [...] Há algo mais absurdo e mais monstruoso do que esse amálgama de ficções de que ele [Milton] encheu seu poema?” (*Ibid.*, p. 46). No original: “Milton est d'un temps plus récent ; et l'on ne laisse pas de voir encore dans son poème, à côté des tableaux les plus touchants, les plus sublimes, les traces de cette barbarie qui dégrade l'esprit humain. Quoi de plus fortement conçu que ce caractère de Satan, qu'Homère lui aurait envié ? [...] Quoi de plus absurde et de plus monstrueux que cet amas de fictions dont il a chargé son poème ?”

⁵⁴ N.T.: A Prof^a Claudia Pino (2012, p. 69) mantém a grafia dos nomes empregada por Staël no original: Armide e Renaud. A tradução para o português europeu de José Ramos-Coelho (*A Jerusalém libertada*, Lisboa: Livraria Editora Viuva Tavares Cardoso, 1905, 2ª edição) os traduz para Armida e Reynaldo. Baseando-me nesta última, optei por traduzi-los por Arminda e Reinaldo, posto que aparentemente não há traduções consagradas da peça para o português brasileiro. Genand (2013) esclarece tratar-se de dois personagens do poema *Jérusalem délivrée* [Jerusalém libertada], de Torquato Tasso, escrito em 1581. Nele, Arminda tenta enfeitiçar Reinaldo, mas acaba apaixonando-se por ele (cf. GENAND, 2013 p. 45, nota nº 12).

⁵⁵ N.T.: Os nomes das obras citadas por Madame de Staël não aparecem com nenhuma distinção além da capitalização das iniciais, nem na edição do *Recueil* de 1795, nem nas *Obras Completas* reimpressas em 1871 (salvo a referência à *Fairy Queen* de Spencer). Porém, a fim de facilitar sua identificação pelo leitor nesta tradução, optei por formatar os títulos dessas obras em itálico, alteração que me parece ter sido realizada pela primeira vez por Balayé (1997) em sua edição das *Ceuvres de jeunesse*.

⁵⁶ N.E.: Pelo uso do pronome “nossos” (*nos*), embora Madame de Staël não indique a que poetas se refere aqui, me parece plausível supor que se trate, senão de Racine e Corneille, pelo menos do primeiro, de quem fala mais explicitamente em *De la littérature*, primeiramente em comparação com Shakespeare: “Shakespeare não imitou os antigos; ele não se nutriu, como Racine, das tragédias gregas” (STAËL, 1991, p. 217); e adiante sobre a perfeição da tragédia raciniana: “O autor que levou ao mais alto nível de perfeição tanto o estilo, quanto a poesia e a arte de pintar o belo ideal, Racine, é o escritor que melhor nos dá ideia da influência que exerciam as leis e os costumes do reino de Luís XIV sobre as obras dramáticas” (*Ibid.*, p. 282). No original, respectivamente: “Shakespeare n'a point imité les anciens ;il ne s'est pas nourri, comme Racine, des tragédies grecques” ; e adiante: “L'auteur qui a porté au plus haut degré de perfection, et le style, et la poésie, et l'art de peindre le beau idéal, Racine, est l'écrivain qui donne le plus l'idée de l'influence qu'exerçaient les lois et les mœurs du règne de Louis XIV sur les ouvrages dramatiques”.

ele se mistura ainda ao próprio desenvolvimento dos caracteres e dos sentimentos. Os heróis são gigantescos, as paixões fora da realidade, e essa natureza moral imaginária tem ainda mais inconvenientes que os prodígios da mitologia e das fadas. O falso é nela mais intimamente unido ao verdadeiro, e a imaginação se exerce muito menos, pois não se trata então de inventar, senão de exagerar aquilo que existe e acrescentar àquilo que é belo na realidade um tipo de carga que ridicularizaria o valor e a virtude, se os historiadores e moralistas não restabelecessem a verdade. Entretanto, é preciso, no julgamento das coisas humanas, excluir todas as ideias absolutas. Estou, portanto, bem longe de não admirar o gênio criador dessas ficções poéticas, nas quais o espírito vive há tanto tempo e que serviram a tantas comparações felizes e brilhantes. Mas pode-se desejar que o talento por vir siga uma outra rota, e eu gostaria de limitar, ou melhor, de elevar à exclusiva imitação do verdadeiro as imaginações fortes, às quais os fantasmas infelizmente podem se apresentar com tanta frequência quanto os quadros⁵⁷. É nas obras em que a alegria domina⁵⁸ que poderíamos sentir falta das ficções engenhosas de que Ariosto soube tão bem fazer uso, mas⁵⁹ nesse feliz acaso que produz o charme e a graça, não há nenhuma regra, não há nenhum objeto: a impressão não pode ser analisada, a reflexão não tem nada a recolher. Há, no verdadeiro, tão poucas razões para a alegria, que é com efeito nas obras que querem fazê-la nascer que o maravilhoso é às vezes necessário. A natureza e o pensamento são inesgotáveis para o sentimento e a meditação, mas a graça é uma felicidade de expressão ou de percepção da qual é impossível calcular o retorno. Cada ideia que faz rir pode ser a última que jamais será descoberta: não há caminho que leve a esse gênero, não há fonte de onde se esteja certo de tirar o sucesso. Sabe-se que ele existe, já que se renova constantemente, mas não se conhece nem sua causa, nem seus meios. O dom de ser engraçado pertence muito mais plausivelmente à inspiração, que o entusiasmo mais exaltado. Essa alegria nas composições literárias, que não nasce de forma alguma de um

⁵⁷ N.T.: No original: “les imaginations fortes auxquelles des fantômes peuvent malheureusement s’offrir aussi souvent que des tableaux” (STAËL, 1795, p. 25); a Prof^a Claudia Pino (2012) traduz os *tableaux* por “retratos fiéis” (*Ibid.*, p. 69). A ideia, me parece, é de um contraste entre algo de fantasmagórico e sobrenatural com os “quadros da natureza” que devem ser o objeto da literatura mais elevada, segundo Madame de Staël.

⁵⁸ N.T.: No original: “les ouvrages où la gaieté domine” (STAËL, 1795, p. 25). Segundo o Trésor de la Langue Française, nas obras artísticas, o adjetivo indica bom humor e otimismo (Verbetes “gaieté”, Trésor de la Langue Française informatisé; no original: “[À propos d’une œuvre artistique] : caractère de ce qui exprime ou inspire la bonne humeur, le goût de plaisanter, l’optimisme”).

⁵⁹ N.T.: No original: “mais d’abord” (STAËL, 1795, p. 25), como “só que”, indicando a excepcionalidade das obras de *gaieté*. A Prof^a Claudia Pino (2012) opta por “mas antes”. Immelman (1896) sugere que a tradução de Goethe neste trecho — o poeta alemão utiliza “und wirklich”, algo como “e realmente” — teria sido um erro (*Ibid.*, p. 79). De acordo com o editor, a expressão seguramente teria sido parte das dificuldades que Goethe relatara em carta a Schiller enquanto traduzia, podendo ter levado a sua reclamação sobre os excessivos “mas” de Madame de Staël: “die ewigen Abers” (Carta de Goethe a Schiller, Eisenach, 13 de outubro de 1795. In: IMMELMAN, 1896, p. VII).

sentimento de felicidade, essa alegria de que o leitor desfruta bem mais do que o escritor é um talento ao qual se chega de repente, que se perde de uma só vez e que pode ser dirigido, mas nunca compensado por nenhuma outra faculdade do espírito, mesmo o mais superior. Se eu reconheci que o maravilhoso é frequentemente análogo às obras que são apenas alegres, é porque elas nunca pintam completamente a natureza. Nunca uma paixão, um destino, uma verdade, podem ser alegres, e é somente de algumas nuances passageiras de todas essas ideias positivas que podem sair contrastes risíveis.

Existe um gênero muito inferior àquele que acabo de descrever que deve também produzir situações engraçadas: é o talento cômico. O primeiro, tirando sua força dos caracteres e das paixões que estão na natureza, seria, assim como todas as obras sérias, inteiramente alterado e enfraquecido pelo emprego do maravilhoso. Se ele se misturasse aos caracteres de *Gil Blas*⁶⁰, de *Tartufo*, do *Misanthropo*⁶¹, nosso espírito seria muito menos seduzido e menos impressionado por essas obras. A imitação da verdade produz sempre efeitos maiores do que os meios sobrenaturais. Sem dúvida, a alta metafísica permite supor que nos objetos acima de nossa inteligência existem pensamentos, verdades e seres muito superiores aos conhecimentos humanos, mas como nós não temos nenhuma ideia dessas regiões abstratas, nosso maravilhoso não pode se aproximar delas, ficando inclusive abaixo da realidade que nós conhecemos. De qualquer forma, não podemos conceber nada que não esteja de acordo com a natureza das coisas e dos homens. Aquilo que chamamos de nossas criações não é nunca mais do que uma reunião incoerente de ideias que tiramos dessa mesma natureza de que queremos nos afastar. É na verdade que está a marca divina. Associa-se a palavra invenção ao gênio, entretanto, é apenas retrazendo, reunindo e descobrindo o que existe que ele merece a glória de criador.

Existe um outro tipo de ficção cujo efeito me parece inferior ainda àquele do maravilhoso: as alegorias. Parece-me que elas enfraquecem o pensamento, como o maravilhoso altera o quadro da paixão. Sob forma de apólogo, as alegorias puderam algumas vezes servir para popularizar as verdades úteis, mas esse exemplo é ele mesmo uma prova de que, ao dar essa forma ao pensamento, acredita-se fazê-lo descer para colocá-lo ao alcance dos homens comuns. É uma fraqueza de espírito, no leitor, a necessidade de imagens para compreender as ideias: o pensamento que poderia se tornar perfeitamente sensível perderia sempre, dessa maneira, algum grau de abstração ou de fineza. A abstração está além de todas

⁶⁰ N.E.: *Histoire de Gil Blas de Santillane* (1715), de Alain-René Lesage, ou *História de Gil Braz de Santilhana*, na tradução de Julio Cesar Machado para o português europeu: Lisboa, A Editora, 1909.

⁶¹ N.E.: Tanto *Tartufo* (1664) quanto o *Misanthropo* (1666): comédias de Molière (cf. LEVALLOIS, 1993).

as imagens. Ela tem um tipo de precisão geométrica que não permite expressá-la de outra forma, senão em seus termos positivos. A perfeita fineza escapa a todas as alegorias. As nuances dos quadros não são nunca tão delicadas quanto os exames metafísicos, e aquilo que se pode colocar em relevo não será nunca o que há de mais engenhosamente sutil no pensamento. Mas independentemente do prejuízo que as alegorias trazem às ideias que elas querem exprimir, elas são quase sempre um tipo de obra sem nenhuma espécie de prazer. Elas têm um duplo objetivo: o de revelar uma verdade moral e o de capturar a atenção pela narrativa da fábula, que é seu emblema. Quase sempre um é prejudicado pela necessidade de atingir o outro: a ideia abstrata é vagamente representada e o quadro não tem nenhum efeito dramático. É uma ficção dentro da ficção, cujos acontecimentos não despertam o interesse, visto que estão lá apenas para demonstrar resultados filosóficos, e cuja inteligência cansa muito mais que a expressão puramente metafísica. É preciso disfarçar na alegoria o que é abstrato por meio daquilo que pertence à imagem, descobrir as ideias sob o nome dos personagens que as representam e começar por adivinhar o enigma antes de compreender o pensamento. Quando se quer explicar a causa da monotonia no encantador poema de *Telêmaco*, conclui-se que ela se encontra no personagem Mentor, que, ao mesmo tempo maravilhoso e alegórico, tem os inconvenientes dos dois gêneros. Enquanto maravilhoso, ele tira toda a inquietude do destino de Telêmaco pela certeza que adquirimos de que ele triunfará face a todos os perigos com ajuda da deusa; enquanto alegórico, ele destrói todo o efeito das paixões, que depende de seus combates interiores. Os dois poderes que os moralistas distinguem no coração do homem são dois personagens no poema de Fénelon⁶²: o caráter de Mentor é sem paixão, o de Telêmaco sem domínio sobre si mesmo. O homem está entre os dois, e o interesse não sabe a qual objeto apegar-se. Essas alegorias picantes em que, como em *Telema e Macaro*⁶³, a vontade viaja para reencontrar a felicidade; essas alegorias prolongadas em que, como na *Fairy Queen*⁶⁴ de Spencer, cada canto é a história do combate de um cavaleiro que representa uma virtude contra um vício, seu adversário, não podem ser interessantes, qualquer que seja o talento que as embeleza. Chegamos ao final tão cansados da

⁶² N.T.: A grafia aqui adotada do nome dos personagens de *Les Aventures de Télémaque* (1699) e de seu autor, Fénelon, baseia-se na tradução de Maria Helena C. V. Trylinski (*As Aventuras de Telêmaco: filho de Ulisses*. São Paulo: Madras, 2006).

⁶³ N.E.: Balayé (1997) situa a referência como “um conto alegórico em verso de Voltaire, provavelmente escrito em 1763” (*Ibid.*, p. 139). Seguindo a tradução da edição Kindle aqui consultada do conto de Voltaire para o inglês (“Thelema and Macareus”), optei por adaptar o título para o português (no original: “Thélème et Macare”), não tendo encontrado uma tradução da obra para a nossa língua.

⁶⁴ N.T.: Mantive o nome em inglês, já que é também nessa língua (em itálico) que aparece em Madame de Staël (1795, p. 30). Genand (2013) esclarece ser este “um poema alegórico inacabado de Edmund Spencer, publicado no final do século XVI. Composto em honra da Rainha Elizabeth I, ele retrata o combate de sete cavaleiros que encarnam, cada um, uma qualidade diferente” (GENAND, 2013, p. 49).

parte romanesca da alegoria, que não temos mais forças para compreender seu sentido filosófico.

As fábulas, em que se faz falar os animais, serviram inicialmente como um apólogo cujo sentido o povo apreendia mais facilmente; em seguida, fez-se delas um gênero de obra literária no qual muitos escritores se exerceram. Houve um homem que deveria tornar-se único nessa carreira, porque seu natural era tão perfeito que não podia ser encontrado duas vezes, nem imitado uma única, um homem que fez falar os animais como se eles fossem uma espécie de seres pensantes, antes do reino de todos os preconceitos e de todas as afetações. O próprio talento de La Fontaine afasta de seus escritos a ideia de alegoria ao personificar o caráter da espécie que ele pinta segundo as convenções que lhe são próprias: o cômico de suas fábulas vem não de suas alusões, mas do quadro real dos costumes dos animais que ele coloca em cena. Esse sucesso tinha necessariamente seus limites, e todas as outras fábulas compostas nas diversas línguas, recaindo na alegoria, compartilham também seus inconvenientes.

As alegorias foram muito usadas entre os Orientais. O despotismo de seus governos é, sem dúvida, a primeira causa desse fato. Havia a necessidade de dizer a verdade sob um véu que permitisse aos súditos ouvir o que escapava à penetração do mestre. Quando ousava-se querer que essa verdade chegasse ao trono, imaginou-se que aliando-a a emblemas tirados das leis da natureza física, seria possível separá-la da influência e da opinião dos homens, que deveria ser sempre dependente da vontade do sultão, e quando essa mesma verdade apresentava-se sob a forma de um conto, o resultado moral não sendo de forma alguma pronunciado pelo autor, ele se lisonjeava com o fato de que, se o sultão percebesse esse resultado, lhe faria graça, como se fosse uma descoberta de sua própria inteligência. Mas todos esses recursos aos quais o despotismo condena devem ser banidos com seu domínio, e a partir do momento em que se prova que não são mais necessários, eles perdem todo o seu interesse.

As obras de alusão são também um tipo de ficção cujo mérito só é sentido adequadamente por seus contemporâneos. A posteridade julga esses escritos à parte do mérito da ação que eles podiam ter tido naquela época e sem o conhecimento das dificuldades que seus autores deveriam vencer. A partir do momento em que o talento é exercido de uma maneira relativa, ele perde seu brilho com as circunstâncias que o destacavam. O poema de *Hudibras*⁶⁵, por exemplo, é talvez um daqueles em que se encontra com mais frequência o que

⁶⁵ N.E.: Balayé (1997) identifica-o como “poema heroico-cômico de Samuel Butler” (*Ibid.*, p. 141). Genand (2013) precisa: trata-se de uma paródia em versos, escrita por Butler entre 1663 e 1678 e que faz a sátira dos principais nomes da Revolução inglesa por meio da figura de um cavaleiro *à la* Dom Quixote (*Ibid.*, p. 50).

chamamos de espírito, mas como é preciso pesquisar o que o autor quis dizer no que ele diz, como notas inúmeras são necessárias para entender suas piadas, e que antes de rir ou interessar-se, é preciso receber uma instrução prévia, o mérito desse poema não é mais sentido, em geral. Uma obra filosófica pode exigir pesquisas para ser entendida, mas uma ficção, qualquer que seja, só produz um efeito absoluto quando contém em si mesma aquilo que importa para que todos os leitores, em todos os momentos, recebam dela uma impressão completa. Quanto mais as ações são adaptadas às circunstâncias presentes, mais elas são úteis e mais, conseqüentemente, sua glória é imortal. Mas as obras, ao contrário, só se engrandecem ao se separar dos acontecimentos presentes para elevar-se à natureza imutável das coisas, e tudo o que os escritores fazem para a sua própria época é, segundo a expressão de Massillon, *tempo perdido para a eternidade*⁶⁶. As comparações que, até certo ponto, derivam da alegoria, sendo menos prolongadas, distraem menos a atenção: quase sempre precedidas pelo próprio pensamento, elas não são mais do que um novo desenvolvimento deste. Mas é raro ainda que um sentimento ou uma ideia apresente-se em toda a sua força ao ser expresso por uma imagem. O “Que ele morresse!” de Horácio⁶⁷ não teria sido suscetível disso. Lendo o capítulo de Montesquieu em que, para dar a ideia do despotismo ele o compara à ação dos selvagens da Luisiana⁶⁸, desejaríamos, no lugar dessa imagem, um pensamento de Tácito ou do próprio autor, que tantas vezes ultrapassou os melhores escritores da Antiguidade⁶⁹. Seria

⁶⁶ N.E.: Genand (2013) afirma que a frase teria sido tirada do “Sermon pour le lundi de la semaine de la passion [Sermão para a segunda-feira da semana da Paixão], de Jean-Baptiste Massillon (1745). Ela traz a citação completa: “Seu nome é grande entre os homens, e é desconhecido entre os eleitos de Deus: tempo perdido para a eternidade” (*apud* GENAND, 2013, p. 50; no original: “Vous vous êtes fait un grand nom parmi les hommes, et votre nom est inconnu parmi les élus de Dieu : temps perdu pour l’éternité”).

⁶⁷ N.E.: Genand (2013) situa a referência como pertencente ao ato II, cena VI de *Horace*, tragédia de Corneille (GENAND, 2013, p. 51). Consultas a diversas edições da peça demonstraram que, de fato, trata-se da sexta cena do ato III, não II, como informa Genand (*Ibid.*). A Prof^a Claudia Pino (2012) precisa a data de publicação da tragédia (1641) e explica ser este um momento da peça em que Horácio, em conversa sobre o filho que desonrou o nome da família, responde à pergunta sobre o que gostaria que o filho tivesse feito no confronto que acabara de ter com três agressores: “Que ele morresse!” (PINO, 2012; In: STAËL, 2012, p. 72, nota 3). O que acontece é que três dos filhos de Horácio são designados para lutar, em defesa de Roma, contra três de seus primos, representantes de Alba. Na cena em questão, dois dos filhos de Horácio perecem em combate, enquanto o terceiro (também chamado Horácio), vendo-se sozinho diante dos três adversários, decide fugir no lugar de continuar a combater e morrer em honra de sua pátria; daí a condenação de seu pai (cf. CORNEILLE, 1641).

⁶⁸ N.E.: Trata-se, de acordo com Balayé (1997), do capítulo XIII, “Ideia do despotismo”, no livro V de *Do espírito das leis* (1748), no qual Montesquieu diz: “Quando os selvagens da Luisiana querem frutas, eles cortam a árvore pelo pé e colhem a fruta. Assim é o governo despótico” (MONTESQUIEU *apud* BALAYÉ, 1997, p. 141, nota 2; no original: “Quand les sauvages de la Louisiane veulent avoir du fruit, ils coupent l’arbre au pied et cueillent le fruit. Voilà le gouvernement despotique”).

⁶⁹ N.T.: Há aqui uma divergência entre minha interpretação da frase e a de Balayé (1997). No original, Staël diz: “en lisant le chapitre de Montesquieu, où pour donner l’idée du despotisme il le compare à l’action des sauvages de la Louisiane, on voudrait à la place de cette image une pensée de Tacite, ou de l’auteur même qui tant de fois à surpassé les meilleurs écrivains de l’antiquité” (STAËL, 1795, p. 34, itálicos no original). Na edição do Ensaio para as *Œuvres de jeunesse*, Balayé (1997) acrescenta à última oração a seguinte nota: “Seguramente Jean-Jacques Rousseau” (*Ibid.*, p. 142, nota 1). Genand (2013) refere-se em sua edição à mesma nota de Balayé, sem

demasiadamente austero, sem dúvida, rejeitar todos esses adornos, dos quais o espírito precisa frequentemente para descansar da concepção de ideias novas ou para variar aquelas que já são conhecidas. As imagens, os quadros, são o charme da poesia e de tudo o que se assemelha a ela, mas aquilo que pertence à reflexão adquire um poder maior, uma intensidade mais concentrada, quando a expressão do pensamento tira sua força apenas de si.

É preciso agora, como em relação às ficções maravilhosas, falar das alegorias cujo único objetivo é misturar a graça às ideias filosóficas, como a *História de um tonel*, de Swift, *Gulliver*⁷⁰, *Micrômegas*⁷¹, etc. Eu poderia repetir, sobre esse gênero, o que já disse do outro: se foi possível fazer rir, o objetivo foi cumprido, mas existe um fim mais elevado nesse tipo de obras: o de destacar o objeto filosófico, e isso só é possível muito imperfeitamente. Quando a alegoria é engraçada por si só, a maioria dos homens retém mais sua fábula que seu resultado, e *Gulliver* se fixou mais como conto do que instruiu como moral. A alegoria caminha sempre entre dois obstáculos: se seu objetivo é marcado demais, ele cansa, se o escondemos, ele é esquecido, e se tentamos dividir a atenção, ela não excita mais o interesse.

II

Na segunda parte, eu disse que falaria das ficções históricas, ou seja, das invenções unidas a um fundo de verdade. Os poemas cujos temas são tirados da história, as tragédias, não podem se dispensar desse recurso. Quando é preciso fazer nascer e conter todos os sentimentos no espaço de vinte e quatro horas e cinco atos, ou então elevar seu herói à altura da poesia épica, nenhum homem, nenhuma história oferece um modelo completo para esse

questioná-la (*Ibid.*, p. 51, nota 28). Pela ausência de vírgula entre “l’auteur même” (“o próprio autor”) e “qui” (“que”), suponho, Balayé teria assumido que Staël fazia referência a um terceiro escritor, o qual teria o mérito de ter “tantas vezes ultrapassado os melhores da Antiguidade”. Contudo, tendo em vista o fato de que a pontuação utilizada por Staël, sobretudo no que se refere às vírgulas, raramente corresponde ao uso atual no francês — haja vista a quantidade de modificações realizadas neste sentido por Genand (2013) e mesmo abundantes entre a edição de 1795 e aquela das *Obras Completas* de 1871 —, me parece mais plausível que ela remeta aqui ao próprio Montesquieu do que a Rousseau, motivo pelo qual acrescentei a vírgula neste trecho, transformando a última oração em adjetiva explicativa, no lugar de restritiva (cf. PIACENTINI, 2014, p. 46-49).

⁷⁰ N.T.: *As viagens de Gulliver* [*Gulliver’s travels*] e *Uma história de um tonel: escrita para o progresso universal da humanidade* [*A Tale of a Tub: Written for the Universal Improvement of Mankind*] (*Le conte du tonneau*, segundo Madame de Staël, 1795, p. 35), ambos de Jonathan Swift e que seguem aqui a tradução de Leonardo Froés para a coletânea *Panfletos satíricos* (Rio de Janeiro: Topbooks editora, 1999). Genand (2013) precisa que o *Conto do tonel* teria sido publicado pela primeira vez em 1704, tendo sido traduzido para o francês em 1732: “trata-se de um conto satírico, inspirado no episódio inglês da Querela dos Antigos e dos Modernos” (GENAND, 2013, p. 51, notas 30 e 31). Já as *Viagens de Gulliver* teriam sido publicadas por Swift em 1721 e traduzidas por Desfontaines ao francês seis anos mais tarde (*Ibid.*).

⁷¹ N.T.: Conto de Voltaire, caracterizado por seu ceticismo e relativismo (cf. CHARPENTIER, 1987, p. 99). Segui aqui a grafia proposta pela tradução de Maria Valéria Rezende (*Micrômegas: Uma História Filosófica*. Ed. Autêntica, 2012).

gênero. Mas a invenção por ele exigida não se assemelha em nada ao maravilhoso: não se trata de forma alguma de outra natureza, senão de uma escolha naquela que existe. É o trabalho de Apeles⁷², que reunia charmes dispersos para compor com eles a beleza. Concedendo à linguagem da poesia aquilo que a caracteriza, todos os movimentos do coração servem para julgar as belas situações, os grandes caracteres épicos ou dramáticos. Eles são emprestados da história não para serem desfigurados, mas para serem separados do que têm de mortal e consagrar, assim, sua apoteose. Nada é fora do natural nessa ficção: o mesmo caminhar, as mesmas proporções são nela observados, e se um homem criado para a glória escutasse as obras-primas da *Henriade*⁷³, de *Gengis Khan*⁷⁴, da *Mitrídates*⁷⁵ ou de *Tancredo*⁷⁶, ele as admiraria sem se surpreender, desfrutaria delas sem pensar em seu autor, sem duvidar da criação que se deve ao talento nos quadros do heroísmo.

Mas há outro tipo de ficções históricas cujo gênero eu gostaria que fosse banido: são os romances baseados na história, como as *Anedotas da corte de Felipe Augusto*⁷⁷ e muitos outros. Seria possível achar esses romances bonitos separando-os dos nomes próprios, mas essas narrativas se colocam entre a história e nós para apresentar-nos detalhes cuja invenção, pelo próprio fato de imitarem o curso ordinário da vida, se confunde tanto com a verdade que fica muito difícil separá-las.

Esse gênero destrói a moralidade da história, sobrecarrega as ações com uma quantidade de motivos que nunca existiram, e não atinge de forma alguma a moralidade do romance, porque obrigado a se conformar a uma tela verdadeira, o plano não se adequa à liberdade e à sequência de que uma obra de pura invenção é suscetível. O interesse que devem agregar aos romances os nomes já célebres da história pertence às vantagens da alusão, e eu já

⁷² N.T.: Apeles de Cós, segundo a grafia encontrada, entre outras, na tradução coordenada por Magnólia Costa da *História natural* de Plínio, o Velho (Disponível em: <<https://leandromarshall.files.wordpress.com/2012/05/plinio-senior-livro-35.pdf>>, acesso em 17 de abril de 2018). Genand (2013) explica que Apeles foi um pintor grego do século IV a.E.C., famoso por seu perfeccionismo e cujos feitos são em parte relatados por Plínio (GENAND, 2013, p. 52, nota 35).

⁷³ N.E.: Nenhuma das edições consultadas traz nota sobre a *Henriade*, epopeia de Voltaire sobre o fim das guerras de religião, publicada em 1728 e responsável por consagrar o filósofo como poeta (CHARPENTIER, 1987, p. 98), levando a ser comparado a Virgílio por seus contemporâneos (*Ibid.*, p. 117).

⁷⁴ N.E.: De acordo com Balayé (1997, p. 143, nota 1) e Genand (2013, p. 52, nota 36), a referência aqui é à tragédia *L'Orphelin de la Chine* [O órfão da China], escrita por Voltaire em 1755 e da qual um dos protagonistas ("um dos heróis", segundo Balayé, ou "o personagem principal", de acordo com Genand) é Gengis Khan.

⁷⁵ N.E.: Nenhuma das edições consultadas traz referências aqui. Trata-se de uma tragédia de Racine sobre o personagem histórico de mesmo nome (cf. RACINE, s.d.).

⁷⁶ N.E.: Segundo Genand (2013), mais uma tragédia de Voltaire, de 1760 (GENAND, 2013, p. 52, nota 37).

⁷⁷ N.E.: Trata-se, conforme esclarece Genand (2013), de um romance de 1733 de Marguerite de Lussan, autora que publica diversas outras obras de inspiração histórica, embora aquela seja a mais conhecida (cf. GENAND, 2013, p. 52, nota 38).

tentei provar⁷⁸ que uma ficção que se apoia nas lembranças no lugar dos desenvolvimentos não é nunca perfeita em si mesma. Mas além disso, é perigoso alterar assim a verdade. Só se pinta nesse tipo de romance as intrigas galantes⁷⁹, pois os outros acontecimentos da época escolhida já foram todos contados pelos historiadores. Tenta-se então explicá-los pela influência do amor, a fim de engrandecer o assunto do romance, e apresenta-se assim o quadro mais falso da vida humana. Enfraquece-se, por meio dessa ficção, o efeito que deve produzir a própria história, de onde se tirou a primeira ideia, como um quadro ruim pode prejudicar a impressão do original que ele lembra imperfeitamente, por alguns traços.

III

A terceira e última parte deste ensaio deve tratar da utilidade das ficções que chamei de naturais⁸⁰, em que tudo é ao mesmo tempo inventado e imitado, em que nada é verdadeiro, mas tudo é verossímil. As tragédias cujo tema é inteiramente de imaginação não serão, entretanto, compreendidas de forma alguma nessa divisão: elas pintam uma natureza elevada, um patamar, uma situação extraordinária. A verossimilhança dessas peças depende de acontecimentos muito raros, cuja moral só pode se aplicar a um número muito pequeno de homens. Os dramas e as comédias ocupam no teatro a mesma posição que os romances entre as outras obras de ficção⁸¹: é também da vida privada e das circunstâncias naturais que seus

⁷⁸ N.E.: Nem Balayé (1997) nem Genand (2013) oferecem elucidações aqui. Me parece que Staël se refere ao primeiro parágrafo desta parte (II) do “Ensaio”, quando discorre sobre a necessidade de se unir a invenção à verdade na composição de ficções exemplares: “Na segunda parte, eu disse que falaria das ficções históricas, quer dizer, das invenções unidas a um fundo de verdade. Os poemas cujos temas são tirados da história, [como] as tragédias, não podem se dispensar desse recurso. Quando é preciso fazer nascer e conter todos os sentimentos no espaço de vinte e quatro horas e cinco atos, ou então elevar seu herói à altura da poesia épica, nenhum homem, nenhuma história oferece um modelo completo para esse gênero” (STAËL, 1795, p. 36; neste trabalho, p. 43, 44).

⁷⁹ N.T.: O adjetivo “galant” faz referência aqui, mais provavelmente, ao tema do amor cortês ou do preciosismo (Fonte: verbete “Galant” do Trésor de la Langue Française informatisé. No original: “En parlant d'une œuvre littér. ou artistique : Qui traite de sujets amoureux (notamment d'amour courtois ou précieux en littérature)”).

⁸⁰ N.E.: O qualificativo (“que chamei de naturais”) é um acréscimo que não está presente no original de 1795 (p. 39), mas já aparece nas *Obras completas* de 1871 (v. 1, p. 67). Presumivelmente — como a maioria das mudanças de pontuação constatadas entre essas duas impressões do “Ensaio” —, teria sido incluído a partir da segunda edição do *Recueil de morceaux détachés*, “revisado e aumentado” pela autora, de acordo com a gênese de Genand (2013, p. 23).

⁸¹ N.E.: A mesma comparação é feita por Crébillon no prefácio dos *Égarements du cœur et de l'esprit* (1736), inclusive com um argumento bastante próximo da defesa dos romances efetuada por Staël: “O romance, tão desprezado pelas pessoas sensatas — frequentemente com razão —, seria talvez de todos os gêneros o que se poderia tornar mais útil, se ele fosse bem moldado, se, no lugar de enchê-lo de situações tenebrosas e forçadas, de Heróis cujos caracteres e as aventuras sempre fogem da verossimilhança, fizessem dele, como a Comédia, o quadro da vida humana, e censurassem nele os vícios e o ridículo” (CRÉBILLON *apud* MELÓNIO, 2007, p. 442). No original: “Le Roman, si méprisé des personnes sensées, et souvent avec justice, serait peut-être celui de tous les genres qu'on pourrait rendre le plus utile, s'il était bien manié, si, au lieu de le remplir de situations

temas são tirados, mas as convenções teatrais⁸² privam-nos do desenvolvimento que particulariza os exemplos e as reflexões. É permitido, nos dramas, escolher seus personagens para além dos reis e dos heróis, mas só se pode pintar situações fortes, porque não há tempo para nuançá-las; e a vida não é contida, não é contrastada, não é, enfim, teatral como deveria ser para compor uma peça. A arte dramática tem outros efeitos, outras vantagens, outros meios que poderiam também ser objeto de um tratado particular; mas a utilidade constante e detalhada que podemos tirar da pintura de nossos sentimentos habituais é algo que somente o gênero dos romances modernos me parece conseguir atingir. Fez-se uma classe à parte dos chamados romances filosóficos; todos devem sê-los, pois todos devem ter por objeto um fim moral; mas talvez seja mais difícil atingi-lo quando, dirigindo todas as narrativas a uma ideia principal, dispensamo-nos até mesmo da verossimilhança no encadeamento das situações: cada capítulo é, então, um tipo de alegoria cujos acontecimentos não são nunca mais do que a imagem da máxima que vai se seguir. Os romances *Cândido*, *Zadig* e *Memnon*⁸³, tão encantadores sob outros aspectos⁸⁴, seriam de uma utilidade mais geral se, para começar, não fossem maravilhosos, se oferecessem um exemplo mais do que um emblema e se, como eu já disse, toda a história não se relacionasse necessariamente ao mesmo objetivo. Esses romances têm assim um pouco o inconveniente dos tutores em quem as crianças não acreditam, porque

ténébreuses et forcées, de Héros dont les caractères et les aventures sont toujours hors du vraisemblable, on le rendait, comme la Comédie, le tableau de la vie humaine, et qu'on y censurât les vices et les ridicules”.

⁸² N.E.: O destaque para o fato de os romances não terem de obedecer a regras rígidas, como acontece no teatro, aparece também na *Arte poética* de Boileau (1881) e no *Essai sur les romans* de Marmontel (1787), embora em ambos com uma conotação bastante diferente da de Madame de Staël. Boileau escreve: “Em um romance frívolo tudo é facilmente desculhado / Basta à ficção divertir / Rigor demais não caberia ali / Mas a cena exige uma razão exata; / A estrada *bienséance* deve ser nela mantida.” (BOILEAU, 1881, p. 32, versos 119-123; no original: “Dans un roman frivole aisément tout s’excuse; / C’est assez qu’en courant la fiction amuse; / Trop de rigueur alors seroit hors de saison: / Mais la scène demande une exacte raison; / L’étroite bienséance y veut être gardée”). Já Marmontel teoriza: “A ficção romanesca e a ficção poética têm tanta afinidade, que é fácil ver que, reciprocamente, ou a poesia não passa de um romance aperfeiçoado, ou o romance de uma poesia desregada e degenerada” (MARMONTEL, 1968, p. 559; no original: “La fiction romanesque et la fiction poétique ont tant d’affinité, qu’il est aisé de voir que réciproquement, ou la poésie n’a été que le roman perfectionné, ou le roman qu’une poésie dérégulée et dégénérée”).

⁸³ N.E.: Todos os três são romances filosóficos de Voltaire. Genand (2013) anota apenas o terceiro, destacado o fato de que é um apólogo de inspiração oriental — o que também é o caso de *Zadig*, ainda que isso não seja explicitado pela pesquisadora — publicado em 1750 (GENAND, 2013, p. 54, nota 41).

⁸⁴ N.T.: No original: “si charmants à d’autres titres” (STAËL, 1795, p. 40). A Prof^a Claudia Pino (2012) traduz a oração da seguinte forma: “tão cheios de graça se comparados com outros títulos” (*Ibid.*, p. 73), enquanto Goethe (1796) restringe-se a “die übrigen so allerliebste sind” — algo como “que aliás são uma graça” — (*Ibid.*, p. 44). A dificuldade de interpretação desse trecho, me parece, resulta da palavra “titres”, que poderia remeter aos títulos dos romances (ou de outras obras), sendo ainda agravada pelo fato de que todos os três citados têm um segundo título: “Candide, ou l’Optimisme” [*Cândido* ou o *Otimismo*], “Zadig, ou la Destinée” [*Zadig*, ou o *Destino*] e “Memnon, ou la Sagesse Humaine” [*Memnon*, ou a *Sabedoria Humana*]. Baseando-me na definição da locução “à titre” do dicionário do Trésor de la Langue Française informatisé — “Constr. avec un adj. ou un compl. prép. de indiquant les modalités d’un droit, la manière dont un droit s’exerce” (acesso em 25 de maio de 2018), similar a construções em português como “a título universal”, etc. —, limitei a tradução à interpretação que me pareceu fazer mais sentido aqui: à de que os romances filosóficos citados são positivos sob outros pontos de vista, que não o da utilidade.

eles relacionam tudo o que acontece à lição que querem dar, e porque as crianças, sem se darem conta, já sabem que há menos regularidade na verdadeira marcha dos acontecimentos. Mas nos romances como os de Richardson e de Fielding⁸⁵ — em que nos propomos a acompanhar a vida seguindo exatamente todas as gradações, os desenvolvimentos, as inconseqüências da história dos homens, e o retorno constante, apesar disso, do resultado da experiência à moralidade das ações e às vantagens da virtude —, os acontecimentos são inventados, mas os sentimentos estão de tal forma na natureza que o leitor acredita, frequentemente, que endereçamo-nos a ele, com o simples cuidado de trocar os nomes próprios.

A arte de escrever romances não tem a reputação que ela merece, porque uma quantidade de autores ruins nos esgotaram com suas produções insípidas nesse gênero, em que a perfeição exige o gênio mais elevado, mas em que a mediocridade se encontra ao alcance de todo mundo. Essa incontável quantidade de romances insípidos⁸⁶ quase esgotou a própria paixão que pintavam, e temos medo de encontrar em nossa própria história a mínima relação com as situações que eles descrevem. Seria necessário nada menos que a autoridade dos grandes mestres para elevar novamente⁸⁷ esse gênero, a despeito dos escritores que o degradaram. Outros autores enfraqueceram-no ainda mais misturando a ele os quadros repugnantes do vício, e enquanto a primeira vantagem das ficções é de reunir em torno do homem tudo o que, na natureza, pode servir-lhe de lição ou de modelo, imaginou-se que seria possível tirar algum tipo de utilidade das pinturas odiosas dos maus modos, como se elas pudessem deixar o coração que as repele em uma situação tão pura quanto a do coração que as houvesse para sempre ignorado. Mas um romance, tal qual podemos concebê-lo e do qual temos alguns modelos, é uma das mais belas produções do espírito humano e uma das mais influentes sobre a moral dos indivíduos, que deve em seguida formar os costumes públicos.

⁸⁵ N.E.: Genand (2013) chama a atenção para o fato de esses dois autores ingleses serem grandes referências do gênero romanesco na França do XVIII, sendo retomados não apenas por Madame de Staël (que volta a mencioná-los no prefácio de *Delphine*), mas também por Diderot, em seu *Éloge de Richardson* (1762), Marmontel, no *Essai sur les romans* (1787) e, posteriormente ao “Ensaio sobre as ficções”, Sade, na *Idée sur les romans* (1800) (cf. GENAND, p. 54, nota 43).

⁸⁶ N.T.: Repetição do adjetivo (“insípido”) no original (“fades”, STAËL, 1795, p. 41, 42)

⁸⁷ N.T.: Nenhuma das referências consultadas neste trabalho permitiu precisar se Madame de Staël de fato quer dizer que romance teria sido outrora considerado um gênero elevado, nem a que momento essa sugestão poderia estar se referindo. No original, a autora escreve: “Il ne fallait pas moins que l’autorité des grands maîtres pour **relever** le genre, malgré les écrivains qui l’ont dégradé” (STAËL, 1795, p. 42, destaque meu). A Prof^a Claudia Pino omite a ideia de repetição do prefixo *re* em sua tradução, interpretando a negativa de outra forma: “Não havia a necessidade da autoridade dos grandes mestres para **levantar** o gênero, apesar dos escritores que o degradaram” (*Ibid.*, p. 74, destaque meu). Minha tradução está mais próxima da de Goethe (1896), que também opta por uma solução semelhante a “elevar novamente” e vê a primeira oração mais como condição do que negação: “Nur die Autorität großer Meister konnte diese Gattung **wieder emporheben**, ohngeachtet so viele Schrifsteller sie herunter gebracht hatten” (*Ibid.*, p. 46, destaque meu).

Uma razão motivada diminui, no entanto, na opinião geral, a estima que deveria ser concedida ao talento necessário para se escrever bons romances: é que os vemos como consagrados unicamente a pintar o amor, a mais violenta, a mais universal, a mais verdadeira de todas as paixões, mas aquela que, exercendo sua influência apenas sobre a juventude, não inspira mais nenhum interesse nas outras épocas da vida. Sem dúvida, pode-se pensar que todos os sentimentos profundos e ternos pertencem exclusivamente à natureza do amor, que não há nenhum entusiasmo na amizade, nenhuma devoção na tristeza, nenhum culto aos pais, nenhuma paixão pelos filhos nos corações que não conheceram ou perdoaram o amor. Pode haver respeito pelos deveres, mas nunca encanto nem abandono em seu cumprimento, quando não amamos com todas as forças da alma, quando jamais deixamos de ser nós mesmos para viver inteiramente em outro. O destino das mulheres ou a felicidade dos homens que não são chamados para governar os impérios depende frequentemente, pelo resto de suas vidas, da parte que dedicaram, em sua juventude, ao ascendente do amor; mas eles esquecem completamente, em certa idade, a impressão que receberam dele. Entregam-se inteiramente a outros objetos, a outras paixões, e é a esses novos interesses que seria necessário estender o tema dos romances. Uma nova carreira se abriria então, me parece, aos autores que possuem o talento de pintar e sabem prender pelo conhecimento íntimo de todos os movimentos do coração humano. A ambição, o orgulho, a avareza, a vaidade, poderiam ser o objeto principal de romances cujos incidentes seriam mais novos e as situações tão variadas quanto aquelas que nascem do amor. Dir-se-á que esse quadro das paixões existe na história, e que é lá que seria preciso buscá-la? Mas a história não diz respeito à vida dos homens privados, aos sentimentos nem aos caracteres que não resultam em nenhum tipo de acontecimento público. A história não age sobre nós por um interesse moral e superior: o verdadeiro é frequentemente incompleto em seus efeitos. Além disso, os desenvolvimentos, os únicos a deixarem impressões profundas, interromperiam a marcha rápida e necessária da narração e dariam uma forma dramática a uma obra que deve ter todo um outro tipo de mérito. A moral da história, enfim, não poderia ser perfeitamente evidente, seja porque não se pode constantemente mostrar com certeza os sentimentos interiores que puniram os maus em meio às suas prosperidades e recompensaram as almas virtuosas no seio de seu infortúnio, seja porque o destino do homem não se realiza nessa vida. A moral prática, fundada sobre as vantagens da virtude, não aparece sempre pela leitura da história.

Os grandes historiadores, e sobretudo Tácito, certamente tentam associar alguma moralidade a todos os eventos que relatam, fazendo-nos invejar Germânico em sua morte, e detestar Tibério no cume da grandeza. Contudo, eles só podem pintar os sentimentos atestados

pelos fatos, e o que resta da leitura da história é mais o ascendente do talento, o brilho da glória e as vantagens do poder do que a moral tranquila, delicada e doce de que depende a felicidade dos indivíduos e sua relação entre si. Eu seria rapidamente reduzida ao absurdo se dissessem⁸⁸ que não faço nenhum caso da história e que prefiro a elas as ficções, como se não fosse da experiência que se tira as próprias invenções, e como se as nuances finas que os romances podem revelar não derivassem todas dos resultados filosóficos, das ideias-mães que apresenta o grande quadro dos acontecimentos públicos. Essa moralidade, porém, só pode existir em massa: é pelo retorno de um certo número de possibilidades que a história dá os mesmos resultados⁸⁹; não é aos indivíduos, senão aos povos que suas lições são constantemente aplicáveis. Os exemplos que ela oferece convêm sempre às nações, porque eles são invariáveis quando considerados de maneira geral, mas as exceções não são justificadas por ela⁹⁰. Essas exceções podem seduzir cada homem em particular, e as circunstâncias marcantes que a história consagra deixam intervalos imensos em que podem acontecer os infortúnios e os erros de que se compõem, todavia, a maioria dos destinos privados. Os romances, ao contrário, podem pintar os caracteres e os sentimentos com tanta força e detalhe, que não há nenhuma outra leitura que produza uma impressão tão profunda de ódio pelo vício e de amor pela virtude. A moralidade dos romances está mais ligada ao desenvolvimento dos movimentos interiores da alma do que aos acontecimentos que ele conta. Não é da circunstância arbitrária que o autor inventa para punir o crime que podemos tirar uma lição útil: é a verdade dos quadros, a gradação ou o encadeamento dos erros, o

⁸⁸ N.T.: No original, Staël (1795) escreve: “si l’on disait” (*Ibid.*, p. 45). A construção pode causar certo estranhamento em português, entretanto, preferi optar aqui pela manutenção do sujeito indeterminado.

⁸⁹ N.E.: Essa ideia é melhor desenvolvida por Madame de Staël em *De la littérature* (1991), no capítulo sobre a filosofia (Segunda parte, cap. VI, “De la philosophie”), quando a autora especula que “Os filósofos devem então, na política, propor-se a submeter a combinações exatas todos os fatos que lhes são conhecidos para tirar deles resultados certos, a partir do número e da natureza das possibilidades. Os algebristas não dizem: ‘você irá tirar tal número no dado’; mas eles calculam em quantos lances tal número deverá aparecer. O mesmo valeria para a política; eles não poderiam dizer: ‘Tal revolução acontecerá em tal dia’; mas eles estariam certos do retorno das mesmas circunstâncias em um dado tempo, se as instituições permanecessem as mesmas” (*Ibid.*, p. 370, 371). No original: “Les philosophes doivent donc, en politique, se proposer de soumettre à de combinaisons positives tous les faits qui leur sont connus, pour en tirer des résultats certains, d’après le nombre et la nature la nature des chances. Les algébristes ne vous disent pas : Vous allez amener tel dé ; mais ils calculent en combien de coups tel dé doit devenir. Il en serait de même des politiques ; ils ne pourraient pas dire : Telle révolution arrivera tel jour ; mais ils seraient assurés du retour des mêmes circonstances dans un temps donné, si les institutions restaient les mêmes.”

⁹⁰ N.T.: No original, a última oração: “mais les exceptions n’y sont point motivées” (STAËL, 1795, p. 46). Goethe (1896) opta por “aber man sieht in der Geschichte nicht die Ursachen der vielfachten Ausnahmen” (GOETHE, 1896, p. 54), ou “mas não se vê na história as causas das variadas exceções”; enquanto Pino (2012) escreve: “mas as exceções não são de forma alguma motivadas por ela [a história]” (*Ibid.*, p. 75). Qualquer que seja a escolha do tradutor para explicitar o objeto a que faz referência o pronome “y” no original, a ideia parece ser a de que, no relato da história, não se encontra as motivações por detrás das exceções que tocam aos indivíduos particulares, nas circunstâncias de suas vidas privadas.

entusiasmo pelo sacrifício e o interesse pela infelicidade que deixam traços inapagáveis. Tudo é tão verossimilhante em tais romances, que podemos nos persuadir facilmente de que tudo pode acontecer assim: não se trata da história do passado, diríamos, mas muito mais daquela do futuro. Foi dito que os romances davam uma ideia falsa do homem: isso é verdade em todos aqueles que são ruins, como os quadros que imitam mal a natureza. Mas quando eles são bons, nada dá um conhecimento tão íntimo do coração humano quanto essas pinturas de todas as circunstâncias da vida privada e das impressões que elas fazem nascer, nada exerce tanto a reflexão, que tem muito mais a descobrir nos detalhes que nas ideias gerais. As memórias alcançariam esse objetivo se, como a história, os homens célebres e os acontecimentos públicos não fossem seu único tema. Os romances seriam inúteis se a maior parte dos homens tivesse espírito e boa-fé suficientes para dar um testemunho fiel e caracterizado do que vivenciaram ao longo de suas vidas; não obstante, esses relatos sinceros não reuniriam todas as vantagens dos romances: seria preciso acrescentar à verdade um tipo de efeito dramático que não a desnaturasse, mas sim a revelasse ao apreendê-la. Essa é uma arte do pintor que, longe de alterar os objetos, representa-os de uma maneira mais sensível. A natureza pode frequentemente mostrá-los sobre o mesmo plano, separá-los de seus contrastes, mas é copiando-a assim servilmente que se terminaria por não conseguir revelá-la. A narração mais exata é sempre uma verdade de imitação; como quadro, ela exige uma harmonia que lhe seja própria. Uma história verdadeira, mas notável pelas nuances, sentimentos e caracteres, não interessaria sem a ajuda do talento necessário para compor uma ficção, mas mesmo admirando assim o gênio que nos faz penetrar nas dobras do coração humano, é impossível suportar os detalhes minuciosos de que estão inundados até os romances mais célebres. Seu autor acredita que eles contribuem para a verossimilhança do quadro, e não vê que tudo o que desacelera o interesse destrói a única verdade de uma ficção, a impressão que ela produz. Se representássemos em cena tudo o que acontece em um quarto, a ilusão teatral seria completamente destruída. Os romances também têm suas convenções dramáticas; só é necessário na invenção aquilo que pode contribuir para o efeito do que se inventa. Se um olhar, um movimento, uma circunstância despercebida serve para pintar um caráter, desenvolver um sentimento, quanto mais simples é o meio, mais mérito há em apreendê-lo, mas o detalhe escrupuloso de um acontecimento ordinário, longe de aumentar a verossimilhança, diminui-a. Reconduzidos à ideia positiva do verdadeiro por detalhes que só podem pertencer a ele, saímos da ilusão e nos cansamos logo de não encontrar nem a instrução da história, nem o interesse do romance.

O dom de emocionar é o grande poder das ficções: pode-se fazer sensíveis quase todas

as verdades morais ao colocá-las em ação. A virtude tem tal influência sobre a felicidade ou a infelicidade do homem que podemos fazer depender dela a maior parte das situações da vida. Existem alguns filósofos austeros que condenam todas as emoções e querem que o império da moral seja exercido pela mera enunciação de seus deveres, mas nada é menos adaptado à natureza do homem em geral que tal opinião. É preciso animar a virtude para que ela tenha vantagem no combate às paixões⁹¹, é preciso fazer nascer um tipo de exaltação para encontrar algum charme nos sacrifícios, é preciso, enfim, amparar a infelicidade para que ela seja preferível a todos os prestígios das seduções culpáveis, e as ficções tocantes que exercitam a alma em todas as paixões generosas lhe dão esse hábito e fazem-na comprometer-se involuntariamente consigo mesma de tal forma, que ela teria vergonha de recuar caso uma situação semelhante lhe acontecesse pessoalmente. Mas quanto mais o dom de emocionar tem um poder real, mais importante é estender sua influência às paixões de todas as idades, aos deveres de todas as situações. O amor é o principal objeto dos romances, e os caracteres que lhe são estrangeiros só são colocados ali como acessórios. Seguindo outro plano, seria possível descobrir uma variedade de novos temas. *Tom Jones*⁹² é de todas as obras desse gênero aquela em que a moral é mais geral: o amor só é apresentado nesse romance como um dos meios de realçar o resultado filosófico. Demonstrar a incerteza dos julgamentos fundados nas aparências e provar a superioridade das qualidades naturais — e, por assim dizer, involuntárias — sobre as reputações que só têm por base o respeito às convenções exteriores, esse é o verdadeiro objetivo de *Tom Jones*, um dos romances mais úteis e mais justamente celebrados. Acaba de ser publicado um outro que, apesar do tamanho e de algumas negligências, me parece dar precisamente a ideia desse gênero inesgotável que acabo de indicar: é *Caleb Williams*⁹³, do Sr. Godwin. O amor sequer entra no plano dessa ficção: uma

⁹¹ N.E.: Similarmente, Diderot (1846) escreve em seu *Éloge de Richardson*: “Uma máxima é uma regra abstrata e geral de conduta, que cabe a nós aplicar. Ela não imprime por si só nenhuma imagem sensível em nosso espírito, mas aquele que age, nós o vemos, nos colocamos no seu lugar, ou ao seu lado; nos apaixonamos por ou contra ele; nos unimos ao seu papel, se ele é virtuoso; nos afastamos com indignação, se é injusto e vicioso” (*Ibid.*, p. 5). No original: “Une maxime est une règle abstraite et générale de conduite, dont on nous laisse l’application à faire. Elle n’imprime par elle-même aucune image sensible dans notre esprit, mais celui qui agit, on le voit, on se met à sa place, ou à ses côtés ; on se passionne pour ou contre lui ; on s’unit à son rôle, s’il est vertueux ; on s’écarte avec indignation, s’il est injuste et vicieux”.

⁹² N.E.: *The History of Tom Jones, a Foundling* [História de Tom Jones, uma criança encontrada; *Tom Jones ou histoire d’un enfant trouvé*] é, de acordo com Genand (2013), um romance de 1750 do autor inglês Henry Fielding, publicado em 1750 e que conta as aventuras de um jovem que constrói sua moral por meio dos encontros com outras pessoas ao longo de sua história. O romance é mencionado também por Marmontel, no *Essai sur les romans*, e retomado por Madame de Staël em *De la littérature* (cf. GENAND, 2013, p. 59, nota 51).

⁹³ N.E.: *Things as They Are; or The Adventures of Caleb Williams* [As coisas como elas são, ou as aventuras de Caleb Williams; *Les choses telles qu’elles sont, ou les aventures de Caleb Williams*], romance de 1794 do escritor inglês William Godwin — que fora casado com Mary Wollstonecraft, autora, em 1792, da *Vindication of*

paixão desenfreada pela consideração, no herói do romance, e em Caleb, uma curiosidade devorante que deseja descobrir se Falkland merece a estima de que goza, são os únicos recursos do interesse na narrativa. Ele se deixa ler com o impulso que inspira o interesse romanesco e a reflexão que comanda o quadro mais filosófico.

Diversos *Contos morais*⁹⁴ de Marmontel, alguns capítulos da *Viagem sentimental*⁹⁵, algumas anedotas tiradas do *Spectateur*⁹⁶ e de outros livros de moral, alguns trechos tirados da literatura alemã, cuja superioridade cresce a cada dia, oferecem um pequeno número de ficções felizes, em que as pinturas da vida são apresentadas sob aspectos estrangeiros ao amor. Mas nenhum novo Richardson se consagrou ainda na pintura das outras paixões do homem em um romance que desenvolvesse por inteiro seus progressos e suas conseqüências. O sucesso de uma tal obra só pode nascer da veracidade dos caracteres, da força dos contrastes, da energia das situações, e não desse sentimento tão fácil de se pintar, tão prontamente interessante e que agrada às mulheres pelo que ele lembra, mesmo quando não atrai pela grandeza ou novidade de seus quadros. Quantas belezas não encontraríamos no Lovelace⁹⁷ dos ambiciosos? Quantos desenvolvimentos filosóficos, se nos dedicássemos a nos aprofundar, a analisar todas as paixões, como fizemos com o amor nos romances? E que não se diga nunca que os livros de moral bastam perfeitamente ao conhecimento dos nossos deveres; eles não podem entrar em todas as nuances da delicadeza, detalhar todos os recursos das paixões. Podemos extrair dos bons romances uma moral mais pura e mais elevada que em qualquer obra didática sobre a virtude: esse último gênero, sendo mais seco, é obrigado a ser mais indulgente, e as máximas, devendo ser de aplicação geral, não atingem jamais o heroísmo de delicadeza de que se pode oferecer o modelo, mas do qual seria razoavelmente

the Rights of Woman [Reivindicação dos direitos da mulher] (cf. MARSO, 2002, p. 45) —, que conta a história de Falkland, homem levado pela pressão da opinião pública a cometer um duplo assassinato (cf. GENAND, 2013, p. 59, nota 52).

⁹⁴ N.E.: Conjunto de contos de fundo moral — quarenta, no total — que aparecem pela primeira vez no periódico *Mercur de France*, entre 1755 e 1790 (cf. GENAND, 2013, p. 60, nota 53).

⁹⁵ N.E.: Genand (2013, p. 60, nota 54) e Pino (2012, p. 76, nota 4) precisam: trata-se de *A Sentimental Journey Through France and Italy* [Uma viagem sentimental pela França e Itália; *Voyage sentimental à travers la France et l'Italie*], romance inacabado de Lawrence Sterne e publicado no ano de sua morte, 1768.

⁹⁶ N.E.: Genand (2013) e Pino (2012) apontam aqui para referências divergentes. A primeira diz tratar-se do periódico inglês *The Spectator* [*Le Spectateur, ou le Socrate moderne, où l'on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle*], organizado por Joseph Addison e Richard Steele a partir de 1711, e que, na forma de cartas e discursos, misturava reflexões filosóficas, ideias morais e críticas literárias (cf. GENAND, 2013, p. 60, nota 55). Já a Prof^a Claudia Pino aponta para o folhetim de crônicas *Le Spectateur français*, publicado entre 1721 e 1724 por Marivaux (cf. PINO, 2012, p. 76, nota 5). Madame de Staël falava inglês desde a infância (cf. VAN TIEGHEM, 1950, p. X), portanto, não seria estranho que lesse o periódico referido por Genand, contudo, na falta de outras evidências, não é possível determinar a qual das publicações ela fazia menção neste trecho.

⁹⁷ N.E.: Personagem de *Clarissa*, citado diretamente adiante. A Prof^a Claudia Pino descreve-o como “uma personagem vil, que foge com a herdeira Clarissa Harlowe, a fim de apoderar-se de sua fortuna” (cf. PINO, 2012, p. 77, nota 6).

impossível de se fazer um dever. Que moralista teria dito que se sua família inteira quisesse obrigá-la a esposar um homem detestável, levando-a por essa perseguição a dar sinais do interesse mais puro ao homem de quem gosta, você atrairia para si a desonra e a morte?⁹⁸ Ah, mas esse é, no entanto, o plano de *Clarissa*⁹⁹, isso é o que se lê com admiração, sem nenhum questionamento ao seu autor, que emociona e cativa. Que moralista teria fingido que seria melhor se entregar ao mais profundo desespero, àquele que ameaça a vida e atormenta a razão, no lugar de esposar o mais virtuoso dos homens, porque a religião dele difere da sua? E, sem aprovar as opiniões supersticiosas de Clementina¹⁰⁰, o amor lutando contra um escrúpulo de consciência e a ideia do dever sobrepondo-se à paixão são um espetáculo que emociona e toca mesmo aqueles cujos princípios são os mais frouxos, aqueles que teriam rejeitado com desdém um tal resultado, se ele tivesse precedido o quadro como máxima, no lugar de segui-lo como efeito. Quanto não existem ainda, nos romances de um gênero menos sublime, princípios delicados sobre a conduta das mulheres? Obras-primas como *A Princesa de Clèves*¹⁰¹, as *Memórias do Conde de Comminge*¹⁰², *Paulo e Virgínia*¹⁰³, *Cecília*¹⁰⁴, a

⁹⁸ N.T.: Aqui, a autora dirige-se diretamente ao leitor, usando o pronome *vous*, e qualifica-o como feminino, empregando adjetivos declinados nesse gênero. No original: “Quel est le moraliste qui aurait dit : si votre famille entière veut vous contraindre à épouser un homme détestable, et que vous soyez entraînée par cette persécution à donner quelques signes de l’intérêt le plus pur à l’homme qui vous plait, vous attirerez sur vous le déshonneur et la mort ?” (STAËL, 1795, p. 53, 54).

⁹⁹ N.E.: Renomado romance epistolar de Samuel Richardson, *Clarissa Harlowe, or the history of a Young lady* [Clarissa Harlowe, ou a história de uma jovem], publicado em 1748 e traduzido em 1751 para o francês pelo abbé Prévost (autor de *Manon Lescaut*). É largamente mencionado por Diderot em seu *Éloge de Richardson* (1762), e por Marmontel, no *Essai sur les romans* (1787). Genand (2013) destaca o seguinte trecho de Diderot: “Eu apenas fiquei impressionado, como todos os leitores ordinários, com a genialidade de ter imaginado uma jovem cheia de sabedoria e de prudência, que não dá um passo que não seja um erro, sem que se possa acusá-la, porque tem pais desumanos e um homem abominável como amante” (DIDEROT *apud* GENAND, 2013, p. 61, nota 58; no original: “J’ai seulement été frappé, comme tous les lecteurs ordinaires, du génie qu’il y a à avoir imaginé une jeune fille remplie de sagesse et de prudence, qui ne fait pas une seule démarche qui ne soit fautive, sans qu’on puisse l’accuser, parce qu’elle a des parents inhumains et un homme abominable pour amant”).

¹⁰⁰ N.E.: Trata-se da protagonista de outro romance de Richardson, *The History of Sir Charles Grandison* [A história do senhor Charles Grandison], de 1753. Nele, Clementina, jovem italiana, recusa casar-se com o sr. Grandison, embora o ame, porque ele é de uma religião diferente da dela (cf. PINO, 2012, p. 77, nota 7). A personagem termina por enlouquecer face ao casamento odioso que lhe é prometido como alternativa (cf. GENAND, 2013, p. 61, nota 59).

¹⁰¹ N.E.: Romance muito renomado de Madame de Lafayette, publicado em 1678 e mencionado também por Sade (*Idée sur les romans*, 1800) e Marmontel (*Essai sur les romans*, 1787) como referência francesa do gênero romanesco (cf. GENAND, 2013, p. 61, nota 60).

¹⁰² N.E.: Publicadas sem o nome do autor por Madame Claudine Guérin de Tencin em 1753 (cf. BALAYÉ, 1997, p. 153; GENAND, 2013, p. 62, nota 61) ou 1735 (PINO, 2012, p. 77, nota 8). Segundo o *compte rendu* de François Moureau (disponível em < http://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1986_num_18_1_1618_t1_0466_0000_2?q=Mémoires+du+comte+de+Comminge >, acesso em 15 de fevereiro de 2018), trata-se de “uma novela galante, ainda bem ‘século XVII’”, mas que prefigura, pelo “fascínio pelo horror”, o romance gótico.

¹⁰³ N.E.: Romance de Bernardin de Saint-Pierre, publicado em 1788.

¹⁰⁴ N.E.: *Cecília, or Memoirs of an Heiress* [Cecília ou Memórias de uma herdeira; *Cecilia, ou les Mémoires d’une héritière*], romance de 1782 da escritora inglesa Fanny Burley. Genand (2013) menciona como a obra foi menosprezada por Laclos em sua crítica da mesma — dizendo ser fácil apontar seus defeitos e “impossível fazer

maioria dos escritos de Madame Riccoboni¹⁰⁵, *Carolina*¹⁰⁶, cujo charme é tão amplamente sentido, o episódio tocante de *Calisto*¹⁰⁷, as *Cartas de Camille*¹⁰⁸, em que os erros de uma mulher, em que as infelicidades a que eles levam são um quadro mais moral e mais severo que o próprio espetáculo da virtude. Muitas outras obras francesas, inglesas e alemãs poderiam ser citadas em favor dessa opinião. Os romances têm o direito de oferecer a moral mais austera sem revoltar o coração. Eles cativam, o que por si só advoga com sucesso pela indulgência e pelo sentimento, e enquanto os livros de moral, em suas máximas rigorosas, são frequentemente vencidos pela piedade com o infortúnio ou pelo interesse da paixão, os bons romances possuem a arte de usar essa emoção mesma a seu favor, fazendo-a servir a seu fim.

Resta ainda uma grande objeção contra os romances de amor: é que essa paixão é pintada neles de maneira a fazê-la nascer, e que há momentos na vida nos quais esse perigo se sobrepõe a todo tipo de vantagem. Mas esse inconveniente não existiria nunca nos romances que tivessem por objeto qualquer outra paixão dos homens. Ao caracterizar, desde a origem, os sintomas mais fugidios de uma tendência perigosa, poderíamos desviar dela tanto os outros quanto nós mesmos. A ambição, o orgulho ou a avareza existem frequentemente sem a consciência de quem a eles se entrega. O amor cresce pelo retrato de seus próprios sentimentos, mas o melhor recurso para combater as outras paixões é fazê-las serem reconhecidas. Se seus traços, suas causas, seus meios, seus efeitos fossem descobertos e popularizados, por assim dizer, pelos romances, como a história do amor, haveria na sociedade sobre todas as transações da vida regras mais certas e princípios mais delicados. Mesmo que os escritos puramente filosóficos pudessem, como os romances, prever e detalhar todas as nuances possíveis das ações, a moral dramática teria ainda uma grande vantagem: a de poder fazer nascer movimentos de indignação, uma exaltação de alma e uma doce melancolia, efeitos diversos das situações romanescas e espécies de suplemento da

conhecer suas belezas” — e ressalta o fato de que Burley e Staël se correspondiam. Em carta de fevereiro de 1793, Madame de Staël responde a um cartão em francês da primeira: “Your card in french, my dear, has already something of your grace in writing english : it is *Cecilia* translated” (STAËL *apud* GENAND, 2013, p. 62, nota 63).

¹⁰⁵ N.E.: Autora francesa de diversas novelas e romances epistolares (cf. PINO, 2012, p. 77, nota 8).

¹⁰⁶ N.E.: *Caroline de Lichtfield, ou Mémoires d'une famille prussienne*, de 1782, da romancista suíça Isabelle de Montolieu (cf. GENAND, 2013, p. 62, nota 64).

¹⁰⁷ N.E.: *Caliste, ou lettres écrites de Lausanne*, de 1788 — *Caliste ou continuation des lettres écrites de Lausanne*, 1787, segundo Pino (2012, p. 77, nota 8) —, de Madame Isabelle de Charrière, é um romance epistolar em que se entrecruzam os caminhos de duas jovens vítimas da opinião, Calisto e Cecília (cf. GENAND, 2013, p. 62, nota 65).

¹⁰⁸ N.E.: *Camille, ou Lettres de deux filles célèbres de ce siècle, imitées de Clarisse et de Grandison, traduites de l'Anglais sur les originaux* é um romance de Samuel Constant (amigo de Staël, sobre quem ela se corresponde a respeito do “Ensaio sobre as ficções”, conforme citado na nota 12 deste trabalho, p. 21), publicado em 1785 (cf. GENAND, 2013, p. 62, nota 66).

experiência. Essa impressão se assemelha àquela dos fatos reais de que poderíamos ser testemunhas, mas, dirigida sempre ao mesmo fim, ela desvia menos o pensamento que o quadro inconsequente dos acontecimentos em nosso entorno. Enfim, existem homens sobre os quais o dever não tem nenhum império e que poderiam ainda ser afastados do crime se fosse desenvolvida neles a possibilidade de se emocionar. Os caracteres que só conseguissem adotar a humanidade com a ajuda dessa faculdade de emoção que é, por assim dizer, o prazer físico da alma, seriam sem dúvida pouco dignos de estima. Mas deveríamos, talvez, ao efeito das ficções tocantes, se ele se tornasse popular, a certeza de não encontrar mais em uma nação esses seres cujo caráter é o problema moral mais inconcebível que jamais existiu. A gradação do conhecido ao desconhecido se interrompe muito antes que se possa conceber os sentimentos que guiaram os carrascos da França. Foi preciso que nenhuma mobilidade no espírito, nenhuma lembrança de uma única impressão de piedade houvesse sido desenvolvida em suas almas por nenhuma circunstância, por nenhum escrito, para que fossem capazes dessa crueldade constante, tão estrangeira a todos os movimentos da natureza, e que deu ao homem seu primeiro pensamento sem limites: a ideia completa do crime.

Existem escritos como a *Epístola de Abelardo*, de Pope¹⁰⁹, *Werther*¹¹⁰, as *Cartas Portuguesas*¹¹¹, etc., há uma obra no mundo, *A Nova Heloísa*¹¹², cujo principal mérito é a eloquência da paixão, e mesmo que seu objeto seja frequentemente moral, o que resta dele é sobretudo a onipotência do coração. Não se pode classificar esse tipo de romance. Há, em um século, uma alma, um gênio que sabe alcançar isso que não pode ser considerado nem um gênero, nem um fim. Mas acaso gostaríamos de proibir esses milagres da palavra, essas impressões profundas que satisfazem a todos os movimentos dos apaixonados? Os leitores entusiastas desse tipo de talento são poucos¹¹³, e essas obras fazem sempre bem a quem as

¹⁰⁹ N.E.: *Eloisa to Abelard*, poema de Alexander Pope, 1717, que suscita numerosas imitações ao longo do século XVIII (cf. GENAND, 2013, p. 64, nota 70).

¹¹⁰ N.E.: *Die Leiden des jungen Werther* [Os sofrimentos do jovem Werther; *Les souffrances du jeune Werther*], romance epistolar de Goethe, 1774.

¹¹¹ N.E.: *Lettres portugaises*, de 1669, atualmente atribuídas a Guilleragues (cf. GENAND, 2013, p. 64, nota 72).

¹¹² N.E.: *Julie ou La nouvelle Héloïse, Lettres de deux amants habitans d'une petite ville au pied des Alpes, recueillies et publiées par J.-J. Rousseau* [Júlia ou A nova Heloísa, Cartas de dois amantes habitantes de um pequeno vilarejo aos pés dos Alpes, coletadas e publicadas por J.-J. Rousseau] (1788), romance epistolar de Rousseau que é, segundo Genand (2013, p. 64, nota 73), “referência absoluta para Madame de Staël”.

¹¹³ N.E.: A aparente falácia do argumento origina-se diretamente nas contradições do próprio gênero romanesco à época. Segundo explica Béatrice Guion (2006), “O século XVIII aparece pelo menos tanto quanto o XIX como século do romance, gênero ‘bastardo’ aos olhos dos eruditos. O reconhecimento teórico tardio [...] contrasta com a abundância da produção, bem como o desprezo dos intelectuais contrasta com o gosto do público, que é principalmente mundano” (*Ibid.*, p. 149; no original: “Le XVIII^e siècle apparaît, au moins autant que le XIX^e, comme le siècle du roman, genre ‘bâtard’ aux yeux des doctes. La reconnaissance théorique, tardive [...], contraste avec l’abondance de la production, tout comme le mépris des savants contraste avec le goût du public, qui est avant tout un public mondain”). Assim, se *A Nova Heloísa* ou *Os sofrimentos do jovem Werther* estão, em

admira. Deixemos gozar delas as almas ardentes e sensíveis, elas não podem fazer ouvir sua língua: os sentimentos que as agitam são mal compreendidos e incessantemente condenados. Elas acreditariam estar sozinhas no mundo, elas logo detestariam sua própria natureza, que as isola, se algumas obras apaixonadas e melancólicas não lhes fizessem ouvir uma voz no meio do deserto da vida, não lhes fizessem encontrar na solidão alguns raios da felicidade que lhes escapa no meio do mundo. Esse prazer do retiro recupera-os dos esforços vãos por esperanças enganadas, e quando todo o universo se agita longe do ser infeliz, resta-lhe ainda um escrito eloquente e terno como o amigo mais fiel e que melhor o conhece. Sim, tem razão o livro que dá apenas um dia de distração à dor: ele serve aos melhores dos homens. Sem dúvida, é possível encontrar desgostos que pertencem aos defeitos do caráter, mas existem tantos que nascem da superioridade do espírito ou da sensibilidade do coração, tantos que suportaríamos melhor se tivéssemos algumas qualidades a menos. Antes de conhecê-lo, eu respeito o coração que sofre, e aplaudo até mesmo as ficções cujo único resultado fosse o de aliviá-lo ao cativar seu interesse. Nessa vida, que é preciso atravessar mais do que sentir, aquele que distrai o homem de si mesmo e dos outros, que suspende a ação das paixões para substituí-las por gozos independentes, seria dispensador da única verdadeira felicidade de que a natureza humana é suscetível, se a influência de seu talento pudesse se perpetuar.

1795, longe de serem considerados impopulares, a reputação do romance em geral entre o público mais provavelmente visado por Madame de Staël com o “Ensaio” (filósofos, intelectuais e eruditos, isto é, críticos e autores da alta literatura) é predominantemente negativa, daí a afirmação de que “os entusiastas desse talento são poucos”.

CAPÍTULO 3 – SOBRE O “ENSAIO SOBRE AS FICÇÕES”

1 “Ficção” e “ensaio”

1.1 Da ficção à literatura

Aparentemente inócuo aos olhos do leitor no século XXI, o título do “Ensaio sobre as ficções” é bastante significativo, tanto no que diz respeito à predileção de Madame de Staël pelo gênero ensaístico, quanto na adoção do termo “ficções” no lugar de “romances” ou “belas letras”.

Em sua apresentação do “Ensaio”, Stéphanie Genand (2013) argumenta que a escolha pela palavra “ficções” permite a Madame de Staël afastar-se do caminho já traçado pelo *Essai sur les romans* (1787), de Marmontel, pelo capítulo “Romans” do *Cours de littérature ancienne et moderne* (1789-1804) ou pelo prefácio de Sade aos seus *Crimes de l’amour* (1789), intitulado “Idées sur les romans”; dessa maneira, a autora poderia “ampliar o pensamento ao mesmo tempo em que o deslocava”, substituindo “às “qualidades da imitação, o poder da imaginação”¹¹⁴ (GENAND, 2013, p. 25). Para a pesquisadora, o que é visado pelo texto de Staël é “menos uma categoria estética particular do que o impulso geral da criação”¹¹⁵ (*Ibid.*, p. 26), libertando a ficção da “doutrina clássica” para concentrar-se no poder de seu efeito sobre o leitor, garantia da eficácia moral. Daí sua ordenação dos gêneros e obras referenciados no ensaio não cronologicamente, mas “em razão de sua força emotiva”, que estabeleceria uma espécie de “hierarquia sensível”¹¹⁶ (*Ibid.*, p. 27) e afirmaria a “superioridade filosófica da invenção”¹¹⁷ (*Ibid.*, p. 28).

Realmente, é notável que Madame de Staël agrupe, sob o termo “ficções”, precisamente os gêneros que, dentro do campo das Belas Letras, encaixam-se com perfeição no que se chamaria hoje de “literatura”: a poesia, o teatro, as fábulas, os contos e os romances, inclusive aqueles de fundo histórico (“invenções unidas a um fundo de verdade”, STAËL, 1795, p. 36; neste trabalho, p. 43). Esse fato certamente pode ser entendido como indicativo de que a autora já é sensível, nesse texto, a alguma distinção entre aqueles gêneros e os

¹¹⁴ No original: “Présenter un *Essai sur les fictions* et non sur les *romans* élargit la pensée tout en la déplaçant. La ‘fiction’ substitue aux qualités de l’imitation la puissance de l’imagination”.

¹¹⁵ No original: “L’*Essai sur les fictions* vise moins une catégorie esthétique particulière que l’élan général de la création”.

¹¹⁶ No original: “Les différentes ‘fictions’ ne sont pas présentées chronologiquement, mais en raison de leur force émotive, ce que le texte désigne encore par ‘charme’. Rompant avec la traditionnelle archéologie du roman, que l’on trouve chez Marmontel et quelques années plus tard chez Sade, Mme de Staël invente une hiérarchie sensible”.

¹¹⁷ No original: “Rompant avec le réquisitoire traditionnel qui relègue le roman au pays des chimères, le texte affirme la supériorité philosophique de l’invention”.

demais componentes da acepção setecentista das Letras. Trata-se, como sugere Genand (2013), de uma discriminação cujo critério gira em torno da invenção (em graus variados, do “maravilhoso” às “ficções históricas”), associada à “faculdade da imaginação” (STAËL, 1795, p. 17; neste trabalho, p. 33), em contraste explícito com a pura filosofia, ciência ou moral, isto é, os “livros de moral em suas máximas rigorosas” (*Ibid.*, p. 55; neste trabalho, p. 54) ou “os escritos puramente filosóficos” (*Ibid.*, p. 56; neste trabalho, p. 54). Há mesmo a indicação de que parte do que caracteriza a ficção é uma exigência de autonomia:

Uma obra filosófica pode exigir pesquisas para ser entendida, mas uma ficção, qualquer que seja, só produz um efeito absoluto quando contém em si mesma aquilo que importa para que todos os leitores, em todos os momentos, recebam dela uma impressão completa. (*Ibid.*, p. 33; neste trabalho, p. 42)

Isso posto, por mais que permita entrever um começo de autonomização da literatura, conforme a entendemos atualmente, contra as outras disciplinas que perfaziam com ela o domínio das Belas Letras, o “Ensaio sobre as ficções” está longe de romper com esses campos. A diferenciação da literatura acontece nele não como área independente, separada do restante, senão como um conhecimento que, visando os mesmos objetos da teoria filosófica, histórica, política ou moral, opera por um modo distinto, no qual a imaginação ocupa um lugar consideravelmente mais importante.

Vislumbrando na literatura um papel que a difere, sem separá-la, daquele atribuído aos outros campos beletristas, Madame de Staël aponta no “Ensaio” para as noções por vir da literatura moderna, enquanto permanece firmemente ancorada na herança epistemológica das Luzes. Neste capítulo, procurarei depurar o argumento de Staël no “Ensaio sobre as ficções”, sem perder de vista a maneira como ele se sustenta sobre duas épocas e visões de mundo diferentes.

1.2 O ensaio no século XVIII

Se Staël mira a modernidade em seu tratamento da literatura no “Ensaio sobre as ficções”, a opção pelo gênero ensaístico pode ser considerada como típica do século em que ela escreve. Herdeira dos *Ensaio*s de Montaigne (1580) e de Bacon (1597), essa forma experimental, de acordo com Stéphane Pujol (2006), “uma voga sem precedentes”¹¹⁸ na

¹¹⁸ No original: “L’essai connaît une vogue sans précédent au XVIII^e siècle”.

França das Luzes (*Ibid.*, p. 710), aparecendo, entre muitos outros, no *Essai sur l'origine des langues*, de Rousseau (1781), no *Essai sur le goût*, de Marmontel (1757), no *Essai sur les règnes de Claude et Néron*, de Diderot (1778), e no *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, de Voltaire (1756). Não por acaso, em sua definição para a *Encyclopédia*, D'Alembert escreve:

empregado no título de várias obras, [o termo ensaio] tem diferentes acepções: denomina-se assim obras em que o autor trata de ou toca em diferentes assuntos, como os ensaios de Montaigne; ou nas quais o autor trata de um assunto em particular, mas não tem a intenção de aprofundar-se nele, esgotá-lo nem, enfim, tratá-lo com todo o detalhe e toda a discussão que ele pode exigir. Um grande número de obras modernas leva o título de ensaio; seria esse um ato de modéstia da parte do autor? seria um direito que ele confere a si próprio? Cabe ao leitor julgá-lo.¹¹⁹ (DIDEROT; D'ALEMBERT, 2016)

O “Ensaio sobre as ficções” se encaixa facilmente na segunda definição da *Encyclopédia* quando declara sua intenção de concentrar-se em um único objetivo — a saber, “provar que os romances [...] seriam os mais úteis de todos os gêneros de ficção” —, sem para tanto propor-se a ambição de esgotar esse assunto, trabalho que “exigiria um tratado bastante extenso”, que “compreenderia a maior parte das obras literárias e chamaria para si quase todos os pensamentos” (STAËL, 1795, p. 18; neste trabalho, p. 34). Para além da praticidade de se limitar a uma tese, no entanto, essa atitude é indicadora de um caráter dialógico e antinormativo que se estende tanto pela filosofia das Luzes, de maneira geral, quanto pela obra de Madame de Staël. Segundo escreve Genand (2013) em sua introdução à edição por ela organizada das *Obras completas*, os textos staëlianos “desafiam o encerramento e a autoridade do ‘sistema’”, este sendo caracterizado em nota como um tipo de despotismo que “gostaria de sujeitar o movimento da conversação a uma forma restrita”¹²⁰ (*Ibid.*, p. 7); eles chamam para si “a liberdade constitutiva de um pensamento que substitui à regra o

¹¹⁹ No original: “ce mot employé dans le titre de plusieurs ouvrages, a différentes acceptions; il se dit ou des ouvrages dans lesquels l'auteur traite ou effleure différens sujets, tels que les essais de Montaigne, ou des ouvrages dans lesquels l'auteur traite un sujet particulier, mais sans prétendre l'approfondir, ni l'épuiser, ni enfin le traiter en forme & avec tout le détail & toute la discussion que la matiere peut exiger. Un grand nombre d'ouvrages modernes portent le titre d'essai ; est-ce modestie de la part des auteurs ? est-ce une justice qu'ils se rendent ? C'est aux lecteurs à en juger” (Verbetes “Essai” da *Encyclopédia*. Disponível em: <<http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.4:1976:1.encyclopedie0416.9807911>>, acesso em 14 de abril de 2018).

¹²⁰ No original: “Au-delà de leur diversité et des contours indéfinissables d'un corpus régulièrement enrichi par les découvertes issues des archives, de la presse et de la correspondance, ils [les écrits de Staël] défient la clôture et l'autorité du ‘système’ [...] qui [selon la préface des *Lettres et pensées du maréchal Prince de Linge*, 1809] voudrait assujettir le mouvement de la conversation dans une forme contrainte”.

movimento”¹²¹ (*Ibid.*, p. 8).

Assim como acontece com as cartas, discursos e diálogos, entre outros, a ascensão do ensaio no século XVIII não pode ser dissociada do “surgimento do sujeito coletivo da opinião pública”, cujo “*pensamento socializado*”¹²² a filosofia e as Belas Letras refletem e difundem (PUJOL, 2006, p. 705). Diante do crescimento considerável no número¹²³ e na diversidade dos leitores, com a inclusão de “figuras até então excluídas do campo do conhecimento: a mulher, a criança, mas também o *honnête homme*”¹²⁴ (*Ibid.*, p. 705), foi preciso privilegiar gêneros mais acessíveis e favoráveis à difusão das Luzes, cujo projeto pressupunha a construção de um “espaço público concebido como lugar de discussão e de exame das opiniões em sua pluralidade”¹²⁵ (LOTTERIE, 2006, p. 201). Nesse contexto, o ensaio se destaca, em primeiro lugar, por permitir uma relação mais dialógica com o leitor, em que o autor tem a possibilidade de expressar sua subjetividade por meio da primeira pessoa do singular e ainda de dirigir-se diretamente ao público, ao contrário do que acontece no “saber metafísico” teologizado e distanciado do XVII, acusado pela filosofia do XVIII de “propor objetos de estudo inacessíveis à razão”¹²⁶ (*Ibid.*, p. 199).

É o que se vê, por exemplo, na tradução dos *Ensaio*s de Shaftesbury, por Diderot, e na *Investigação sobre o entendimento humano*, de Hume. No primeiro caso, o tradutor substitui frequentemente as formas impessoais do original pela primeira pessoa do singular; já Hume emprega a primeira pessoa deliberadamente como maneira de intervir no discurso científico-filosófico a fim de torná-lo “inteligível a todos” (PUJOL, 2006, p. 711). De maneira semelhante, no “Ensaio sobre as ficções” há ocorrências tanto da primeira pessoa — no singular, *je*, e no plural, *nous* — quanto da segunda pessoa — *vous*, no plural e singular

¹²¹ No original: “Si *De la littérature* explicite, dans un célèbre préambule le refus de fonder une ‘poétique’, les comptes rendus, préfaces, articles et traités rédigés entre 1795 et 1817 en Suisse, en Autriche, en Italie et en Angleterre rappellent la liberté constitutive d’une pensée qui substitue à la règle le mouvement”.

¹²² No original: “Le XVIII^e siècle voit l’émergence du sujet collectif de l’opinion publique, autonome et rationnel. La philosophie et les Belles Lettres se font l’écho de cette *pensée socialisée*”.

¹²³ O crescente letramento da população francesa no século XVIII pode ser observado, por exemplo, no aumento do número de assinaturas nos registros matrimoniais, como destaca Goulemot (2002): de 1690 a 1790, nota-se um crescimento de 100% no número de assinaturas de mulheres e de 80% no de homens. O autor (*Ibid.*) aponta ainda fatores como o aumento do número de livros impressos, a ascensão do francês em detrimento do latim como língua literária, científica e filosófica a partir dos projetos de Richelieu (criação da Académie em 1635, uniformização da língua, etc.) e o surgimento de novos canais de distribuição dos livros (como o *colportage* e os *cabinets de lecture*) entre as razões para a expansão na quantidade e diversidade de leitores na França do XVIII (GOULEMOT, 2002, p. 23-25).

¹²⁴ No original: “L’élargissement du public se traduit par l’entrée en littérature de figures jusque-là exclues du camp de la connaissance : la femme, l’enfant, mais aussi l’honnête homme avide de lumières et de savoir”.

¹²⁵ No original: “À ce qui leur apparaît comme une supercherie politique, les hommes de pensée opposent une conception ouverte de l’espace public, conçu comme lieu de discussion et d’examen des opinions dans leur pluralité”.

¹²⁶ No original: “Cette *traslatio imperii* passe d’abord par la critique du savoir métaphysique, accusé de proposer des objets d’étude inaccessibles à la raison et rejeté à ce titre à côté de la théologie”.

formal —, marcando ocasiões em que Staël dirige-se diretamente ao leitor e, assim, promove uma relação de maior proximidade entre público e autor. Quando emprega “nós” (*nous*) no lugar do sujeito indeterminado (*on*), por exemplo, Madame de Staël rejeita uma posição de superioridade em relação a quem a lê, colocando-se, no lugar disso, ao seu lado, inclusive em suas limitações:

Sem dúvida, a alta metafísica permite supor que nos objetos acima de **nossa** inteligência existem pensamentos, verdades e seres muito superiores aos conhecimentos humanos, mas como **nós** não temos nenhuma ideia dessas regiões abstratas, **nosso** maravilhoso não pode se aproximar delas, ficando inclusive abaixo da realidade que **nós** conhecemos. (STAËL, 1795, p. 27, destaques meus; neste trabalho, p. 39)¹²⁷

Em seu *Ensaio sobre os reinos de Cláudio e de Nero* (1778), Diderot esclarece essa relação: “Eu não componho, não sou autor; eu leio ou converso; interrogo ou respondo”¹²⁸ (DIDEROT *apud* PUJOL, 2006, p. 712). Por esse motivo, diz preferir ao tratado e ao sistema a forma do ensaio, “gênero modesto e livre, que não propõe nenhuma demonstração imbatível, mas ao qual nenhuma pergunta é proibida”¹²⁹ (PUJOL, 2006, p. 712). Com efeito, a recusa da qualidade de acabado e, portanto, dogmático é outra característica inerente do ensaio, na medida em que os escritos que se encaixam nesse gênero têm por objetivo explorar uma hipótese no lugar de sistematizar ideias em um tratado:

Buscando romper com um discurso peremptório ou autoritário, outras formas se distinguem menos por seu artifício literário do que porque reforçam seu próprio caráter de hipóteses, hipóteses que valem pelo menos tanto quanto os sistemas da metafísica. A própria definição do ensaio indica essa outra vocação da prosa de ideias das Luzes: não apenas encontrar uma expressão adaptada ao maior número possível de leitores, mas ainda desenvolvê-la de maneira não dogmática.¹³⁰ (PUJOL, 2006, p. 703).

Nesse sentido, ao “buscar a verdade sem, para tanto, assinalar-lhe um lugar global e

¹²⁷ Neste trecho, todas as ocorrências de pronomes da primeira pessoa do plural foram traduzidas palavra por palavra: “Sans doute, la haute métaphysique permet de supposer qu’il y a dans les objets au-dessus de **notre** intelligence des pensées, des vérités, des êtres bien supérieurs aux connaissances humaines : mais, comme **nous** n’avons aucune idée de ces régions abstraites, **notre** merveilleux ne peut s’en rapprocher, et reste même au-dessous de la réalité que **nous** connaissons” (destaques meus).

¹²⁸ No original: “Je ne compose point, je ne suis pas auteur ; je lis ou je converse ; j’interroge ou je répons”.

¹²⁹ No original: “L’essai est un genre modeste et libre ; il ne propose pas de démonstration imparable, mais aucune question ne lui est interdite”.

¹³⁰ No original: “Cherchant à rompre avec un discours péremptoire ou autoritaire, d’autres formes se distinguent moins par leur artifice littéraire que parce qu’elles soulignent leur caractère d’hypothèses, hypothèses valant au moins autant que les systèmes de la métaphysique. La définition même de l’essai indique cette autre vocation de la prose d’idées des Lumières : non seulement trouver une expression adaptée au plus grand nombre de lecteurs, mais encore la développer de manière non dogmatique”.

definitivo”¹³¹ (PUJOL, 2006, p. 713), o ensaio — em francês, cabe ressaltar, o verbo *essayer* é equivalente ao “tentar” do português¹³² — é ainda um veículo extremamente propício à “filosofia da tolerância” que frequentemente é a das Luzes; filosofia essa “de um pluralismo que diz claramente o que conta a partir de então: não mais a referência a um passado sagrado e invisível, a se respeitar como tal, mas sim a troca de opiniões em um espaço de pensamento e de palavra livre”¹³³ (LOTTERIE, 2006, p. 208).

A escolha pelo gênero do ensaio indica em Madame de Staël uma adesão, pelo menos na forma do “Ensaio sobre as ficções”, aos ideais setecentistas de pluralismo e diálogo. A seguir, me proponho a investigar se essas características também estão presentes no conteúdo do texto, e de que maneira se apresentam na relação entre leitor e escritor, bem como naquela entre ficção e filosofia.

2 Dirigir ou retratar: para que serve a ficção?

2.1 Filosofia e imaginação: unindo o útil ao agradável para ensinar “o povo”

Já na introdução ao “Ensaio sobre as ficções”, no momento em que expõe o plano de seu argumento, antes de dar início à primeira parte do texto, Madame de Staël é sistemática na definição de seu objeto:

Há no homem apenas duas faculdades distintas: a razão e a imaginação. Todas as outras, inclusive o próprio sentimento, são delas apenas dependentes ou derivadas. O império das ficções, como o da imaginação, é, portanto, muito amplo; elas se apoiam nas paixões, longe de tê-las por obstáculos. A filosofia deve ser o poder invisível que dirige seus efeitos, mas se ela se mostrasse primeiro, destruiria seu prestígio. [...] As ficções são enviadas para seduzir, e quanto mais o resultado ao qual se quer que elas tendam for moral ou filosófico, mais será necessário muni-las de tudo o que pode emocionar e conduzir ao resultado sem indicá-lo previamente. (STAËL, 1795, p. 16, 17; neste trabalho, p. 33)

Balanceando, assim, imaginação e filosofia, as ficções devem aproveitar-se da capacidade de “sedução” da primeira a fim de atingir a segunda e chegar a “um resultado

¹³¹ No original: “L’essai, comme le dialogue ou la lettre d’idées, s’efforce ainsi de concilier l’universel et le particulier, et cherche la vérité sans pour autant lui assigner une place globale et définitive”.

¹³² Da mesma forma, a tradução feita por Goethe (1796) do “Ensaio sobre as ficções” de Staël intitula-o de “Versuch”, que também deriva diretamente do verbo *versuchen* — equivalente alemão de “tentar”, em português, ou *essayer*, em francês —, embora o termo “Essay” também seja usado em referência ao gênero. (Langenscheidt Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache, 2010).

¹³³ No original: “la philosophie de la tolérance est celle d’un pluralisme qui dit assez ce qui compte désormais : non pas la référence à un ordre sacré et invisible à respecter comme tel, mais bien l’échange d’opinions dans un espace de pensée et de parole libre”.

filosófico e moral”: seu poder, portanto, se encontraria no potencial de “dirigir e esclarecer” por meio da habilidade de “emocionar o coração” (*Ibid.*, p. 16; neste trabalho, p. 33). Diante disso, faz sentido esperar — e, de fato, como veremos adiante, essa expectativa não deixa de ser satisfeita — que a defesa dos romances enquanto “os mais úteis dentre todos os gêneros de ficção” (*Ibid.*, p. 18; neste trabalho, p. 34) passe por sua eficácia excepcional em emocionar e, conseqüentemente, levar o leitor à conclusão desejada.

Até aqui, prevalece a lógica clássica, segundo a qual a literatura se legitima pela utilidade, ligada sobretudo ao ensinamento moral oferecido por ela¹³⁴. Havendo assim, de um lado, um resultado filosófico que se quer difundir, caberia à faculdade da imaginação, de outro, encontrar a melhor maneira de transmiti-lo. Nesse processo, quem escreve é o mestre, filósofo ou moralista, em controle tanto da razão quanto da imaginação, e que deverá empregar a segunda para, tal qual um tutor paciente, encaminhar o leitor, seu pupilo, passo a passo até a ideia a que ele não chegaria sozinho.

Exposta claramente na seção introdutória do “Ensaio”, essa noção começa, contudo, a ser quase imediatamente problematizada na parte I do mesmo, suscitando uma das contradições staëlianas que tanto chamam a atenção de Goethe (ver seção 3 do Capítulo 1 deste trabalho) e colocando em questão a ideia de literatura apresentada inicialmente pela autora. Já nas linhas que abrem a seção dedicada a falar das ficções alegóricas e maravilhosas, Staël afirma:

É preciso que os homens se façam crianças para amar esses quadros fora da natureza, para se deixar emocionar pelos sentimentos de terror ou de curiosidade dos quais o verdadeiro não é a origem. É preciso que os filósofos se façam povo para querer adquirir pensamentos úteis através do véu da alegoria. (STAËL, 1795, p. 19; neste trabalho, p. 34)

Madame de Staël contrapõe nesse trecho a figura do homem à da criança, e analogamente, a do filósofo à do povo. Sem dúvida, ela mantém aqui a hierarquia que coloca os filósofos e os homens, de um lado, em posição superior às crianças e ao povo; de outro, porém, aquilo que mediará a distância entre essas figuras na concepção clássica de literatura, isto é, a ficção — por meio da qual o homem dirige a criança e o filósofo, o povo —, muda de lugar em relação a elas. Ao partir do pressuposto de que os homens e os filósofos também poderiam “se deixar emocionar” e “adquirir pensamentos úteis” com essas obras, e que só não

¹³⁴ Como já dizia Horácio (s.d.) em sua Poética, “os poetas ou querem ser úteis ou dar prazer ou, ao mesmo tempo, tratar de assunto belo e adaptado à vida. [...] Recebe sempre os votos, o que soube misturar o útil ao agradável, pois deleita e ao mesmo tempo ensina o leitor” (*Ibid.*, p. 105, 107).

o fazem por uma falha dos próprios escritos, Staël desloca a ficção do lugar que ocupava entre o condutor e o conduzido, aproximando homem e criança, filósofo e povo ao agrupá-los juntos no papel de aprendizes em relação à ficção. A posição que o “mestre” — homem ou filósofo, contraposto ora com “o povo”, ora com a criança — ocupa relativamente à ficção, nesse sentido, não é fixada como detentor eterno do conhecimento (a razão) e controlador dos meios (a imaginação) com os quais ela é transmitida, senão móvel, podendo — e, não fosse a fraqueza desses “quadros fora da natureza” (*op. cit.*), devendo — também “deixar-se conduzir”.

2.2 O desencantamento do maravilhoso: despotismo e Revolução

Um pouco adiante no mesmo parágrafo da citação anterior, Staël escreve que “qualquer obra que se somasse a essas ficções prescritas [o maravilhoso e a alegoria] não teria nenhum tipo de utilidade” (*Ibid.*, p. 20; p. 34 deste trabalho). A autora sugere, dessa maneira, que as ficções que só poderiam encantar e dirigir “o povo” ou “as crianças” já não têm razão de ser na contemporaneidade. Não por acaso, a crítica à literatura Antiga é seguida de perto pela alusão à Revolução:

Eu gostaria, enfim, que ao se endereçar ao homem, se tirasse todos os grandes efeitos do caráter do homem. É lá que se encontra a fonte inesgotável de onde o talento deve fazer sair as emoções profundas ou terríveis, e os infernos de Dante foram antes menos do que os crimes sanguinários que acabamos de testemunhar. (*Ibid.*, p. 23; neste trabalho, p. 36)

A mitologia dos Antigos — “muitas vezes apenas fábulas simples, transmitidas pela credulidade, pelo tempo e pelos padres a todas as religiões idólatras” (*Ibid.*, p. 19; neste trabalho, p. 34) — fia-se demasiadamente no maravilhoso, de modo a encantar a imaginação, sem interessar — e, talvez, subestimando — a razão do leitor visado pelo “Ensaio”:

Diz-se que os olhos são sempre crianças: é à imaginação que essa expressão se aplica. [...] Mas quando se quer fazer os prazeres dessa mesma imaginação servirem a um fim moral e contínuo, é preciso ao mesmo tempo mais consequência e mais simplicidade no plano. Essa aliança dos heróis e dos deuses, das paixões dos homens e dos decretos do destino, prejudica a impressão até mesmo dos poemas de Virgílio e Homero. (*Ibid.*, p. 20, 21; neste trabalho, p. 35)

Da mesma forma, a alegoria, ainda que pudesse outrora ter servido “para popularizar

as verdades úteis”, acreditando na necessidade de rebaixar o pensamento “para colocá-lo ao alcance dos homens comuns”, pressupõe “uma fraqueza de espírito no leitor” (*Ibid.*, p. 28; neste trabalho, p. 39). Tentando, como a ficção maravilhosa, “misturar a graça às ideias filosóficas”, nas alegorias, “se seu objetivo é marcado demais, ele cansa, se o escondemos, ele é esquecido, e se tentamos dividir a atenção, ela não excita mais o interesse” (*Ibid.*, p. 35; neste trabalho, p. 43). Para Madame de Staël, a existência desses gêneros que encobrem a verdade e o pensamento pelas imagens só se justifica sob o despotismo, devendo ser “banidos com seu império”, dado que “a partir do momento em que se prova que não são mais necessários, eles perdem todo o seu interesse” (*Ibid.*, p. 32; neste trabalho, p. 41). O tempo em que “um discurso que sucede a situação no lugar de levar a ela” (*Ibid.*, p. 22; neste trabalho, p. 36) prendia a atenção do leitor não existe mais no final do século XVIII: o recurso à influência dos deuses ou ao destino — seja no amor entre Dido e Eneias, nas vitórias de Aquiles ou na busca de Príamo pelo corpo de Heitor (*Ibid.*, p. 20; neste trabalho, p. 35) — não é mais, depois dos “crimes sanguinários que acabamos de testemunhar”, isto é, após a experiência da Revolução e do Terror, a “fonte inesgotável de onde o talento deve fazer sair as emoções profundas ou terríveis”, tendo sido substituída pelo próprio homem e o “encadeamento de causas morais” que influenciam suas ações (*Ibid.*, p. 23; neste trabalho, p. 36).

Deixando de lado, pelo momento, o debate de fundo em torno da inatualidade dos Antigos¹³⁵ — do qual Staël tenta se retirar adiante, quando diz que está “bem longe de não admirar o gênio criador dessas ficções poéticas” (*Ibid.*, p. 24, 25; neste trabalho, p. 38) —, a referência à Revolução na condenação do aspecto sobrenatural da literatura clássica parece indicar que o rebaixamento do maravilhoso à inutilidade estaria ligado a algum aspecto daquele acontecimento histórico. A crítica à assunção da inferioridade do leitor pela alegoria e sua associação com o despotismo, ambos indo de encontro a um pensamento igualitário e democrático, sugerem que a autora esteja apontando para um apagamento das distinções que diferenciavam, no Antigo Regime, o “povo” do “filósofo”, pelo menos enquanto leitores. As linhas que se sucedem a essa crítica poderiam ser lidas como corroborando com essa hipótese: o que se salva na literatura Antiga e que deve ser doravante o objeto da ficção para a autora é

¹³⁵ Conforme mencionado na nota 49 (p. 36) deste trabalho, a Querela dos Antigos e dos Modernos trata da atualidade ou inatualidade dos modelos Antigos na “modernidade” pós-Luís XIV. Embora tenha tido início mais de um século antes, no final do XVIII a disputa ainda acende faíscas, de modo que a autora precisa, inclusive, defender-se das acusações que lhe fazem os partidários dos Antigos em *De la littérature* (1991, p. 56, 57). A respeito da Querela, consultar: *La Querelle des Anciens et des Modernes*, de Marc Fumaroli (Gallimard, 2001), e *Metamorfoses de Homero*, de Sônia Lacerda (Editora Unb, 2003).

“o caráter do homem”, é aquilo que há de humano no satã do *Paraíso perdido* de Milton, ou o caráter de Aquiles; traços que, agrupados sob a categoria de “humanos”, aplicam-se indistintamente a todos os leitores ao evocarem “os sentimentos que pertencem, em todos os tempos, a todos os corações” (*Ibid.*, p. 23, 24; neste trabalho, p. 37).

Por conseguinte, o argumento que continua conduzindo o “Ensaio” é o da imitação de um “verdadeiro” ligado aos sentimentos e à psique: “tudo o que é inventado deve ser verossimilhante, é preciso que se possa explicar tudo o que impressiona por um encadeamento de causas morais” (*Ibid.*, p. 22, 23; neste trabalho, p. 36). Ao falar dos romances de cavalaria, por exemplo, Staël queixa-se do fato que eles misturam o maravilhoso “ao próprio desenvolvimento dos caracteres e dos sentimentos. Os heróis são gigantescos, as paixões fora da realidade, e essa natureza moral imaginária tem ainda mais inconvenientes que os prodígios da mitologia e das fadas” (*Ibid.*, p. 24; neste trabalho, p. 38). Nas obras cômicas, o maravilhoso é tolerado quando o objetivo é apenas o prazer, mas são superiores as comédias que tiram “sua força dos caracteres e das paixões que estão na natureza” (*Ibid.*, p. 27; neste trabalho, p. 39). As fábulas de La Fontaine são louváveis por tirarem sua comicidade “do quadro real dos costumes dos animais que ele coloca em cena” (*Ibid.*, p. 31; neste trabalho, p. 41).

2.3 Nova verossimilhança: “a pintura dos sentimentos habituais”

Tratando, na parte II do “Ensaio” — a mais breve dentre todas as três seções que o compõem —, das ficções baseadas na História, Madame de Staël condena as anedotas e romances “de intrigas galantes” por apresentarem “o quadro mais falso da vida humana” na tentativa de imitar “o curso ordinário da vida”, sem a liberdade “de que uma obra de pura invenção é suscetível” (*Ibid.*, p. 38; neste trabalho, p. 44). Em contrapartida, o que ela valoriza na tragédia e na poesia épica, por oposição ao maravilhoso, é o fato de sua invenção não se basear em “outra natureza” (no sobrenatural), senão “naquela que existe”, ainda que não haja um modelo para seus heróis em “nenhum homem, nenhuma história” (*Ibid.*, p. 36; neste trabalho, p. 43). Logo no primeiro parágrafo da parte III, esse argumento é retomado quando a autora escreve que as tragédias, mesmo aquelas que não são de fundo histórico, não serão objeto dessa seção, porque “pintam uma natureza elevada, um patamar, uma situação extraordinária. A verossimilhança dessas peças depende de acontecimentos muito raros, cuja moral só pode se aplicar a um número muito pequeno de homens” (*Ibid.*, p. 39; neste trabalho, p. 45). Ao contrário, as ficções de que falará na parte III são as que chamou de “naturais”, que

imitam “a vida privada” e nas quais “tudo é ao mesmo tempo inventado e imitado, em que nada é verdadeiro, mas tudo é verossímil” (*Ibid.*).

O termo “natureza”, a partir daqui, começa a dividir-se no “Ensaio” em conotações distintas, aplicáveis ora ao maravilhoso, ora aos heróis épicos e trágicos, ora à “vida humana” em seu “curso ordinário”, com respectivas consequências sobre a noção de verossimilhança. Se as ficções que Staël chama de “naturais” (os dramas, as comédias e os romances) são denominadas assim porque é “da vida privada e das **circunstâncias naturais** que seus temas são tirados” (*Ibid.*, destaque meu). Essas “circunstâncias” opõem-se à natureza da tragédia e da epopeia, por não serem como elas “elevada[s]” — os personagens destas precisam ser reis ou heróis (*Ibid.*) —, e à natureza do maravilhoso, por não buscarem distanciar-se da verdade na qual, paradoxalmente, se baseiam: “Aquilo que chamamos de nossas criações não é nunca mais do que uma reunião incoerente de ideias que tiramos dessa mesma natureza de que queremos nos afastar” (*Ibid.*, p. 27; neste trabalho, p. 39).

Cabe ressaltar que a autora não rompe completamente, nesse processo de relativização da “natureza” a ser imitada pelas ficções que são o tema da parte III, com os preceitos clássicos segundo os quais a tragédia e a epopeia devem retratar “os grandes caracteres épicos ou dramáticos” (*Ibid.*, p. 36; neste trabalho, p. 44), mantendo ainda, portanto, a diferença já estabelecida por Aristóteles (2015):

[1448a] Visto que aqueles que realizam a mimese mimetizam personagens em ação, é necessário que estes sejam de elevada ou baixa índole (as personagens seguem quase sempre esses dois únicos tipos, pois é pelo vício e pela virtude que se diferenciam todos os caracteres), em verdade ou melhores que nós, ou piores, ou tais quais [...]. É sob essa mesma diferença que repousa a distinção entre a comédia e a tragédia, ou seja, na medida em que uma quer mimetizar personagens piores e a outra melhores do que de fato são. (ARISTÓTELES, 2015, p. 47, 51)

O que Staël faz, todavia, é talvez apontar para uma literatura cuja mimese funda-se nessa terceira natureza: nos termos de Aristóteles, os caracteres “tais quais” o nosso, que fogem da dicotomia que domina a tragédia, a comédia e a maior parte das obras clássicas (*op. cit.*). Esse terceiro caráter não seria nem a “natureza elevada, um patamar, uma situação extraordinária” (STAËL, 1795, p. 39; neste trabalho, p. 45), nem “os quadros repugnantes do vício, [...] as pinturas odiosas dos maus modos” (*Ibid.*, p. 42; neste trabalho, p. 47), mas sim “a pintura de nossos sentimentos habituais” (*Ibid.*, p. 40; neste trabalho, p. 46), os quais “estão de tal forma na natureza que o leitor acredita, frequentemente, que endereçamo-nos a ele, com o simples cuidado de trocar os nomes próprios” (*Ibid.*, p. 41; neste trabalho, p. 47).

Outra observação importante no que concerne esse distanciamento de Staël em relação às noções clássicas é que, mesmo quando almeja que a ficção seja um tipo de espelho no qual quem lê possa ver-se quase como se o livro falasse dele (ou dela), a autora não se dispensa da ideia segundo a qual a “verdade” ou a “natureza” mimetizada não deve ser nunca totalmente desprovida de invenção, sendo, mesmo nas ficções históricas, sempre “invenções unidas a um fundo de verdade” (*Ibid.*, p. 36; neste trabalho, p. 43). Nisso adere ainda ao postulado de Aristóteles (2015), segundo o qual “a tarefa do poeta não é a de dizer o que de fato ocorreu, mas o que é possível e poderia ter ocorrido segundo a verossimilhança e a necessidade” (*Ibid.*, p. 95).

Da mesma forma, Staël diz: “a primeira vantagem das ficções é de reunir em torno do homem tudo o que, na natureza, pode servir-lhe de lição ou de modelo” (STAËL, 1795, p. 42; neste trabalho, p. 47); assim, concorda com a ideia, muito bem sumarizada por Marmontel (2015) no verbete “Ficção” de seus *Elementos de literatura*, de acordo com a qual:

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 tira da natureza. Não há nenhum quadro tão perfeito na disposição natural das coisas, que não tenha nada a ser retocado pela imaginação. (MARMONTEL, 2015, p. 568).¹³⁶

Por outro lado, se as ficções devem “reunir em torno do homem tudo o que, na natureza, pode servir-lhe de lição ou de modelo” (STAËL, 1795, p. 42; neste trabalho, p. 47), a responsabilidade do autor sobre essa lição não passa, para Madame de Staël, da do “pintor”, sendo indiferente o modo como ele tenta “conduzir” o leitor por meio dos acontecimentos narrados, suas peripécias e as consequências das ações dos personagens:

A moralidade dos romances está mais ligada ao desenvolvimento dos movimentos interiores da alma do que aos acontecimentos que ele conta. Não é da circunstância arbitrária que o autor inventa para punir o crime que podemos tirar uma lição útil: é a verdade dos quadros, a gradação ou o encadeamento dos erros, o entusiasmo pelo sacrifício e o interesse pela infelicidade que deixam traços inapagáveis. (STAËL, 1795, p. 47; neste trabalho, p. 49, 50)

Longe de contribuir para a edificação do leitor, Staël defende que a intervenção demasiada do escritor enquanto tutor que dirige “todas as narrativas a uma ideia principal”

¹³⁶ No original: “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.”

(*Ibid.*, p. 40; neste trabalho, p. 46) pode inclusive prejudicar a apreensão da filosofia contida em sua obra. Daí a crítica aos romances filosóficos como os de Voltaire (a autora menciona *Candide*, *Zadig* e *Memnon*):

Esses romances têm assim um pouco o inconveniente dos tutores em quem as crianças não acreditam, porque eles relacionam tudo o que acontece à lição que querem dar, e porque as crianças, sem se darem conta, já sabem que há menos regularidade na verdadeira marcha dos acontecimentos. (*Ibid.*, p. 41; neste trabalho, p. 46, 47)

Mais uma vez, Madame de Staël disputa — ou, ao menos, abre à reinterpretação — a concepção apresentada na introdução do “Ensaio”, conforme a qual o escritor deveria conduzir seu leitor à moral, seduzindo-o pela imaginação para, como um médico que tenta fazer o paciente engolir um remédio amargo¹³⁷, impor-lhe a razão ou a filosofia ali implantada. Nesse sentido a metáfora dos “quadros” e da “pintura” — constante no “Ensaio”, mas que também aparece em Aristóteles e em Marmontel, para citar apenas os referenciados aqui — se torna significativa na forma como a autora omite do “pintor” o papel de “condutor”, ao exigir dele apenas o retrato (bem-escolhido, não há dúvida) das paixões, sem que represente ali “a imagem da máxima que vai se seguir” (*Ibid.*, p. 40; neste trabalho, p. 46).

2.4. A ficção como espelho: uma literatura autônoma?

Madame de Staël inicia o “Ensaio sobre as ficções” bastante próxima das noções clássicas de literatura. Aderindo à legitimação da ficção pela utilidade moral, ela parece subscrever ao modelo segundo o qual, nas palavras de Horácio (s.d.), seu propósito é o de fazer com que “apreendam e decorem as tuas [do poeta] lições os ânimos dóceis e fiéis de quem te ouve” (*Ibid.*, p. 105). Entretanto, criticando a forma como as ficções maravilhosas e alegóricas, bem como o romance filosófico relacionam-se com o leitor, o “Ensaio” aponta para a ideia de que o público de 1795 já não tem ânimos assim tão “dóceis e fiéis” para serem conduzidos pelo escritor por meio de “lições” figuradas por exemplos “de elevada ou baixa

¹³⁷ Curiosamente, essa metáfora é empregada por Rousseau justamente no sentido contrário à interpretação do “Ensaio sobre as ficções” aqui proposta. No “Entretien sur les romans” [Conversa sobre os romances] que precede a *Nova Heloísa*, Rousseau defende o gênero romanesco segundo o argumento clássico da sedução/utilidade, retomando ainda a oposição entre “homem” e “criança”, porém em outra direção: “Quando tentei falar aos homens, não me escutaram; talvez falando às crianças me farei ouvir melhor, e as crianças não aceitam tomar a razão pura mais facilmente que os remédios mal disfarçados” (ROUSSEAU, 2002, p. 61). No original: “Quand j’ai tâché de parler aux hommes, on ne m’a point entendu ; peut-être en parlant aux enfants me ferai-je mieux entendre ; et les enfants ne goûtent pas mieux la raison nue que les remèdes mal déguisés”.

índole” (ARISTÓTELES, 2015, p. 47), mas sem relação com “a maioria dos destinos privados” (STAËL, 1795, p. 46; neste trabalho, p. 49).

Acordando à literatura Antiga o que a caracteriza, Staël demonstra a incompatibilidade das estratégias de sedução e edificação empregadas pelos clássicos com a realidade dos indivíduos que passaram pela experiência da Revolução. Não se consegue mais emocionar com as histórias “dos reis e dos heróis” (*Ibid.*, p. 39; neste trabalho, p. 46), tanto quanto com “os destinos das mulheres ou [...] dos homens que não são chamados a governar os impérios” (*Ibid.*, p. 43; neste trabalho, p. 48). Explicar o mundo pela influência dos deuses ou pelas reviravoltas da fortuna não é mais credível após se constatar até onde puderam levar as paixões humanas no Terror: “A gradação do conhecido ao desconhecido se interrompe muito antes de chegar a conceber os sentimentos que guiaram os carrascos da França” (*Ibid.*, p. 57; neste trabalho, p. 55). Enquanto “pintor” que representa o “encadeamento de causas morais” (*Ibid.*, p. 23; neste trabalho, p. 36) por detrás das ações exclusivas dos homens, num retrato em que importam menos a “circunstância arbitrária que o autor inventa para punir o crime” do que “desenvolvimento dos movimentos interiores da alma” (*Ibid.*, p. 23; neste trabalho, p. 49), o papel do escritor seria mais o de escolher, na natureza, as situações propícias a tocar o leitor, do que especular maneiras de representar uma ideia moral específica por meio da narrativa. Retornando à introdução do “Ensaio”, em que Staël escreve que “Quando [as ficções] só falam aos olhos, não fazem mais que divertir: mas elas têm uma grande influência sobre todas as ideias morais quando emocionam o coração” (*Ibid.*, p. 16; neste trabalho, p. 33), cabe perguntar-se como essa influência moral seria então exercida, sem a condução do autor.

As críticas à alegoria e ao romance filosófico são enfáticas quanto à ineficiência de se fazer da ficção “a imagem da máxima que vai se seguir” (*Ibid.*, p. 40; neste trabalho, p. 46), ou seja, de se “dirigir todas as narrativas a uma ideia principal” (*Ibid.*). Ao contrário, os romances que Staël elogia são “uma das [produções] mais influentes sobre a moral dos indivíduos” (*Ibid.*, p. 42; neste trabalho, p. 47), porque “nada dá um conhecimento tão íntimo do coração humano quanto essas pinturas de todas as circunstâncias da vida privada e das impressões que elas fazem nascer, nada **exerce tanto a reflexão**, que tem muito mais a descobrir nos detalhes que nas ideias gerais” (*Ibid.*, p. 47, 48, destaque meu; neste trabalho, p. 50). Seria a moral romanesca, portanto, algo a ser “descoberto” por meio da reflexão que parte dos detalhes representados no romance?¹³⁸ E, nesse caso, se essa moral não é uma ideia

¹³⁸ É o que acredita Françoise Lotterie (2004), falando do “Ensaio”, mas também de *De la littérature* e *De*

que o autor concebeu antes da escrita para ser transmitida pela história, se não precede a narrativa, seria ela, então, enquanto resultado da leitura, infinitamente transformável, como a própria filosofia, segundo as novas ideias e diferentes raciocínios acrescentados por leitores diversos em diferentes tempos?

Não fica claro ainda, pelo menos no “Ensaio sobre as ficções”, até onde iria a resposta Madame de Staël a essas perguntas. Apesar disso, o texto parece pelo menos tracejar uma saída na qual, igualmente perplexos diante da humanidade, filósofo e povo, leitor e autor, não se deixam mais conduzir um pelo outro. No lugar disso, refletem juntos diante do “quadro” exposto pela literatura, que talvez ganhe nesse contexto a autonomia de uma representação da realidade que depende menos de um pensamento ou uma conclusão anterior à escrita, do que de uma reflexão que se efetua *a posteriori*, a partir da observação e do estudo do homem — naquilo que tem em comum com todos os indivíduos — por meio do reflexo oferecido pela ficção.

3 Por que o romance

3.1 Um gênero “desregrado”?

É curioso como, entre as principais razões dadas por Madame de Staël em sua defesa do romance como o gênero de ficção mais útil, estão precisamente os motivos pelos quais ele havia sido durante muito tempo — e, de maneira geral, ainda era ao final do século XVIII — relegado a um estado subalterno aos olhos dos intelectuais: sua não codificação, de um lado, e sua popularidade enquanto leitura fácil e prazerosa, de outro¹³⁹. Sobre o primeiro, a autora diz

l'influence des passions em seu artigo “Madame de Staël : la littérature comme ‘philosophie sensible’”: “O poder filosófico das ficções modernas é, precisamente, que elas permitem ao leitor apreender um conflito no qual pode encontrar o segredo do dele. A previsibilidade mencionada anteriormente não é aqui pré-existente à produção romanesca, mas um resultado da leitura: ela é, por mais paradoxal que possa parecer, a emergência ulterior da lei, um previsível *a posteriori*” (*Ibid.*, p. 25). No original: “Tel est le pouvoir philosophique des fictions modernes, précisément, qu'elles donnent à saisir au lecteur un conflit dans lequel il peut retrouver le secret du sien. La prévisibilité dont il a été question plus haut n'est pas ici un préalable de la production romanesque, mais un résultat de la lecture : elle est, si paradoxal que cela puisse paraître, l'émergence après-coup de la loi, un prévisible a posteriori.”

¹³⁹ No capítulo “Le roman” do segundo volume da antologia *La littérature française : dynamique & histoire*, Françoise Melónio, Bertrand Marchal e Jacques Noiray (2006) destacam como os próprios romancistas do XVIII recusavam-se a “reconhecer por romance o texto que apresentavam ao leitor”, “tamanho era seu medo de que ele fosse assimilado a esse estrangeiro, esse *outro* da literatura que o romance sempre foi, à sombra dos grandes gêneros codificados” (*Ibid.*, p. 439; itálico no original: “Quant à l'œuvre, on dirait que l'auteur répugne à la qualifier ainsi, tant il paraît redouter qu'elle ne soit alors assimilée à cet étranger, à cet *autre* de la littérature que le roman est toujours resté, à l'ombre des grands genres codifiés. C'est un lieu commun des préfaciers du XVIII siècle que ce refus de reconnaître pour roman le texte qu'ils présentent au lecteur”). Similarmente, Brandão (2006) aponta para o fato de que a própria etimologia do termo “romance”, em sua relação com as línguas românicas, implicaria “uma modalidade de gênero narrativo ficcional, cuja intencionalidade básica seria

que:

Os dramas e as comédias ocupam no teatro a mesma posição que os romances entre as outras obras de ficção: é também da vida privada e das circunstâncias naturais que seus temas são tirados, mas as convenções teatrais privam-nos do desenvolvimento que particulariza os exemplos e as reflexões. [...] A arte dramática tem outros efeitos, outras vantagens, outros meios que poderiam também ser objeto de um tratado particular; mas a utilidade constante e detalhada que podemos tirar da pintura de nossos sentimentos habituais é algo que somente o gênero dos romances modernos me parece conseguir atingir. (STAËL, 1795, p. 39, 40; neste trabalho, p. 45, 46)

Exatamente por constituírem “um gênero não contemplado na poética clássica” (BRANDÃO, 2006, p. 29), os romances não precisam obedecer às suas regras, podendo assim escapar da dualidade entre os personagens altos e baixos e retratar, no lugar de “reis e heróis” (STAËL, 1795, p. 39; neste trabalho, p. 46) ou dos “quadros do vício” (*Ibid.*, p. 42; neste trabalho, p. 47), o habitual, ou como diria o editor de Rousseau no prefácio da *Nova Heloísa*, “aquilo que todo mundo pode ver diariamente na sua própria casa ou na do seu vizinho”¹⁴⁰ (ROUSSEAU, 2002, p. 56). Além disso, contudo, a forma de leitura do romance, por oposição à cena, também é relevante para Madame de Staël: as “convenções teatrais” são, ainda, o que impedem os dramas e as comédias, obras equiparadas ao romance pelo tema da vida privada, de “nuançar” as situações representadas (STAËL, 1795, p. 39; neste trabalho, p. 46). Nos “romances modernos”, ao contrário, a “pintura dos sentimentos habituais” pode ser muito mais detalhada, pois não é preciso se limitar a “pintar situações fortes” (*Ibid.*), como no teatro, dado que o leitor pode “acompanhar a vida seguindo exatamente todas as gradações, os desenvolvimentos, as inconseqüências da história dos homens” (*Ibid.*, p. 41; neste trabalho, p. 47).

É verdade que Madame de Staël não deixa de moderar essa liberdade dos romances ao afirmar que eles “também têm suas convenções dramáticas”, visto que “o detalhe escrupuloso de um acontecimento ordinário, longe de aumentar a verossimilhança, diminui-a”, destruindo o interesse do leitor pela narrativa (*Ibid.*, p. 48; neste trabalho, p. 50). No entanto, ao mesmo tempo em que exige do romancista “acrescentar à verdade um tipo de efeito dramático que não a desnaturasse, mas sim a revelasse ao apreendê-la” (*Ibid.*), a autora defende que esse equilíbrio entre ficção e realidade, entre “testemunho fiel”, ou imitação “servil” da natureza, e

o divertimento, já que os gêneros *verdadeiros* [por oposição aos de ficção] continuariam na esfera do *latine loqui* por muitos séculos” (*Ibid.*, itálicos no original, p. 25, 26).

¹⁴⁰ No original: “ce que chacun peut voir tous le jours dans sa maison ou dans celle de son voisin”.

“arte do pintor”, é aquilo “que nos faz penetrar nas dobras do coração humano” (*Ibid.*, p. 49; neste trabalho, p. 50). Enquanto forma necessariamente impressa e de leitura “solitária” ou “íntima”¹⁴¹, o romance seria o gênero ideal para a representação da interioridade em toda a sua riqueza, tal qual o “relato sincero” das memórias dos homens comuns (*Ibid.*, p. 48; neste trabalho, p. 50) representados “de uma maneira mais sensível” (*Ibid.*) pelo escritor, responsável pela exposição de “todos os movimentos do coração” (*Ibid.*, p. 44; neste trabalho, p. 48) e por fazer o leitor mergulhar, página por página, nos “sentimentos interiores” (*Ibid.*) de cada personagem, como se fossem seus próprios pensamentos e emoções postos no papel.

3.2 Retrato da intimidade: o universal no particular

A defesa da utilidade do romance no “Ensaio sobre as ficções” passa pela capacidade que essas obras têm de tocar o leitor: “eles cativam, o que por si só advoga com sucesso pela indulgência e pelo sentimento” (STAËL. 1795, p. 55; neste trabalho, p. 54). Por sua vez, seu poder de cativar se dá pela identificação de quem lê com os sentimentos representados na ficção, à maneira de um espelho que o leitor leva consigo, para remeter à fórmula consagrada por Stendhal¹⁴². Ora, essa identificação, universal, de acordo Madame de Staël, em seu potencial de atingir a “todos os leitores, em todos os momentos” (*Ibid.*, p. 33; neste trabalho, p. 42), diz respeito, paradoxalmente, ao particular, ao individual: a autora parece sugerir, destarte, que o que toca a *todos* os leitores é o que a “pintura dos sentimentos habituais” tem de mais *particular* e único, ou seja, aquilo mesmo que a diferencia do todo, enquanto individual.

Ao comparar a moral que se pode tirar da história daquela que emerge a partir da leitura dos romances, por exemplo, Madame de Staël escreve que a primeira

só pode existir em massa [...]; não é aos indivíduos, senão aos povos que suas lições são constantemente aplicáveis. Os exemplos que ela oferece

¹⁴¹ Nas palavras de Jean-Marie Goulemot (2002) em *La littérature des Lumières*: “Com o desaparecimento das práticas comunitárias da Idade Média, a leitura muda de modo. Lê-se silenciosamente e para si mesmo. [...] A troca não é mais de uma voz que conta (ou lê) a ouvidos que escutam, mas de si a si, na intimidade da consciência e da imaginação” (*Ibid.*, p. 24). No original: “Avec la disparition des pratiques communautaires du Moyen-âge, la lecture change de mode. On lit silencieusement et pour soi. [...] L’échange n’est plus d’une voix qui conte (ou lit) à des oreilles qui écoutent, mais de soi à soi, dans l’intimité de la conscience et de l’imagination”.

¹⁴² Originalmente de Saint-Réal e retomada por Stendhal em duas ocasiões (Livro I, cap. XIII e Livro II, cap. XIX) no seu *Le rouge et le noir*: “Um romance é um espelho que se leva consigo ao longo de um caminho” (SAINT-RÉAL *apud* STENDHAL, 2000, p. 134). No original: “Un roman : c’est un miroir qu’on promène le long d’un chemin”.

convêm sempre às nações, porque eles são invariáveis quando considerados de maneira geral, mas as exceções nunca são justificadas nela. Essas exceções podem seduzir cada homem em particular, e as circunstâncias marcantes que a história consagra deixam intervalos imensos em que podem acontecer os infortúnios e os erros de que se compõem, todavia, a maioria dos destinos privados. (*Ibid.*, p. 46; neste trabalho, p. 49)

Contrariamente à história e à literatura clássica, portanto, aquilo que é retratado no romance — e que lhe permitiria fazer com que o leitor visse a si mesmo em seus personagens fictícios, como se a narrativa falasse dele “com o simples cuidado de trocar os nomes próprios (*Ibid.*, p. 41; neste trabalho, p. 47) — seria algo relacionado à própria exceção da individualidade, e que, ao mesmo tempo, teria uma aptidão universal de emocionar e gerar identificação.

Sem deixar de afirmar a diferença entre os indivíduos, isto é, entre as “exceções [que] podem seduzir cada homem em particular” (*Ibid.*, p. 46; neste trabalho, p. 49), Staël defende que há uma universalidade nos romances, a saber, naquilo mesmo que têm de mais pessoal e íntimo no drama representado, que se aproxima do âmago do leitor, por oposição a algo que concerne o geral, a nação, os povos, e não cada indivíduo único. Remetendo a *De la littérature* (1800) e *De l'influence des passions* (1796), Florence Lotterie (2004) esclarece:

A ética do escritor [...] consiste aqui em escutar a diferença do leitor — no domínio da ficção romanesca, essa diferença é justamente a singularidade de toda ‘alma sensível e apaixonada’ — e a utilizar essa acuidade de percepção para produzir uma representação literária apta a se endereçar a todos.¹⁴³ (LOTTERIE, 2004, p. 25)

Nesse procedimento, Madame de Staël reconhece a diferença de “cada homem em particular” e a forma como, ao mesmo tempo, essa singularidade une “a maioria dos destinos privados” (*op. cit.*) na medida em que é um traço universal. Consequentemente, defende o retrato dessas exceções individuais como o mais eficaz para emocionar a todos os leitores — independentemente de sua origem geográfica e social, da época em que vivem, etc. —, no lugar das generalidades da história ou das máximas de moral “de aplicação geral” (*Ibid.*, p.53; neste trabalho, p. 52). Desse modo, a autora subscreve sua acepção de literatura à noção de igualdade, conciliando-a, por meio da afirmação de que todos os indivíduos possuiriam uma subjetividade e vida interior próprias, com a diferença e a liberdade individual.

¹⁴³ No original: “L'éthique de l'écrivain [...] consiste ici à écouter la différence du lecteur — dans le domaine de la fiction romanesque, cette différence n'est autre que la singularité de toute «âme sensible» et passionnée — et à utiliser cette acuité de perception pour produire une représentation littéraire apte à s'adresser à tous.”

3.3. Do privado para o público: a influência das paixões

Ainda contrapondo nação e indivíduo, Madame de Staël escreve que um bom romance “é uma das mais belas produções do espírito humano e uma das mais influentes sobre a moral dos indivíduos, que deve em seguida formar os costumes públicos” (*Ibid.*, p. 42; neste trabalho, p. 47). Essa afirmação indica no pensamento staëliano uma hierarquização entre as esferas do particular (“a moral dos indivíduos”) e do público (“os costumes”), na qual a primeira teria o poder de modificar a segunda, sugerindo que a subjetividade dos indivíduos poderia afetar os acontecimentos públicos.

A mesma ideia reaparece no “Ensaio” nos trechos em que Staël faz alusão ao Terror. Falando dos “carrascos da França”, por exemplo, a autora diz:

existem homens sobre os quais o dever não tem nenhum império e que poderiam ainda ser afastados do crime se fosse desenvolvida neles a possibilidade de se emocionar. [...] deveríamos, talvez, ao efeito das ficções tocantes, se ele se tornasse popular, a certeza de não encontrar mais em uma nação esses seres cujo caráter é o problema moral mais inconcebível que jamais existiu. (*Ibid.*, p. 57; neste trabalho, p. 55)

Individualizando o “povo” que teria sido, enquanto massa, “acusado de ter autorizado os excessos da Revolução”¹⁴⁴, segundo Pierre Rosanvallon (1985, p. 20), Madame de Staël dá a entender aqui que o Terror fora, pelo menos em parte, consequência do caráter de indivíduos particulares, independentemente de seu número, e da ausência, nessas pessoas, do reconhecimento da subjetividade do outro:

Foi preciso que nenhuma mobilidade no espírito, nenhuma lembrança de uma única impressão de piedade houvesse sido desenvolvida em suas almas por nenhuma circunstância, por nenhum escrito, para que fossem capazes dessa crueldade constante, tão estrangeira a todos os movimentos da natureza, e que deu ao homem seu primeiro pensamento sem limites: a ideia completa do crime. (STAËL, 1795, p. 57, 58; neste trabalho, p. 55)

Anulando sua própria individualidade e, paralelamente, a de suas vítimas, os “carrascos da França” (leia-se: partidários do Terror) poderiam ter sido impedidos, talvez por “uma impressão de piedade” (*op. cit.*), de cometer seus “crimes sanguinários” (*Ibid.*, p. 23; neste trabalho, p. 36), se confrontados com a interioridade do outro, retratada nas “ficções tocantes”. O mesmo argumento é utilizado por Madame de Staël nos dois textos

¹⁴⁴ No original: “on critique de toutes parts le dogme de la souveraineté du peuple, accusé d’avoir autorisé les débordements de la Révolution”.

explicitamente políticos escritos pela autora à época da primeira publicação do “Ensaio sobre as ficções”: *Reflexões sobre o processo da Rainha, por uma mulher* (1793) e *Reflexões sobre a paz endereçadas aos franceses e ao Sr. Pitt* (1794). No primeiro, Staël emprega largamente a estratégia de humanizar Maria Antonieta e apelar ao que ela tem em comum com outros indivíduos (sobretudo com outras mulheres) enquanto mãe e esposa no intuito de advogar contra sua condenação¹⁴⁵. No segundo, no capítulo em que se dirige aos franceses, a autora clama: “Chega de sangue inocente, [...] chega de indiferença pelos infortúnios particulares, multiplicados a um tal excesso que poderíamos nos perguntar se o que chamavam [no Terror] de felicidade geral não era composto pela infelicidade de todos os indivíduos”¹⁴⁶ (STAËL, 1871, v.1, p. 43). Similarmente, na “Epístola à infelicidade”, que abre a primeira edição do *Recueil de morceaux détachés*, os protagonistas Adèle e Édouard representam pessoas, em seus dramas particulares — o medo de perder seus entes queridos, etc. — iguais ao leitor, e vítimas da máquina do Terror pela qual eram vistos não como indivíduos, mas somente pelo que representavam enquanto aristocratas.

A partir desse ponto de vista, longe de adquirirem um caráter impróprio diante dos acontecimentos públicos e políticos, a ficção e o particular deveriam, ao contrário, serem considerados de grande importância, posto que são indispensáveis, na visão de Staël, para impedir o apagamento da subjetividade de cada cidadão e, assim, garantir a igualdade e a justiça em um governo democrático, no qual a “moral dos indivíduos” tem muito mais influência sobre “os costumes públicos”.

3.4 Os “perigos da imaginação” e o “prazer” do romance

Ao defender a ficção, mesmo nos tempos em que ela seria considerada frívola e indecente em contraste com o contexto político (cf. GENAND, 2013, p. 23), Madame de Staël pautava-se na utilidade pública dos romances enquanto instrumentos de reflexão acerca do outro e de educação à empatia. Para além dessa moralidade do gênero romanesco, no entanto,

¹⁴⁵ A esse respeito, Marso (2002) escreve, em seu artigo “Defending the Queen: Wollstonecraft and Staël on the Politics of Sensibility and Feminine Difference”: “Staël tenta apagar as divisões entre as mulheres (especialmente as divisões de classe, que inicialmente levaram as mercadoras a marchar em Versalhes) no intuito de fazer com que elas vissem em Maria Antonieta o que Staël acredita que todas têm em comum: vejam como Maria Antonieta é exatamente como vocês, ela argumenta, seu destino poderia ter sido o dela” (*Ibid.*, p. 53). No original: “Staël attempts to erase divisions amongst women (particularly class divisions which initially drove the market women to descend on Versailles) in order to get women to see in Marie Antoinette what Staël believes all women have in common. See how Marie Antoinette is just like you—your destiny could be hers, she argues”.

¹⁴⁶ No original: “Plus de sang innocent, plus de maximes de barbarie, plus d’indifférence pour les malheurs particuliers, multipliés à un tel excès, qu’on pourrait se demander si ce qu’ils appelaient le bonheur général ne se composait pas de l’infortune de tous les individus.”

proporcionada por sua liberdade em relação às regras clássicas, está sua própria função de divertimento¹⁴⁷.

Já no primeiro parágrafo do “Ensaio sobre as ficções”, Madame de Staël afirma que, não obstante os “perigos da imaginação”, “os homens não renunciarão de forma alguma a interessar-se por ela” (STAËL, 1795, p. 15; neste trabalho, p. 32). Não por acaso, apesar da fama de “imoral”¹⁴⁸, o romance está entre os gêneros mais lidos do século XVIII¹⁴⁹, e de leitores mais variados: escrito em língua vulgar, o romance se destinaria, desde sua origem “moderna” (desconsiderando-se sua existência na Antiguidade), “a um público mais amplo e mais eclético” (BRANDÃO, 2006, p. 25), ultrapassando, necessariamente, os confins da literatura erudita, escrita pelo filósofo para “o povo” — conforme os parâmetros clássicos já discutidos —, e chegando inclusive a leitores marginais, como as mulheres¹⁵⁰. Aliado ao tema dos “sentimentos habituais” e dos “homens comuns”, essas características permitem ao romance estabelecer-se como um gênero muito mais adequado a um governo democrático e igualitário.

Ademais, o divertimento proporcionado pela leitura dos romances não apenas faz com que ele seja lido por um grande e diversificado número de pessoas como, ainda — e talvez precisamente por isso —, faz dele o veículo ideal da “moral tranquila, delicada e doce de que depende a felicidade dos indivíduos e sua relação entre si” (STAËL, 1795, p. 45; neste trabalho, p. 49), posto que as diversões são, para esses indivíduos, uma necessidade: “Existem alguns filósofos austeros que condenam todas as emoções e querem que o império da moral seja exercido pela mera enunciação de seus deveres, mas nada é menos adaptado à natureza do homem em geral que tal opinião.” (*Ibid.*, p. 50; neste trabalho, p. 51). Aliando, portanto,

¹⁴⁷ “O termo romance também implica, desde sua origem, uma modalidade de gênero narrativo ficcional, cuja intencionalidade básica seria o divertimento” (BRANDÃO, 2006, p. 25), cf. nota 138 (p. 72) deste trabalho.

¹⁴⁸ A própria Madame de Staël a reconhece quando diz que “a arte de escrever romances não tem a reputação que ela merece, porque uma quantidade de autores ruins nos esgotaram com suas produções insípidas nesse gênero” (STAËL, 1795, p. 41; neste trabalho, p. 47). Boileau (1881) chama-os de “frívolos” em sua *Arte poética* (*Ibid.*, p. 32; cf. nota 82 deste trabalho, p. 46), e Marmontel (1968) afirma que são “de um licencioso funesto aos bons costumes” (*Ibid.*, p. 561).

¹⁴⁹ Segundo Béatrice Guion: “É efetivamente à prosa que pertencem dois dos gêneros mais apreciados pelo público clássico, o romance — e seu avatar, a novela — e as formas breves” (*Ibid.*, p. 149). No original: “C’est effectivement à la prose qu’appartiennent deux des genres les plus prisés du public classique, le roman — et son avatar, la nouvelle — et les formes brèves.”

¹⁵⁰ De fato, de acordo com Melónio (MELÓNIO *et Alli*, 2007), até em torno de 1830, o romance “aparece mais frequentemente como um gênero feminino, escrito por mulheres e destinado a mulheres” (*Ibid.*, p. 449). No original: “Jusque vers 1830, le roman apparaîtra le plus souvent comme un genre féminin, écrit par des femmes, destiné à des femmes”. A própria Madame de Staël declara, ao falar das intenções que dois anos mais tarde resultariam na publicação de seu primeiro romance, *Delfina*: “Quanto a mim, vou escrever um romance este verão. Depois de ter provado que tenho o espírito sério, é preciso, se possível, fazê-lo ser esquecido e popularizar sua reputação junto às mulheres”. (STAËL, Carta a C. G. Brinkman, 27 de abril de 1800, apud GENAND, 2013, p. 35). No original: “Quant à moi, je vais faire un roman cet été. Après avoir prouvé que j’avais l’esprit sérieux, il faut s’il se peut tâcher de le faire oublier, et populariser sa réputation auprès des femmes”.

reflexão moral e prazer, filosofia e imaginação, os romances são uma espécie de antídoto ao próprio veneno que eles conteriam, na opinião daqueles para quem tais obras são “perigosas”. Dado que os seres humanos “não renunciarão” aos prazeres da imaginação, contudo, um “bom romance” é não uma ameaça aos costumes¹⁵¹, mas, talvez, uma fonte de conhecimento da psique humana, que “se deixa ler com o impulso que inspira o interesse romanesco e a reflexão que comanda o quadro mais filosófico” (*Ibid.*, p. 51; neste trabalho, p. 52) e incentiva cada leitor a refletir individualmente para multiplicar seu próprio entendimento e o de toda a humanidade sobre “o caráter do homem”.

Por fim, Madame de Staël retoma, no final de seu “Ensaio”, a ideia com a qual o abraça:

A vida humana parece tão pouco calculada para a felicidade, que é apenas com a ajuda de certas criações, de certas imagens, da escolha feliz de nossas lembranças, que podemos reunir alguns prazeres esparsos sobre a terra e lutar, não por meio da força filosófica, mas pelo poder mais eficaz das distrações, contra as penas de todos os destinos. (*Ibid.*, p. 15; neste trabalho, p. 32)

Sendo assim, até mesmo quando não tem outro fim além do prazer, os romances não perdem, para Madame de Staël, sua importância:

Antes de conhecê-lo, eu respeito o coração que sofre, e aplaudo até mesmo as ficções cujo único resultado fosse o de aliviá-lo ao cativar seu interesse. Nessa vida, que é preciso atravessar mais do que sentir, aquele que distrai o homem de si mesmo e dos outros, que suspende a ação das paixões para substituí-las por gozos independentes, seria dispensador da única verdadeira felicidade de que a natureza humana é suscetível, se a influência de seu talento pudesse se perpetuar. (*Ibid.*, p. 59, 60; neste trabalho, p. 56)

Contradizendo, de certa maneira, a defesa constante da utilidade das ficções no restante do texto, Staël recai neste último parágrafo, que encerra o “Ensaio sobre as ficções”, em uma espécie de quietismo melancólico, marcado pela afirmação da debilidade do homem diante das contingências da vida e da História, e colocando em questão todo o argumento anterior a respeito da capacidade de transformação política e social da literatura. A noção liga-se bem (como já mencionado no Capítulo 1 deste trabalho) ao Prefácio das novelas, que virá em seguida, e no qual a autora fala do “abatimento” e isolamento consequentes das

¹⁵¹ Diderot (1846), por exemplo, abre seu *Éloge de Richardson* afirmando: “Por romance entendeu-se até o dia de hoje um tecido de acontecimentos quiméricos e frívolos, cuja leitura era perigosa para o gosto e para os costumes” (*Ibid.*, p. 5). No original: “Par un roman on a entendu jusqu’à ce jour un tissu d’événements chimériques et frivoles, dont la lecture était dangereuse pour le goût et pour les mœurs”.

reviravoltas mais recentes da Revolução e do sentimento de “vazio” e “impotência” diante da “grandeza dos acontecimentos” a sua volta (*Ibid.*, p. 63, 64; neste trabalho, p. 81).

Nesse cenário, o único poder que resta ao romance, isto é, o de distrair pela “pintura de alguns sentimentos do coração”, anteriormente tido como de utilidade menor — “quero acreditar que desde então meu espírito adquiriu força suficiente para se dedicar a obras mais úteis” (*Ibid.*, p. 63; neste trabalho, p. 81) —, adquire uma nova função, e nisso é contrário à ideia de isolamento, a despeito das linhas que terminam o “Ensaio”. Indo de encontro ao retraimento encorajado pela melancolia, pela sensibilidade, ou pela “grandeza dos acontecimentos” que fazem o ser humano sentir-se incapaz de transformar sua realidade pelos “pensamentos generalizados”, o mérito dos romances que se baseiam na “eloquência da paixão” e deixam mais do que uma impressão moral, a ideia da “onipotência do coração” (*Ibid.*, p. 58; neste trabalho, p. 55), é o de reestabelecer nas “almas sensíveis” a comunicação perdida:

Elas acreditariam estar sozinhas no mundo, elas logo detestariam sua própria natureza, que as isola, se algumas obras apaixonadas e melancólicas não lhes fizessem ouvir uma voz no meio do deserto da vida, não lhes fizessem encontrar na solidão alguns raios da felicidade que lhes escapa no meio do mundo. (*Ibid.*, p. 58, 59; neste trabalho, p. 56)

Face ao lado menos glorioso da Revolução, constantemente aludido como pano de fundo do “Ensaio”, o que Madame de Staël parece sugerir aqui é uma retomada das próprias paixões, que teriam sido acusadas de levar ao Terror, como meio de “impulsionar os esforços” e reconduzir “a opinião pública através dos erros do espírito de partido” em direção ao “objetivo resplandecente da verdadeira glória”. Com efeito, a autora defende, em *De la littérature* — conforme nota Rosanvallon (1985)¹⁵² e segundo brevemente explorado em nota na minha tradução do “Ensaio”¹⁵³ — uma aliança entre a racionalidade matemática (que

¹⁵² “A abundante literatura publicada durante os primeiros anos da Restauração é marcada por uma preocupação central: retirar a política do domínio das paixões para fazê-la entrar na idade da razão; [...] Todos os sobreviventes do Terror pensavam igualmente nesses termos no final do século XVIII. Em *Da influência das paixões sobre a felicidade dos indivíduos e das nações* (1796) e em *Da literatura* (1800), Madame de Staël havia expresso a um público amplo essa exigência de racionalidade em torno da qual se ordenavam os trabalhos mais científicos dos ideólogos” (ROSANVALLON, 1985, p. 20). No original: “L’abondante littérature publiée pendant ces premières années de la Restauration est marquée par une préoccupation centrale : faire sortir la politique du domaine des passions pour la faire entrer dans l’âge de la raison ; [...] Tous les survivants de la Terreur avaient également pensé dans ces termes à la fin du XVIII^e siècle. Dans *De l’influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* (1796) et dans *De la littérature* (1800), M^{me} de Staël avait exprimé pour un large public cette exigence de rationalité autour de laquelle s’ordonnaient les travaux plus savants des idéologues”.

¹⁵³ No trecho em que Staël escreve que “é pelo retorno de um certo número de possibilidades que a história dá os mesmos resultados” (STAËL, 1795, p. 46; neste trabalho, p. 49, ver nota 89).

chama de “positiva”) e a filosofia para fazer progredir a política, inclusive condenando o efeito das paixões sobre esta¹⁵⁴. No entanto, ela o sugere apenas como solução temporária “até que se possa aplicar de novo a força do pensamento aos objetos que interessam à glória e à felicidade das sociedades”¹⁵⁵ (STAËL, 1991, p. 364). Se “a virtude é positiva, mas a felicidade se encontra no vago, e querer submetê-la a um exame ao qual não é suscetível significa destruí-la, como as imagens brilhantes formadas por vapores leves que desaparecem quando os atravessamos” (STAËL, 1795, p. 16; neste trabalho, p. 33), a busca pela felicidade dos indivíduos e das nações não pode apoiar-se apenas nas “ciências positivas”: excluir as paixões dos desenvolvimentos que devem conduzir os homens, pelos desafios da democracia, à igualdade e felicidade de todos, não é de modo algum o objetivo de Madame de Staël, mas sim aproveitar-se da própria impossibilidade dessa exclusão, fazendo uso das ficções que “se apoiam nas paixões, longe de tê-las por obstáculos” (*Ibid.*, p. 17; neste trabalho, p. 33).

A autora conclui o “Ensaio sobre as ficções” indicando, contra o abatimento causado pela frustração política, uma via que não recai nem sobre o isolamento do homem em si mesmo (*o repli sur soi*), nem sobre a tentativa — fadada ao fracasso, dado que está fora da natureza humana — de isolamento para longe das paixões, senão, por meio das ficções, no reconhecimento da necessidade dessa faculdade e de seu potencial enquanto forma de consolo, direcionamento e comunicação entre os seres humanos.

¹⁵⁴ “é aplicando tanto quanto possível a filosofia das ciências positivas à filosofia das ideias intelectuais que poderemos fazer progressos úteis na carreira moral e política, cuja rota as paixões não param de obstruir” (STAËL, 1991, p. 364). No original: “c’est en appliquant, autant qu’il est possible, la philosophie des sciences positives à la philosophie des sciences intellectuelles, que l’on pourra faire d’utiles progrès dans cette carrière morale et politique dont les passions ne cessent d’obstruer la route”.

¹⁵⁵ No original: “L’esprit humain se conserve par les sciences exactes, jusqu’à ce que l’on puisse appliquer de nouveau la force de la pensée aux objets qui intéressent la gloire et le bonheur des sociétés”.

CAPÍTULO 4 – TRADUÇÃO DAS “TROIS NOUVELLES”

Três Novelas

Prefácio

Será possível entender, acredito, que o Ensaio sobre as ficções que acabamos de ler foi composto depois das Três Novelas que publico aqui; nenhuma merece o nome de romance; as situações são nelas mais indicadas do que desenvolvidas, e é na pintura de alguns sentimentos do coração que se encontra seu único mérito. Eu não tinha vinte anos quando as escrevi, e a revolução da França ainda não existia. Quero acreditar que desde então meu espírito adquiriu força suficiente para se dedicar a obras mais úteis; dizem que o infortúnio acelera o desenvolvimento de todas as faculdades morais, às vezes temo que ele produza o efeito contrário, lançando-nos em um abatimento que nos afasta de nós mesmos e dos outros. A grandeza dos acontecimentos à nossa volta faz sentir tão bem o vazio dos pensamentos generalizados, a impotência dos sentimentos individuais, que, perdidos na vida, não sabemos mais que caminho deve seguir a esperança, que móvel deve impulsionar os esforços, que princípio guiará daqui em diante a opinião pública através dos erros do espírito de partido, e marcará novamente em todas as carreiras o objetivo resplandecente da verdadeira glória?¹⁵⁶

¹⁵⁶ N.T.: Neste último período, não fica claro, no original (STAËL, 1795, p. 63, 64), em que ponto acontece a transição da afirmação (“perdidos na vida, não sabemos mais que caminho deve seguir a esperança”) à interrogação (“que princípio guiará daqui em diante a opinião pública através dos erros do espírito de partido, e marcará novamente em todas as carreiras o objetivo resplandecente da verdadeira glória?”). A construção certamente é confusa e dificulta a compreensão do leitor, entretanto, ela me parece ao mesmo tempo ilustrar o atordoamento da autora diante da “grandeza dos acontecimentos” a sua volta, motivo pelo qual optei por mantê-la, em detrimento da fluidez da tradução.

Mirza ou Carta de um viajante

Permita que eu lhe relate, senhora¹⁵⁷, uma anedota de minha viagem¹⁵⁸ que talvez tenha o direito de interessá-la. Eu soube na Goreia¹⁵⁹, há um mês, que o sr. governador¹⁶⁰ havia decidido uma família negra¹⁶¹ a ir morar a algumas léguas de lá para estabelecer um engenho¹⁶² semelhante ao de São Domingo, acreditando, sem dúvida, que um tal exemplo

¹⁵⁷ N.T.: Enquanto os personagens de “Adelaide e Teodoro” e “História de Paulina” pertencem explicitamente à aristocracia francesa, conforme apontado por Balayé (1997, p. 9) e Rautenberg (2017, p. 244), a classe daqueles de “Mirza ou carta de um viajante” não é tão evidente, visto que a omissão de seus nomes implica também naquela da partícula de nobreza *de*. Reid (2009) sugere que Madame de Staël, ao enquadrar “Mirza” em uma carta, faça alusão às *Lettres d’Afrique à Mme de Sabran*, do cavaleiro de Boufflers (REID, 2009, p. 21), o que apoiaria uma interpretação da remetente fictícia como nobre. Diante da ambiguidade deixada por Staël, no entanto, embora tenha optado pela manutenção dos pronomes de tratamento em francês (“Madame”, “Mademoiselle” e “Monsieur”, sempre expandindo-os, quando abreviados) nas duas novelas seguintes, em que se referem explícita e unanimemente a personagens aristocratas, na primeira, preferi os termos mais neutros de “senhora” e “senhor”, evitando assim, ainda, a estranheza de “Monsieur governador”, única outra construção em que o pronome é empregado em “Mirza”.

¹⁵⁸ N.A.: Essa anedota se baseia nas circunstâncias do tráfico negreiro, relatado por viajantes que passaram pelo Senegal.

¹⁵⁹ N.E.: Ilha situada na costa senegalesa e que, segundo nota de Martine Reid (2009, p. 21), teria sido ocupada pela França em 1783, servindo de porto de embarque para os escravos destinados aos engenhos das colônias francesas no Caribe. Miller (2007, p. 20), por outro lado, afirma que o estabelecimento da França na Goreia teria se dado mais de um século antes, em 1677, e que a função portuária da ilha remontaria à fundação da Companhia das Índias Ocidentais por Colbert em 1664 (*Ibid.*, p. 19). Na *História Geral da África*, Barry (2011) afirma que a ilha teria sido, em 1621 “ocupada primeiramente pelos holandeses, tomada pelos portugueses em 1629 e 1645, antes de passar pelas mãos dos ingleses, em 1667, e enfim pelas dos franceses em 1677” (*Ibid.*, p. 321).

¹⁶⁰ N.E.: Trata-se do administrador da colônia francesa no Senegal. No caso, o cavaleiro de Boufflers, que em viagem à França em 1786 fora quem, segundo Miller (2007, p. 144) e Balayé (1997, p. 8), teria fornecido a Madame de Staël as informações com base nas quais ela compôs “Mirza ou carta de um viajante”.

¹⁶¹ N.T.: Madame de Staël utiliza *nègre*, termo historicamente consolidado na França como pejorativo em comparação a *noir* (literalmente, “preto”), conforme o dicionário do Trésor de la Langue Française, que traz por exemplo dessa conotação a citação de *Bug-Jargal*, de Vitor Hugo: “Nègres et mulâtres! [...] Viens-tu ici nous insulter avec ces noms odieux, inventés par le mépris des blancs? Il n’y a ici que des hommes de couleur et des noirs (HUGO, *Bug-Jargal*, 1826, p.152 *apud* TLFi). Porém, a pesquisa “Les mots esclave, nègre, Noir, et les jugements de valeur sur la traite négrière dans la littérature abolitionniste française de 1770 à 1845”, de Serge Daget (1973), constatou uma grande variação no vocabulário abolicionista do final do século XVIII e início do XIX, com *noir* — e, mais comumente, “Noir”, capitalizado, como na Société des Amis des Noirs, de 1788 (*Ibid.*, p. 517) — e *nègre* sendo empregados com maior ou menor frequência em textos antiescravistas, a depender do momento histórico e dos acontecimentos em questão. Entre a época em que Madame de Staël alega ter escrito “Mirza” (por volta de 1785) e sua publicação (1795), três fatos são relevantes para tentar interpretar sua opção pelo termo *nègre* (não há nenhuma ocorrência de *noir* nas “Três Novelas”). Em primeiro lugar, Daget (1973) destaca que o termo *noir* seria uma inovação dos intelectuais abolicionistas, mas que estes frequentemente davam preferência à terminologia tradicional no intuito de favorecer a difusão e adesão a sua ideologia (*Ibid.*, p. 523, 524). Além disso, embora, no início da revolução haitiana (iniciada em 1791), os próprios africanos preferissem a denominação de *noirs* a *nègres*, de acordo com documento citado por Daget (*Ibid.*, p. 524), a partir da abolição — inicialmente do tráfico, em 1792, e em seguida da escravidão, em 1794 (a ser revogada mais tarde por Napoleão, suscitando sucessivas batalhas legislativas ao longo da primeira metade do XIX, cf. MILLER, 2007, p. 83) —, ambos os termos passaram a ser rejeitados (*Ibid.*, p. 525). Finalmente, os resultados da análise do *corpus* estudado por Daget indicam, salvo uma diferença pequena em torno de 1790, uma frequência significativamente maior do termo *nègre* em comparação a *noir* na literatura abolicionista entre 1770 e 1795 (*Ibid.*, p. 538). Diante disso, me parece seguro afirmar que o emprego do termo *nègre* pelo narrador em “Mirza” não tem a conotação negativa que adquiriu nas décadas seguintes, motivo pelo qual, no intuito de evitar algum anacronismo, optei por traduzi-lo por “negro” no lugar de “preto” ou outro.

¹⁶² N.T.: No original, Madame de Staël utiliza o termo *habitation*, o mesmo empregado para referenciar os

interessaria os africanos¹⁶³ pelo cultivo do açúcar, e que incentivando entre eles o livre comércio dessa mercadoria, os europeus não os sequestrariam mais de sua pátria para fazê-los sofrer o jugo atroz da escravidão¹⁶⁴. Em vão os escritores mais eloquentes tentaram obter essa revolução da virtude dos homens¹⁶⁵, o administrador esclarecido, desejando desesperadamente vencer o interesse pessoal, quis colocá-lo em favor da humanidade, fazendo com que não encontrasse mais vantagem em enfrentá-la: mas os negros, imprevidentes quanto a seu próprio futuro, são ainda mais incapazes de pensar nas próximas gerações, e recusam o mal presente, sem compará-lo ao destino que ele lhes poderia evitar. Um único africano, salvo da escravidão pela generosidade do governador, se dispusera a seguir seus projetos; príncipe em seu país, alguns negros de um estado subalterno o haviam seguido e cultivavam seu engenho sob suas ordens. Eu pedi que me levassem até lá. Caminhei durante uma parte do dia e cheguei ao entardecer em uma casa que alguns franceses, segundo me disseram, teriam ajudado a construir, mas que, no entanto, conservava ainda algo de selvagem. No momento em que cheguei, os negros desfrutavam de sua hora de relaxamento; eles se divertiam atirando flechas, com saudades talvez do tempo em que esse prazer era sua única ocupação. Ourika¹⁶⁶, mulher de Ximeo¹⁶⁷ (é este o nome do negro chefe do engenho), estava sentada a alguma

engenhos de cana-de-açúcar nas colônias francesas no Caribe. A autora não deixa claro se a *habitation* que serve de cenário a “Mirza” compreenderia, como nas Antilhas, o cultivo e a transformação da cana em açúcar, ou apenas o primeiro. Ainda assim, por sua correspondência direta com o termo usado no original, preferi a palavra “engenho” à opção menos específica de “plantação”.

¹⁶³ N.E.: Daget (1973) afirma que o emprego da palavra *Africanin* na literatura abolicionista teria sido uma “novidade” descoberta em torno de 1795 como vocábulo “humanizante” e menos pejorativo (*Ibid.*, p. 541).

¹⁶⁴ N.E.: Segundo John Thornton, citado por Miller (2007, p. 15), o tráfico de escravos no Atlântico desencadeou um círculo autossustentável de que os próprios africanos terminaram por tornar-se participantes ativos, na medida em que a venda original de prisioneiros de guerra aos europeus passou a encorajar batalhas subsequentes que, por fim, tinham por objetivo único conquistar prisioneiros que pudessem ser vendidos como escravos. Diante desse problema, a ideia de estabelecer plantações em território africano que substituíssem o comércio de escravos pelo das mercadorias às quais os escravos eram destinados nas colônias da América não era incomum entre os abolicionistas do final do século XVIII e início do XIX. Não obstante, minha hipótese, a ser explorada no comentário relativo a “Mirza”, no Capítulo 5 desta dissertação, é de que Madame de Staël não adere por completo a essa estratégia.

¹⁶⁵ N.T.: Não fica claro, no original, se a “revolução de virtude” referida pela autora se dirige aos europeus, que deveriam abolir a escravidão, ou aos africanos, que deveriam dedicar-se ao cultivo da terra e ao comércio, mas é possível argumentar que se trate da primeira pela menção aos “escritores eloquentes”: certamente, europeus escrevendo para europeus.

¹⁶⁶ N.E.: Ourika é o nome da criança trazida pelo cavaleiro de Boufflers do Senegal para a França aos três anos de idade como “presente” para sua tia, Madame de Beauvau, em 1786. Segundo Miller (2007), Madame de Staël teria se encontrado com Boufflers em sua visita naquele ano — posto que sua esposa teria exercido um papel essencial nas negociações que levaram ao casamento de Germaine Necker com o barão de Staël (MILLER, 2007, p. 143) —, e Jacques Necker conheceria pessoalmente Ourika antes que ela morresse, em 1799 (*Ibid.*, p. 144). Tanto Miller (*Ibid.*) quanto Balayé (1997, p. 8) concordam que este encontro teria dado origem a “Mirza ou carta de um viajante”. Décadas mais tarde, em 1823, a autora francesa Madame de Duras publicaria *Ourika*, romance baseado na história da criança trazida por Boufflers à Europa e que, atingindo uma fama consideravelmente maior que a novela de Staël, consagraria o nome da jovem senegalesa na literatura francesa (MILLER, 2007, p. 144).

¹⁶⁷ N.T.: Antes do personagem de Staël, Saint-Lambert já havia publicado, em 1769, *Ziméo*, que narra a história

distância dos jogos, e olhava distraidamente sua filha de dois anos, que brincava a seus pés. Meu guia se aproximou e disse-lhe que eu pedia asilo em nome do governador. “Foi o governador que o enviou, ela exclamou. Ah, que ele entre e seja bem-vindo; tudo o que nós temos é dele.”

Ela veio até mim com precipitação; sua beleza me encantou; ela possuía o verdadeiro charme de seu sexo, tudo o que pinta a fraqueza e a graça. “E onde está Ximeo?”, disse-lhe meu guia. “Ele ainda não voltou de sua caminhada vespertina, ela respondeu; quando o sol não estiver mais sobre o horizonte, quando nem o crepúsculo lembrar mais a claridade, ele voltará, e não será mais de noite para mim.” Tendo dito essas palavras, ela suspirou, se afastou, e quando voltou a se aproximar de nós, eu notei traços de lágrimas no seu rosto. Nós entramos na cabana, serviram-nos uma refeição composta de todos os frutos da região; eu provava tudo com prazer, ávido de sensações novas. Alguém bate¹⁶⁸, Ourika estremece, se levanta com precipitação, abre a porta da cabana e se lança nos braços de Ximeo, que a abraça sem parecer se dar conta do que fazia nem do que via. Eu vou até ele — a senhora não pode imaginar uma figura mais agradável, seus traços não tinham nenhum dos defeitos dos homens de sua cor, seu olhar produzia um efeito que eu nunca tinha sentido antes; ele dispunha de alma, e a melancolia que ele exprimia passava para o coração daquele em quem ele se concentrava; a estatura do Apolo de Belvedere¹⁶⁹ não é tão perfeita; talvez pudessem achá-lo magro demais para um homem, mas o abatimento da dor que todos os seus movimentos anunciavam, que sua fisionomia pintava, condizia mais com a delicadeza do que com a força.

Ele não ficou surpreso em nos ver; parecia inacessível a qualquer emoção estrangeira a sua ideia dominante; nós o informamos sobre quem nos havia enviado e qual era o objetivo de nossa viagem. “O governador, ele nos disse, tem direito ao meu reconhecimento; no estado em que me encontro, imaginem, tenho, contudo, um benfeitor.” Ele nos falou por um tempo dos motivos que o haviam determinado a cultivar um engenho, e eu fiquei admirado com seu

(fictícia) do príncipe do Benim, escravizado por traficantes portugueses (cf. MILLER, 2007, p. 104). Segundo Miller (*Ibid.*), as consoantes “z” e “x” (ambas pronunciadas em francês como o “z” em português) evocam um certo exotismo, sendo muito empregadas nas ficções que têm como cenário a África ou a América para nomear personagens como Mirza, Alzire, Zamore, Azor, Zaga ou Zaire (*Ibid.*, p. 146). Buscando escapar de algum hiperexotismo na tradução, removi o acento agudo que aparece tanto no original de Staël quanto no de Saint-Lambert (Ximéo ou Ziméo). Para tanto, assumo que — como no caso do trema em Zaire — sua presença em francês vise indicar a pronúncia fechada do “e” e que, assim, sua manutenção em português seria não apenas desnecessária como também enganosa, dado que na nossa língua o acento agudo tem o efeito contrário que teria em francês, isto é, abre a pronúncia da vogal no lugar de fechá-la.

¹⁶⁸ N.T.: Mudança para o presente do indicativo no original.

¹⁶⁹ N.E.: Rautenberg (2017) destaca que a estátua greco-romana seria reputada por concretizar o ideal ocidental de beleza masculina (*Ibid.*, p. 259). Segundo Miller (2007), o Ziméo de Saint-Lambert é caracterizado de maneira quase idêntica, inclusive na referência a Apolo (*Ibid.*, p. 104).

espírito, sua facilidade em se explicar; ele percebeu. “Surpreende-o, ele me disse, que nós não sejamos do nível dos brutos cujo destino vocês nos dão.” “Não, eu respondi, mas nem mesmo um francês falaria sua própria língua melhor do que você.” “Ah, você tem razão, ele respondeu, conserva-se ainda alguns raios quando se viveu por muito tempo perto de um anjo”, e seus belos olhos se abaixaram para não ver mais nada fora de si. Ourika vertia lágrimas, Ximeo se deu conta, enfim. “Perdão, exclamou ele, pegando-a pela mão; o presente é seu, permita-me as lembranças. Amanhã, ele disse, voltando-se para mim, amanhã nós percorreremos juntos meu engenho; você verá se posso me gabar de responder aos desejos do governador. A melhor cama será preparada para você, durma tranquilo: eu quero que passe bem aqui. Os homens infelizes pelo coração, ele me disse em voz baixa, não temem, e até desejam o espetáculo da felicidade dos outros.” Eu me deitei, e não preguei os olhos, estava tomado de tristeza, tudo o que eu tinha visto nele carregava essa impressão, e eu ignorava sua causa: mas me sentia emocionado, como quando se contempla um quadro representando a melancolia. No romper do dia, eu me levantei e encontrei Ximeo ainda mais abatido que na véspera; perguntei o porquê. “Minha dor, ele me respondeu, fixada em meu coração, não pode nem aumentar nem diminuir: mas a uniformidade da vida a faz passar mais rápido, e os acontecimentos novos, quaisquer que sejam, fazem nascer novas reflexões, que são sempre fonte de novas lágrimas.” Ele me mostrou com extremo cuidado todo o seu engenho, e eu fiquei surpreso com a ordem que reinava ali; ele rendia ao menos tanto quanto um terreno similar cultivado em São Domingo pelo mesmo número de homens, e os negros felizes não estavam de modo algum sobrecarregados de trabalho.

Eu vi com prazer que a crueldade era, além de tudo, inútil. Perguntei a Ximeo quem o havia aconselhado sobre o cultivo da terra, sobre a divisão da jornada dos trabalhadores. “Recebi poucos conselhos, ele respondeu, mas a razão pode dar conta daquilo com que a razão se depara¹⁷⁰. Como era proibido morrer, foi preciso consagrar a vida aos outros; de que ela serviria para mim? Eu tinha horror à escravidão, eu não podia compreender o projeto bárbaro dos homens da sua cor. Eu pensava às vezes que o Deus deles¹⁷¹, inimigo do nosso, teria ordenado que nos fizessem sofrer: mas quando soube que uma produção do nosso país, negligenciada por nós, causava sozinha esses males cruéis aos pobres africanos, aceitei a oferta que me foi feita de dar-lhes o exemplo e cultivá-lo. Se um comércio livre pudesse se

¹⁷⁰ N.T.: Repetição no original: “la raison peut atteindre à ce que la raison a trouvé” (STAËL, 1795, p. 70).

¹⁷¹ N.T.: Apesar de utilizar a segunda pessoa na frase anterior (os homens da sua cor: “les hommes de votre couleur”), aqui, Ximeo emprega o pronome possessivo da terceira do plural: “leur Dieu”, o Deus deles (STAËL, 1795, p. 71).

estabelecer entre as duas partes do mundo! Se meus compatriotas desafortunados renunciassem à vida selvagem, dedicando-se ao trabalho para satisfazer aos seus¹⁷² ávidos desejos, contribuindo para salvar alguns dentre eles do mais terrível destino! Se aqueles mesmos que poderiam se gabar de ter escapado de um tal destino se ocupassem com igual zelo a evitá-lo para sempre para todos os seus semelhantes!” Enquanto ele me falava assim, aproximamo-nos de uma porta que conduzia a um bosque espesso contornando um dos lados do engenho; pensei que Ximeo iria abri-la, mas ele se voltou para evitá-la. “Por que, eu lhe disse, você não me mostra...” “Espere, ele exclamou, você me parece uma pessoa sensível; será que poderia escutar as longas histórias do infortúnio. Faz dois anos que não falo disso; nada do que eu digo é falar. Veja, eu preciso me abrir; você não deve se sentir lisonjeado pela confiança que lhe faço: no entanto, é a sua bondade que me encoraja, e me faz contar com sua compaixão.” “Ah, nada tema, eu respondi; você verá que não está enganado.” “Eu nasci no reino de Cajor¹⁷³, meu pai, de sangue real, era chefe de algumas tribos que lhe haviam sido confiadas pelo soberano. Exerceram-me desde cedo na arte de defender meu país, e já na infância o arco e a lança me eram familiares. Destinaram-me desde então como mulher Ourika, filha da irmã do meu pai; eu a amei desde que soube amar, e essa faculdade se desenvolveu em mim por meio dela e para ela. Sua beleza perfeita me impressionava ainda mais quando eu a comparava com a das outras mulheres, e eu voltava por escolha própria à minha primeira inclinação. Nós estávamos frequentemente em guerra contra os Jalofos¹⁷⁴, nossos vizinhos; e como tínhamos mutuamente o costume atroz de vender nossos prisioneiros de guerra aos europeus¹⁷⁵, um ódio profundo, que mesmo a paz não suspendia, não permitia entre nós nenhum contato. Um dia, caçando em nossas montanhas, eu fui levado para mais

¹⁷² N.T.: Aqui, retorna o emprego da segunda pessoa: “vos avides désirs” (STAËL, 1795, p. 71).

¹⁷³ N.T.: Madame de Staël (1795) utiliza “Cayor” (*Ibid.*, p. 72). Foi adotada aqui a grafia aportuguesada de “Kayor”, conforme o *Dicionário de História da África* (LOPES, 2017, p. 71).

¹⁷⁴ N.T.: Madame de Staël (1795) utiliza “Jaloffes” (*Ibid.*, p. 72). Foi adotada aqui a grafia mais usual de “Jolof”, “Djolof” ou “Uolofe” — e também “Wolof” (BARRY, 2011, p. 313) — em português, de acordo com o *Dicionário de História da África* (LOPES, 2017, p. 163). De acordo com Barry (2011) na *História Geral da África*, o reino do Cajor, originalmente, teria sido parte da Confederação ou Império Jolof, desmembrado pelo comércio português na Senegâmbia a partir do século XV; como consequência, os Jalofos teriam sido forçados a migrar para o interior do continente, afastando-se do rio Senegal, e os líderes (*Damel*) do Cajor teriam tentado, após esse desmembramento, estabelecer sua dominação sobre a região, unindo-se a outros reinos (como do Bawol) na ambição de refazer a antiga unidade jalofa, porém, dessa vez, sob sua autoridade (*Ibid.*, p. 313-319). De todo modo, não há evidências de que Madame de Staël tivesse conhecimento de detalhes sobre a história desses reinos, além daquilo que lhe poderia ter sido relatado pelo cavaleiro de Boufflers.

¹⁷⁵ N.E.: Esse costume seria um fato atestado, de acordo com as fontes citadas por Miller e conforme já mencionado em nota nesta novela, todavia, conquanto haja alguns (escassos) relatos de autores ou coautores negros que passaram pela experiência da escravidão — dentre os quais Miller (2007, p. 34) menciona Quobna Ottobah Cuogano (“Thoughts and Sentiments on the Evil and Wicked Traffic of Slavery”), Mahommah Baquaqua (*Biography of Mahommah G. Baquaqua*, 1854) e Olaudah Equiano (*The Interesting Narrative*, 1789), nenhum proveniente da África francófona —, há pouquíssimas representações do ponto de vista dos escravistas africanos, de modo que suas motivações permanecem ainda hoje entregues à especulação (*Ibid.*).

longe do que gostaria; uma voz de mulher, impressionante por sua beleza, chegou aos meus ouvidos. Eu escutava o que ela cantava, mas não reconhecia as palavras que as moças jovens se comprazem em repetir. O amor pela liberdade, o horror à escravidão eram o assunto dos nobres hinos que me encheram de admiração. Aproximei-me, uma jovem pessoa se levantou: surpreso pelo contraste entre sua idade e o assunto de suas meditações, eu procurava em seus traços algo de sobrenatural, que me anunciasse a inspiração pela qual ela teria suprido as longas reflexões da velhice; ela não era bela, mas sua figura nobre e regular, seus olhos encantadores, sua fisionomia animada, não deixavam nada a desejar, nem mesmo ao amor. Ela veio até mim e falou por muito tempo, sem que eu pudesse responder: por fim, eu consegui pintar-lhe meu espanto; ele aumentou quando soube que ela compusera as palavras que eu acabava de ouvir. ‘Não é preciso tanta surpresa¹⁷⁶, ela me disse, um francês estabelecido no Senegal, insatisfeito com seu destino e infeliz em sua pátria, retirou-se entre nós; esse velho teve a bondade de cuidar da minha juventude, e me deu aquilo que os europeus têm de digno de inveja: os conhecimentos de que abusam, e a filosofia cujas lições seguem tão mal. Eu aprendi a língua dos franceses, li alguns de seus livros, e me entretenho pensando sozinha nestas montanhas.’ A cada palavra que ela me dizia, meu interesse e minha curiosidade redobravam, não era mais uma mulher; era um poeta que eu acreditava escutar falar. Nunca os homens que se consagram entre nós ao culto dos deuses me pareceram cheios de um entusiasmo tão nobre. Ao partir, obtive permissão para revê-la; a lembrança dela me seguia por toda parte; eu sentia mais admiração que amor, e apoiando-me por muito tempo nessa diferença, via Mirza¹⁷⁷ (era o nome dessa jovem Jalofa) sem acreditar que pudesse estar ofendendo Ourika. Por fim, um dia, perguntei-lhe se ela já havia amado, eu tremia enquanto fazia essa pergunta; mas seu espírito tranquilo e seu caráter aberto tornavam todas as suas respostas fáceis. ‘Não, ela me disse, eu fui amada algumas vezes, e talvez tenha desejado corresponder, eu queria conhecer esse sentimento que se apossa de toda a vida e toma para si o destino de cada instante do dia; mas refleti demais, acredito, para experimentar essa ilusão, eu sinto todos os movimentos do meu coração e vejo todos aqueles dos outros, eu não pude, até o dia de hoje, nem me enganar, nem ser enganada.’ Essa última palavra me afligiu. ‘Mirza, eu lhe disse, como tenho pena de você, os prazeres do pensamento não nos ocupam

¹⁷⁶ N.T.: No original: “Cessez d’être surpris” (STAËL, 1795, p. 73, 74), algo como “deixe de estar surpreso”.

¹⁷⁷ N.E.: Tendo aparecido pela primeira vez na literatura nas *Cartas persas* de Montesquieu (1721), o nome Mirza remeteria, na realidade, à palavra persa para “senhor”, sendo originalmente masculino (MILLER, 2007, p. 146). O nome também é empregado pela escritora francesa Olympe de Gouges na peça *Zamore et Mirza ou l’Esclavage des Noirs*, publicada em 1788 (*Ibid.*).

por inteiro¹⁷⁸, apenas os do coração bastam a todas as faculdades da alma.’ Ela me instruíra, no entanto, com uma bondade incondicional, em pouco tempo eu aprendi tudo o que ela sabia; quando a interrompia com meus elogios, ela não me escutava; no momento em que eu cessava, ela continuava, e eu via por seus discursos que enquanto eu a elogiava, era apenas em mim que ela pensava. Por fim, inebriado com sua graça, seu espírito, seus olhares, eu senti que a amava; e ousei dizer-lho: que expressões empreguei para fazer passar em seu coração a exaltação que eu havia encontrado em seu espírito! Eu morria a seus pés, de paixão e de medo. ‘Mirza, eu repetia, coloque-me¹⁷⁹ sobre o trono do mundo dizendo-me que me ama, abra-me o céu para que eu suba até ele com você.’ Ao me escutar, ela se inquietou, e lágrimas encheram seus belos olhos, onde até então eu só havia visto a expressão do gênio. ‘Ximeo, ela me disse, amanhã eu lhe darei uma resposta, não espere de mim a arte das mulheres do seu país, amanhã você lerá meu coração; reflita sobre o seu.’ Com essas palavras ela me deixou bem antes do pôr-do-sol, sinal ordinário de sua retirada, e eu não procurei detê-la. O ascendente de seu caráter me submetia às suas vontades. Desde que tinha conhecido Mirza, eu via menos Ourika, eu a enganava, inventava viagens, adiava o momento de nossa união, me distanciava do futuro em vez de decidir sobre ele.

Por fim, no dia seguinte, que para mim parecia separado da véspera por séculos, retornei: Mirza dá¹⁸⁰ o primeiro passo na minha direção, ela parecia abatida; seja por pressentimento, seja por ternura, ela havia passado aquele dia aos prantos. ‘Ximeo, ela me disse de uma voz doce, mas firme, você tem certeza de que me ama, é certo que nas suas terras vastas nenhum objeto se apossou do seu coração?’ Respondi com sermões. ‘Bem, então acredito em você, a natureza à nossa volta é a única testemunha das suas promessas, eu não sei nada sobre você que eu não tenha ouvido da sua boca, meu isolamento, meu abandono, são minha única segurança. Que afronta, que obstáculo eu ofereci à sua vontade? você só pode decepcionar minha estima por Ximeo, você só pode se vingar do meu amor; minha família, meus amigos, meus concidadãos, eu afastei tudo para depender apenas de você; eu devo ser aos seus olhos sagrada como a fraqueza, a infância ou a infelicidade; não, não tenho nada a temer.’ Eu a interrompi, estava a seus pés, acreditava ser verdade; a força do presente me fizera esquecer o passado como o futuro; eu a havia enganado, eu a havia persuadido, ela

¹⁷⁸ N.E.: Essa ideia aparece de maneira semelhante no “Ensaio sobre as ficções”: “O pequeno número de verdades necessárias e evidentes não bastará jamais ao espírito nem ao coração do homem” (STAËL, 1795, p. 15, 16; este trabalho, p. 32).

¹⁷⁹ N.T.: No original (STAËL, 1795, p. 76), Ximeo muda aqui do tratamento com o pronome formal, *vous*, para o pronome informal de segunda pessoa, *tu*.

¹⁸⁰ N.T.: Presente do indicativo no original.

acreditou em mim. Deus! Que expressões apaixonadas ela soube encontrar, como ela estava feliz de me amar! Ah! durante os dois meses que se passaram assim, tudo o que existe de amor e de felicidade foi reunido em seu coração; eu me comprazia, mas eu me acalmava! bizzarria da natureza humana, eu estava tão tomado pelo prazer que ela tinha em me ver, que logo comecei a vir mais por ela do que por mim; eu tinha tanta certeza de seu acolhimento, que não estremecia mais ao me aproximar: Mirza não o percebia, ela falava, ela respondia, ela chorava, ela se consolava, e sua alma ativa agia sobre si mesma; envergonhado de seu erro, e mais ainda de mim mesmo, eu sentia a necessidade de me afastar dela. Foi declarada a guerra noutra extremidade do reino de Cajor, e eu resolvi combater, era preciso anunciá-lo a Mirza. Ah! nesse momento eu senti ainda o quanto ela me era cara; sua segurança doce e confiante me fez perder a força de revelar-lhe meu projeto. Ela parecia viver tanto da minha presença, que minha língua congelou quando quis lhe falar da minha partida, eu resolvi escrever-lhe, essa arte que ela havia me ensinado deveria servir a sua infelicidade, vinte vezes eu a deixei, e vinte vezes retornei sobre meus passos. A infeliz se comprazia, e tomava minha pena por amor. Por fim, eu parti, disse-lhe que meu dever me forçava a separar-me dela, mas que eu voltaria a seus pés mais terno do que nunca; que resposta ela me fez! Ah, língua do amor! que charme você tem, quando o pensamento a embeleza, quanto desespero pela minha ausência, quanta paixão por me rever! Eu estremeci então ao pensar com que excessos seu coração sabia amar; mas meu pai nunca teria chamado de filha uma mulher do país dos Jalofos. Mas todos os obstáculos se apresentaram ao meu pensamento quando o véu que os ocultava caiu; eu revi Ourika, sua beleza, suas lágrimas, o império de um primeiro amor, as instâncias de uma família inteira; não sei, enfim, tudo o que parece intransponível quando não se tira mais a força do próprio coração me tornou infiel, e meus laços com Ourika foram formados na presença dos deuses. Porém, o tempo que eu havia determinado a Mirza para o meu retorno se aproximava; eu quis mais uma vez revê-la: eu esperava suavizar o golpe que lhe daria, eu acreditava que isso era possível; quando não se sente mais amor, não se adivinha mais seus efeitos, não se consegue nem mesmo consultar suas lembranças. De que sentimento não fui preenchido ao percorrer aqueles mesmos locais, testemunhas dos meus sermões e da minha felicidade! Nada além do meu coração havia mudado, mas eu mal conseguia reconhecê-los. Do momento em que ela me viu, acredito que Mirza vivenciou, em um instante, a felicidade que mal experimentamos nas ocasiões raras de toda uma vida, e foi assim que os deuses se quitaram com ela. Ah! como descrever a gradação assustadora pela qual levei a infeliz Mirza a entender o estado do meu coração; meus lábios trêmulos pronunciaram a palavra amizade. ‘Sua amizade, ela exclamou, sua amizade, bárbaro, é à minha alma que tal sentimento deve

ser oferecido? Vá embora e me mate. Vá, isso é agora tudo o que você pode fazer por mim.’ O excesso de sua dor parecia conduzi-la ao fim, ela caiu sem movimentos aos meus pés; monstro que eu era. Era então que eu deveria tê-la enganado, e foi então que fui verdadeiro. ‘Insensível, deixe-me, ela me disse, o velho que tomou conta da minha infância, que me serviu de pai, pode viver ainda algum tempo, é preciso que eu exista para ele, eu já estou morta, aqui, ela disse, colocando a mão sobre seu coração; mas meus cuidados lhe são necessários, deixe-me.’ ‘Eu não conseguiria, exclamei, não conseguiria suportar seu ódio.’ ‘Meu ódio, ela me respondeu, não o tema, Ximeo, há corações que só sabem amar, e cuja paixão só se volta contra eles mesmos. Adeus, Ximeo, uma outra vai possuí-lo.’ ‘Não, nunca, não, nunca, eu lhe disse.’ ‘Eu não acredito em você agora, ela respondeu, ontem suas palavras me teriam feito duvidar do dia que nos ilumina; Ximeo, me aperte contra seu coração, me chame de amante querida, encontre mais uma vez o tom de outrora; que eu o ouça mais uma vez, não para me comprazer, mas para me lembrar; mas é impossível. Adeus, eu o encontrarei sozinha, meu coração o escutará para sempre, é a causa de morte que levo comigo e guardo no meu seio, Ximeo. Adeus.’ O som tocante dessa última palavra, o esforço que ela fez ao se afastar, tudo me é presente, ela está diante dos meus olhos. Deus! torne essa ilusão mais forte; que eu a veja por um momento, para, se isso ainda é possível, sentir melhor o que perdi. Durante muito tempo imóvel nos lugares que ela havia deixado, perdido, perturbado como um homem que acaba de cometer um grande crime, a noite me surpreendeu antes que eu pensasse em voltar para casa; o remorso, a lembrança, o sentimento da infelicidade de Mirza se prendia à minha alma; sua sombra vinha a mim como se o fim de sua felicidade houvesse sido o de sua vida.

Foi declarada a guerra contra os Jalofos, era preciso lutar contra os habitantes do país de Mirza, eu quis conquistar a glória aos seus olhos, justificar sua escolha, e merecer ainda a felicidade à qual eu havia renunciado; eu temia pouco a morte, eu tinha feito um uso tão cruel da minha vida, que a arriscava, talvez, com um prazer secreto. Fui gravemente ferido; soube que durante meu tratamento, uma mulher vinha todos os dias sentar-se diante da minha porta; imóvel, ela estremecia ao menor ruído; uma vez, quando piorei, ela perdeu a consciência, apressaram-se em reanimá-la, e ela pronunciou estas palavras: ‘Que ele ignore o estado em que vocês me viram, ela disse, eu sou para ele bem menos do que uma estrangeira, meu interesse deve afligi-lo.’ Por fim, um dia, dia terrível!, fraco ainda, minha família e Ourika tinham a bondade de fazer companhia, eu ficava calmo quando afastava a lembrança daquela de quem eu havia causado o desespero, eu acreditava estar calmo, ao menos, a fatalidade me havia levado àquele ponto, eu havia agido como um homem governado por ela, eu temia de

tal forma o instante do arrependimento, que empregava todas as minhas forças para deter meu pensamento sempre prestes a se voltar ao passado. Nossos inimigos, os Jalofos, atacaram repentinamente o vilarejo em que eu morava, nós estávamos sem defesas; ainda assim, sustentamos um ataque bastante longo, mas por fim eles venceram e fizeram vários prisioneiros: eu estava entre eles; que momento, para mim, quando me vi acorrentado! Os cruéis Hotentotes¹⁸¹ destinam aos vencidos apenas a morte; mas nós, mais covardemente bárbaros, nós servimos aos nossos inimigos em comum, e justificamos os crimes deles ao nos tornarmos seus cúmplices. Uma tropa de Jalofos nos fez caminhar durante a noite toda; quando o dia veio nos iluminar, nos encontrávamos às margens do rio do Senegal, barcos estavam a postos, eu vi os Brancos¹⁸² e tive certeza da minha sina. Logo meus condutores começaram a tratar das vis condições daquela infame troca: os europeus examinavam curiosamente nossa idade e nossa força, para encontrar nelas a esperança de nos fazer suportar por mais tempo os males a que eles nos destinavam. Eu já estava decidido, esperava que ao passar para o barco fatal¹⁸³, minhas correntes se afrouxariam o suficiente para me deixar o poder de me lançar no rio, e que, apesar dos socorros imediatos dos meus ávidos possesores, o peso dos meus ferros me levaria até o fundo do abismo. Os olhos fixados no chão, meu pensamento preso à terrível esperança a que eu me agarrava, eu estava como que separado dos objetos à minha volta. De repente, uma voz, que a felicidade e a pena me haviam ensinado demasiadamente a conhecer, faz¹⁸⁴ estremecer meu coração e me arranca de minha meditação imóvel; eu olho e vejo Mirza, bela, não como uma mortal, mas como um anjo: pois era sua alma que se pintava sobre seu rosto. Eu a ouço pedindo aos europeus que a escutem; sua voz estava emocionada, mas não era nem o medo, nem a ternura que a alterava; um movimento sobrenatural dava a toda sua pessoa um caráter novo. ‘Europeus, ela disse, é para cultivar suas terras que vocês nos condenam à escravidão, é seu interesse, sem dúvida, que torna nosso

¹⁸¹ N.T.: Segundo o *Dicionário de História da África*, esse é um “heterônimo outrora usado para designar o povo de pastores da África Austral falante do *khoi*. Deriva do holandês *hotteren-totteren*, expressão de tartamudeio ou gagueira, em razão da sonoridade de sua fala, caracterizada por cliques [...]. O termo hoje é rejeitado, por seu caráter pejorativo” (LOPES, 2017, p. 148). Mais uma vez, é possível especular que a nomenclatura tenha sido a única disponível a Madame de Staël na época da escrita de “Mirza”, não havendo necessariamente em seu emprego pela autora essa conotação negativa.

¹⁸² N.T.: Capitalização no original.

¹⁸³ N.E.: Miller (2007) relata que as embarcações do tráfico negreiro não eram construídas especialmente para aquele propósito, tendo em geral entre 80 e 90 pés de comprimento (cerca de 25 metros), três mastros, três deques e um compartimento central que servia tanto para carregamento de mercadorias quanto para alojar os escravos (*Ibid.*, p. 40). Ironicamente, os barcos franceses com frequência eram batizados em homenagem a figuras das Luzes, sendo alguns exemplos *Le Jean-Jacques* [Rousseau], *Le [Benjamin] Franklin*, *Le Voltaire* e até mesmo *Le Contrat Social* (*Ibid.*). O mais comum era que os navios não permanecessem durante muito tempo no porto, a fim de economizar suprimentos, prevenir a contração de doenças tropicais e minimizar as chances de uma rebelião, mais comum enquanto os navios estavam ancorados, aguardando sua carga (*Ibid.*, p. 41).

¹⁸⁴ N.T.: Presente do indicativo no original.

infortúnio necessário a vocês; vocês não se assemelham ao Deus do Mal, e fazer sofrer não é o objetivo das dores a que vocês nos destinam; vejam esse jovem enfraquecido por seus ferimentos, ele não poderá suportar nem a extensão da viagem, nem os trabalhos que vocês exigirão dele; por outro lado, vocês veem minha força e minha juventude, meu sexo não exauriu em nada minha coragem. Deixem que eu seja escrava no lugar de Ximeo. Eu viverei, já que é este o preço pelo qual vocês me terão concedido a liberdade de Ximeo; eu não verei mais a escravidão como degradante, eu respeitarei o poder dos meus mestres, é de mim que eles irão tirá-lo, e suas benfeitorias o consagrarão. Ximeo deve estimar a vida; Ximeo é amado! eu não tenho nenhuma outra pessoa sobre a terra; posso desaparecer sem deixar nenhum vazio em um coração que sente que já não existo mais. Eu estava prestes a terminar meus dias, uma felicidade nova fez sobreviver meu coração. Ah! deixem-se enternecer, e se sua piedade não vai de encontro ao seu interesse, não resistam à sua voz.’ Com essas palavras, a orgulhosa Mirza, que o medo da morte não teria feito cair sobre os pés dos reis da terra, dobrou humildemente o joelho, mas ela conservava ainda nessa atitude toda a sua dignidade; admiração e vergonha foram compartilhadas por todos a quem ela implorava; por um momento, ela pôde pensar que eu aceitava sua generosidade; eu tinha perdido a palavra, e morria do tormento de não encontrá-la. Os selvagens¹⁸⁵ europeus exclamaram todos, de uma só voz: ‘Nós aceitamos a troca, ela é bela, ela é jovem, ela é corajosa; nós queremos a negra e deixamos seu amigo.’ Reencontrei minhas forças, eles se aproximavam de Mirza. ‘Bárbaros, eu gritei, é meu¹⁸⁶; nunca, nunca, respeitem seu sexo, sua fraqueza; Jalofos, vocês consentirão que uma mulher de suas terras seja escrava no lugar de seu inimigo mortal?’ ‘Pare, me disse Mirza, chega de ser generoso, esse ato de virtude, você só o faz para si mesmo; se minha felicidade lhe houvesse sido cara, você não teria me abandonado; eu o amo mais culpado, quando sei que é insensível; deixe-me o direito de me lamentar, já que você não pode retirar minha dor; não arranque de mim a única felicidade que me resta, o doce pensamento de me ligar a você ao menos pelo bem que lhe terei feito: eu segui seu destino, eu morro se meus dias não lhe são úteis, você só tem esse meio de salvar minha vida, ouse persistir na sua recusa.’ Desde então me lembrei de todas as suas palavras, e naquele instante, acredito que

¹⁸⁵ N.T.: A palavra usada por Staël aqui não é *sauvage*, termo que tem em francês a mesma origem de “selvagem”, em português, senão *farouche*, que pode ser empregado tanto para caracterizar um animal arisco quanto como sinônimo de *sauvage* no sentido de hostil, violento ou rude (cf. Dicionário Le Robert). Na falta de uma palavra em português etimologicamente mais próxima da original, optei por “selvagens”, ciente de que esta escolha prioriza um significado não tão explícito em francês.

¹⁸⁶ N.T.: No original: “Barbares, m’écraie-je, c’est à moi” (STAËL, 1795, p. 86). Presumivelmente, Ximeo quer dizer que é dele, de maneira não negociável, o destino da escravidão, mas a emoção que o impedia de falar pode ser responsável pela aparente incompletude da frase.

não as escutava; eu estremecia diante do projeto de Mirza; eu me apavorava de pensar que os vis europeus o aprovariam, eu não ousava declarar que nada me separaria dela; os ávidos mercadores nos teriam levado todos os dois: seus corações, desprovidos de sensibilidade, talvez já contassem com os efeitos da nossa; eles já faziam promessas ali mesmo de, no futuro, escolher como cativos aqueles que o amor ou o dever poderiam fazer-se seguir ou comprar; estudando nossas virtudes para fazê-las servir a seus vícios. Mas o governador, instruído de nossos combates, da devoção de Mirza, do meu desespero; se aproxima como um anjo de luz! Ah, quem não teria acreditado que ele nos traria a felicidade! ‘Sejam livres, todos os dois, ele nos disse, eu os devolvo ao seu país, bem como ao seu amor. Tanta grandeza de alma teria feito corar o europeu que os tivesse chamado de escravos.’ Retiraram meus ferros, eu abracei seus joelhos, abençoei em meu coração sua bondade, como se ele tivesse sacrificado direitos legítimos. Ah! os usurpadores podem então, ao renunciar a suas injustiças, atingir o estatuto de benfeitores. Me levantei, achando que Mirza estaria aos pés do governador, como eu; eu a vi a alguma distância, apoiada sobre uma árvore e sonhando profundamente. Eu corri até ela: o amor, a admiração, o reconhecimento, eu sentia, eu exprimia tudo de uma vez. ‘Ximeo, ela me disse, não é mais tempo disso, minha infelicidade está gravada fundo demais para que mesmo a sua mão possa alcançá-la: eu não escuto mais a sua voz sem tremer de tristeza, e sua presença gela nas minhas veias o sangue que outrora fervia por você; as almas apaixonadas só conhecem os extremos; o intervalo que os separa é atravessado por elas sem que jamais parem ali; quando você me disse qual seria minha sorte, eu duvidei por muito tempo, você poderia voltar, eu teria me convencido de que tinha sonhado sua inconstância; mas agora, para destruir essa lembrança, é preciso perfurar o coração no qual nada pôde apagá-la.’ Ao pronunciar essas palavras, a flecha mortal estava em seu seio. Deus, que suspendestes neste instante minha vida, me devolveste-la para vingar Mirza por meio do longo suplício da minha dor! Durante um mês inteiro, a correnteza de lembranças e pensamentos interrompeu-se para mim, acredito às vezes que estou em um outro mundo, cujo inferno é a lembrança do primeiro. Ourika me fez prometer que eu não atentaria contra minha vida; o governador me convenceu de que era preciso viver para ser útil aos meus infelizes compatriotas, para respeitar a última vontade de Mirza, que o pediu, ele me disse, morrendo, para velar sobre mim, me consolar em seu nome; eu obedeci, depusitei em um túmulo os tristes restos daquela que amo quando ela não existe mais; daquela que ignorei durante sua vida; somente quando o sol se põe, quando a natureza inteira parece se cobrir do

meu luto, quando o silêncio universal me impede de ouvir qualquer coisa além dos meus pensamentos, eu experimento, prostrado sobre aquele túmulo, a alegria da infelicidade¹⁸⁷, o sentimento completo de suas penas; minha imaginação exaltada cria às vezes fantasmas, eu acredito vê-la, mas ela nunca me aparece como amante irritada. Eu a ouço consolando-me e cuidando da minha dor. Enfim, incerto do destino que nos espera depois de nós, eu respeito no meu coração a lembrança de Mirza, e temo que ao me dar a morte, eu destruiria tudo o que resta dela. Nesses dois anos, você é a única pessoa a quem confiei minha dor, eu não espero sua piedade; um bárbaro que causou a morte daquela de quem sente falta pode acaso interessar? mas eu quis falar dela; Ah! prometa-me que você não esquecerá o nome de Mirza. Você o dirá a seus filhos, e conservará depois de mim a memória desse anjo de amor, dessa vítima da infelicidade.” Terminada sua história, um devaneio sombrio se pintou sobre o rosto encantador de Ximeo; eu estava banhado de lágrimas, e quis lhe falar. “Você acredita¹⁸⁸, ele me disse, que é preciso procurar me consolar? acredita que alguém poderia ter sobre minha infelicidade um pensamento que meu coração não tenha encontrado? eu quis contá-la a você, mas porque tinha certeza de que não a suavizaria, eu morreria se tirassem-na de mim, o remorso tomaria seu lugar, ocuparia meu coração inteiro, e suas dores são áridas e tórridas. Adeus, eu lhe agradeço por ter-me escutado.” Sua calma sombria, seu desespero sem lágrimas, me persuadiram facilmente de que todos os meus esforços seriam vãos, eu não ousei mais falar-lhe — a infelicidade o impõe —, e parti com o coração cheio de amargura. E para cumprir com minha promessa, conto sua história e consagro, se o posso, o triste nome de sua Mirza.

¹⁸⁷ N.T.: No original: “la jouissance do malheur” (STAËL, 1795, p. 90), algo como “o gozo da tristeza”. A mesma ideia de uma “doce melancolia” será retomada em “Adelaide e Teodoro” (STAËL, 1795, p. 101; neste trabalho, p. 98).

¹⁸⁸ N.T.: Nessa última fala, Ximeo trata o interlocutor repentinamente por *tu* (pronome de 2ª pessoa informal) no lugar de *vous* (formal), empregado até então em seu diálogo.

Adelaide e Teodoro

Haviam confiado a fortuna e a educação de Adelaide¹⁸⁹, órfã desde muito pequena, ao barão d’Orville¹⁹⁰, irmão de seu pai; mas a obrigação de criá-la o cansava tanto, que ele aproveitou a primeira chance de se livrar da sobrinha: ele era um homem amável, de fácil convivência, mas de uma leviandade tão grande que não teria sido possível conseguir quinze minutos de sua atenção, nem mesmo para salvar metade de sua fortuna. Esse traço tornava-o cômico; seu descuido era distração em sua juventude, chamavam-no filosofia na velhice: os efeitos eram os mesmos, apenas o nome havia mudado: ele nunca fazia nem o mal, nem o bem difícil; mas por fraqueza se deixava ir a um ou ao outro. Não era um homem que tivesse um sistema de moralidade nem de imoralidade; ele se esquivava em geral de tudo o que era definido, de tudo o que era profundo, de tudo o que era penoso ou que exigia um esforço. Ele sentia bem que não fora feito para criar uma menina, deixando Adelaide até seus quatorze anos no campo, com uma de suas parentes, chamada Madame¹⁹¹ d’Orfeuill¹⁹². Era uma mulher de trinta anos de idade; ela acreditava amar loucamente um marido que a abandonara, ou pelo menos, devota como um anjo, ela jamais havia se permitido afastar-se desse sentimento, temendo experimentar a necessidade de outro; nascida com muito espírito¹⁹³ natural, ela o havia cultivado mal; pensando só no amor e tendo lido apenas livros devotos, ela não conhecia o mundo, porque não tinha nunca vivido fora do país das quimeras¹⁹⁴; enfim,

¹⁸⁹ N.T.: O trema e o acento agudo do nome de Adélaïde foram omitidos na tradução. O nome de Théodore também foi adaptado para evitar um obstáculo desnecessário ao leitor em português.

¹⁹⁰ N.T.: Em consulta ao Corpus do Português (<<https://www.corpusdoportugues.org/hist-gen/>>, acesso em 7 de março de 2018), encontrei a partícula *de* sem contração em todas as 29 ocorrências do nome de Guilherme de Orange; por outro lado, nas duas ocorrências do nome d’Orléans, a contração havia sido mantida, sem omissão do acento agudo. Por acreditar que não causariam nenhum embaraço à tradução desta novela, optei por manter as contrações da partícula *de* (indicativa de pertencimento à aristocracia) diante de sobrenomes iniciados em vogal.

¹⁹¹ N.T.: Conforme já discutido na nota 157 (p. 82) deste trabalho, mantive os pronomes de tratamento em francês (Monsieur e Madame) nesta e na última novela, por referirem-se unanimemente a personagens pertencentes à nobreza francesa e, sobretudo, pela dicionarização dos termos em português, permitindo sua manutenção na tradução sem prejuízo para a compreensão do leitor.

¹⁹² N.E.: Karsta Rautenberg (2017, p. 294) sugere que os nomes d’Orville e d’Orfeuill sejam portadores de significado na medida em que representam, respectivamente, a cidade (*ville*) e o campo (pela palavra *feuille*, que quer dizer “folha” e é pronunciada exatamente como *feuill*). Essa interpretação, assim como a consequente oposição que parece ser delineada por Staël nesta novela entre a cidade e o campo serão tratadas adiante, no Capítulo 5 desta dissertação.

¹⁹³ N.T.: “Espírito” aqui significa mais provavelmente inteligência ou perspicácia (cf. também nota 38, p. 32 deste trabalho).

¹⁹⁴ N.E.: O adjetivo “quimérico” é empregado também por Diderot como qualificativo dos romances em seu *Éloge de Richardson* (“tissu d’événements chimériques et frivoles”, DIDEROT, 1846, p. 5; ver citação completa na nota 150, p. 78 deste trabalho). Em sua edição crítica de *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, de Rousseau, Jean-Marie Goulemot define o termo da seguinte forma: “A palavra ‘quimérico’ designa originalmente na mitologia ‘um monstro fabuloso [...]’, mas chama-se ‘quimeras’ as imaginações vãs e sem fundamento” (GOULEMOT in ROUSSEAU, 2002, p. 55). No original “Le mot ‘chimérique’ désigne originellement dans la mythologie, ‘un

resultava, do contraste de suas ideias romanescas e de suas práticas religiosas, um caráter mais amável a seus amigos do que útil a sua pupila. Adelaide a amava apaixonadamente; juntas elas liam romances; juntas elas oravam a Deus, elas se exaltavam e se enterneciam juntas, e a alma jovem de Adelaide estava constantemente emocionada. Foi nessa disposição que, aos catorze anos, ela chegou à casa do barão d’Orville; ele a fizera vir sozinha, sem uma única mulher para acompanhá-la; mas tudo o que o luxo pode inventar aguardava-a em profusão. As amigas do barão d’Orville apressaram-se em receber Adelaide, e cada uma delas, para provar-lhe sua amizade, decidiu encarregar-se de uma parte de sua toalete. Não lhe deram conselhos bons nem ruins; essas damas deixaram a conduta de Adelaide entregue ao acaso; mas elas se ocuparam bastante de seu amor próprio, porque importavam-se com seu sucesso. Quando as mulheres de uma certa idade não têm inveja de uma jovem, elas depositam sua vaidade nela; é preciso que seu sucesso lhes pertença de uma maneira ou de outra, para que o vejam com prazer. Adelaide estava atordoada com tudo o que via; ela queria falar de amor, as damas respondiam-lhe que o verdadeiro meio de inspirá-lo era nunca usar cores fortes quando se é morena, nem suaves quando se é loira. Ela queria ser devota: o barão d’Orville enchia-a de pilhérias. Ela queria ler, não lhe deixavam tempo para isso. Por fim, aquelas damas, sem serem desonestas, eram tão frívolas que tinham a arte de fazer o dia desaparecer sem ser notado nem pela pena, nem pela alegria. Entretanto, o barão se aborrecia com os cuidados que era preciso ter com uma menina, ele se incomodava com essa responsabilidade: até que uma manhã Monsieur de Linières¹⁹⁵, homem honesto, mas tão idiota quanto era possível encontrar na França, veio dizer-lhe que tinha 80 mil libras de renda, 60 anos e muito amor por sua sobrinha, e que se casaria com ela, se quisessem, em oito dias.

O barão não viu nenhuma objeção à conveniência dessa proposição, e sua palavra foi dada. Adelaide, no entanto, entrou em desespero; seu romance de felicidade estava destruído, ela resistiu por mais tempo do que era de se esperar de uma menina de quinze anos; mas no meio de um baile obtiveram, por fim, seu consentimento. No dia seguinte a essa fatalidade, ela escreveu uma carta cheia de melancolia a sua tia: “Não há mais esperanças para mim, ela lhe dizia, eles¹⁹⁶ acabaram com meu futuro. A felicidade de amar me está proibida para sempre, eu morrerei sem ter sentido a vida; nada mais pode me interessar, nada me importa”.

monstre fabuleux [...]’, mais on appelle ‘chimères’, des imaginations vaines et qui n’ont aucun fondement”.

¹⁹⁵ N.T.: Por não prejudicar o entendimento do nome em português, dado que o acento grave sobre o “e” não gera nenhuma modificação de pronúncia na nossa língua, decidi manter a grafia original de Linières. Rautenberg (2017) argumenta que o sobrenome poderia ser simbólico de “mortalha”, posto que *linières* seria um termo antigo para o linho, tecido de que é feito o manto que cobre os mortos, ou *linceuil*, em francês (*Ibid.*, p. 295).

¹⁹⁶ N.T.: Nesse caso em particular, o sujeito empregado no original (STAËL, 1795, p. 98) é explicitamente o da terceira pessoa do singular (*ils*), e não a construção de sujeito indeterminado (*on*).

Alguns dias depois, ela escrevia: “É preciso se atordoar, é preciso se deixar levar pelo turbilhão. Eu não sinto nem tristeza, nem alegria; não posso sonhar com prazer; eu cedo à correnteza e amo tudo o que faz passar o tempo.” Com efeito, Adelaide logo se entregara aos prazeres de sua idade. Bela, cheia de espírito, amável, alimentaram sua vaidade, fizeram-na amar o sucesso; embora ela se preocupasse frequentemente com a maneira como passava seus dias, o medo de encontrar-se sozinha com o mais enfadonho dos esposos a fazia sair de casa; o encadeamento dos prazeres não lhe permitia retornar; e protestando sem cessar contra a vida que levava, o dia seguinte era sempre igual à véspera. Dois anos se passaram assim: nenhum sentimento ocupava sua alma; mas ela aprendera a viver no vazio, a se contentar com os prazeres da vaidade; e por mais que seu espírito e seu coração fossem bem superiores a esse destino, a solidão era necessária a esse caráter que o mundo¹⁹⁷ podia embriagar, e cuja mobilidade tornava importante a escolha dos objetos que o cercavam. O aspecto de um belo campo a fazia sonhar, o som de um violino levava-a de volta para a cidade: a moral sensível de que fala Rousseau¹⁹⁸ fora feita para uma alma tão jovem e tão flexível; no entanto, ela só trazia essa leveza em qualidades acessórias: um pouco de vaidade, um gosto pelos prazeres, estes eram defeitos de que o campo a corrigia, e que a cidade lhe devolvia em seguida: mas sua sensibilidade, sua bondade, sua franqueza eram inalteráveis, e os defeitos que admitia tranquilamente serviam de consolo aos invejosos e davam a seus amigos um motivo de brincadeiras sempre picantes¹⁹⁹ e bem-recebidas. Uma fisionomia doce e fina, cabelos loiros, uma tez de uma brancura deslumbrante e, por fim, uma expressão romanesca e terna, contrastavam com sua extrema vivacidade, mas irradiavam sobre toda a sua pessoa um ar de modéstia e de sensibilidade que chamava a atenção. Mesmo em meio aos transportes que lhe causavam as festas e o sucesso, Adelaide era boa para seu esposo; ela era incapaz de permitir que o ridicularizassem: os idiotas têm vaidade; o esposo de Adelaide se contentava com

¹⁹⁷ N.T.: A palavra “mundo” (no original: *monde*) será frequentemente empregada nesta novela no sentido de “alta sociedade” ou “a sociedade das pessoas que amam o luxo e os divertimentos” (Verbete “Monde”. Trésor de la Langue Française informatisé, acesso em 26 de fevereiro de 2018), sendo esta uma das principais temáticas de “Adelaide e Teodoro”.

¹⁹⁸ N.E.: De acordo com Rautenberg (2017), Madame de Staël não fala sobre o conceito da *morale sensitive* de Rousseau em suas *Cartas sobre o autor* (*Ibid.*, p. 285). Além disso, essa noção só seria mencionada uma única vez — pelo menos nesses termos exatos — pelo escritor suíço, na segunda parte de suas *Confissões* (publicado, cabe ressaltar, três anos após a data alegada da composição das novelas, isto é, em 1789), quando especula sobre a ideia de escrever um livro que chamaria de *La morale sensitive, ou le Materialisme du sage* [A moral sensível ou o Materialismo do sábio], a respeito de uma metodologia, baseada na auto-observação, para “manter a alma no estado mais favorável à virtude” (ROUSSEAU *apud* RAUTENBERG, 2017, p. 286).

¹⁹⁹ N.T.: No original, *piquant* (STAËL, 1795, p. 100): o termo pode significar “maldoso”, no sentido de algo destinado a ofender, mas também é usado como “qualificativo de uma mulher”; com significado de “engraçado” ou “curioso”; e “obsceno” (Verbete “Piquant”. Trésor de la Langue Française informatisé, acesso em 07 de março de 2018).

algumas palavras amáveis e com o pedido de acompanhá-la por toda parte, ao qual sua falta de ocupação o fazia sempre ceder. Depois de dois anos, Monsieur de Linières adoeceu, Adelaide cuidou dele com zelo; ele morreu.

Um sentimento de horror a dominou, sua imaginação se impressionou com o espetáculo sombrio de que havia sido testemunha; era a primeira vez que ela refletia sobre a morte. A perda do que nos é caro inspira tanta dor, que o medo desaparece ao lado desse sentimento; mas contemplamos nas indiferenças o aspecto da vida, e essa ideia leva a reflexões tristes e filosóficas, com as quais o coração de uma mulher se assusta facilmente. O barão d'Orville e sua sociedade entendiam Adelaide tão mal, que ela sentiu necessidade de fugir-lhes. Ela se decidiu a passar o ano de sua viuvez na casa de Madame d'Orfeuil, com essa tia que ela adorava, e a quem ela nunca cessara de fazer falta, por mais que condenasse o esbanjamento em que sua sombrinha tinha vivido: Madame de Linières chegou no mês de abril à casa de Madame d'Orfeuil; havia dois anos que ela não via a natureza, seu coração se regozijava. As impressões de sua infância se retraçavam com todos os seus encantos; ela ficou feliz em rever Madame d'Orfeuil, e nunca o prazer alegrava tanto seu coração quanto a doce melancolia que sentia nesses lugares encantadores. As ocupações corriqueiras, a organização de sua rotina, tudo logo foi decidido. Adelaide notou que a vida passava assim mais doce e rapidamente, que podia senti-la mais e que ela pesava menos; enfim, sua imaginação, entregue por inteiro aos encantos do campo, não lhe representava mais com horror a cidade. Fazia apenas quinze dias que ela havia chegado quando Madame d'Orfeuil lhe propôs ir ver a princesa de Rostain, cujo castelo ficava a algumas léguas dali. Essa mulher extremamente ativa era célebre, no entanto, por seu espírito, seu caráter e sua paixão pelo conde Teodoro de Rostain, seu filho, que ela havia por fim corrigido dos erros da juventude, isto é, de fazer dívidas e de amar as mulheres. Esses dois defeitos de que a mediocridade faz um crime tão grande, de que os concorrentes se servem tão bem para afastar do caminho da fortuna, prejudicam a si muito mais que aos outros, e qualidades interessantes podem frequentemente ser sua causa e sua desculpa. Madame de Linières tinha ouvido falar do conde de Rostain. Ninguém tinha mais reputação de espírito e de amabilidade; ela sabia que ele havia deixado o mundo há quatro meses por causa da tristeza que lhe havia causado a inconstância de sua amante, Madame d'Etampes, mulher galante, que ele acreditava fiel, a quem tinha sinceramente amado, e de quem se afastara com tanto orgulho quanto sensibilidade. Diziam em Paris que ele vivia em má companhia, porque não ia nunca ver as pessoas que amava, e que era um sujeito detestável, porque dava sua fortuna a seus amigos: e como a opinião se forma irrefletidamente sobre os homens que não têm a ocasião pública de se fazerem

conhecer, Madame de Linières acreditava que o conde Teodoro era tal qual o retrato que lhe haviam feito dele; mas sua extrema curiosidade por todos os charmes de um espírito tão célebre superava nela qualquer outra ideia. Como ela lhe falava nesses termos, Madame d'Orfeuil lhe respondeu assim: "Você está enganada a respeito do conde Rostain, o que lhe disseram não exagera em nada os charmes de sua conversação, ora séria, ora alegre; ele lhe dará todos os prazeres de que o espírito é suscetível; mas tem a alma mais sensível e o caráter mais orgulhoso que você possa imaginar. Suas ideias sobre todos os objetos são tão justas, que ele só pôde se afastar da razão levado pelo coração; ele reúne à sua grande jovialidade de espírito uma melancolia no coração; eu o conheço, não é um espírito romanesco, ele não exagera em nada, ele exprime pouco; mas ele sente o amor mil vezes melhor do que nós o imaginamos." Madame de Linières e Madame d'Orfeuil ainda conversavam ao chegar; Adelaide estava ávida por ver o homem que as pessoas da corte citavam como o mais amável, e sua tia como o mais sensível; tanto uma quanto a outra qualidade eram talvez necessárias ao seu espírito e ao seu coração. Nunca, portanto, o projeto de agradar lhe ocupara tão fortemente. Madame d'Orfeuil e Madame de Linières se viram em um castelo simples, mas nobremente decorado; aproximando-se do salão, ouviram as gargalhadas de duas velhas senhoras, amigas da princesa de Rostain; ao abrir a porta, viram seu filho, que conversava com elas. Adelaide não se resolvia a falar com as velhas senhoras; mas como ela sentia que era melhor ocupar-se de algo, elogiou a conversa do conde Teodoro. Ele se aproximou dela, sua figura era nobre e interessante, suas maneiras tinham graça e dignidade, elas convidavam a descontraí-las, mas tornavam a familiaridade impossível. Ele tinha sobretudo no olhar algo de sensível e de sonhador que sucedia quase no mesmo instante a expressão da jovialidade, e parecia indicar que ela não era o estado habitual de sua alma. Madame de Linières lhe fez muitos agradamentos; ele respondeu sem nenhuma intenção de se mostrar, mas com a de valorizá-la; no lugar de se preocupar com sua resposta, ele preparava a de Adelaide; e se ela tivesse menos espírito, lhe teria feito mais confiança. Findada a visita, o conde pediu-lhes permissão para acompanhá-las. Ele voltou no dia seguinte e em todos os que se seguiram: nada jamais o retinha, ele lhes oferecia toda a sua vida. Sempre às ordens de Adelaide, prevendo sua rotina, adiantando-se a seus desejos, mas sem falar de seu sentimento, ele o exprimia tanto por sua dedicação, quanto pela adoração que consagrava aos charmes de Adelaide. Seria adulação o encantamento que ele exprimia quando ela lhe falava? Era uma arte diferente daquela do elogio: era o dom do amor. Teodoro possuía esse charme de maneira irresistível; ele parecia viver naquilo que amava, servir o amor próprio ao se entregar aos movimentos de seu coração, agir involuntariamente como se a reflexão o houvesse aconselhado, e tal qual Emílio

levando sua amante à linha de chegada, ele clamava *vitória*²⁰⁰ por ela²⁰¹. Enfim, ele tornava tão bela a existência daquela que preferia; prazer, glória, felicidade, tudo era tão ligado a ele, que quando partia, ela perdia ao mesmo tempo a ele e a si mesma; não era mais possível encontrar nem seus deleites, nem aqueles que ele sabia fazer nascer; o nada sucedia-se à vida; os prazeres que pareciam independentes dele desapareciam durante sua ausência. No entanto, a amabilidade de Teodoro diminuía, e o devaneio se sucedia a ela. Madame de Linières, que já sentia por ele uma atração irresistível, que já tinha sentindo-se vinte vezes pronta a se trair, não entendia o silêncio de Rostain; ele era livre, ela o era, nenhum obstáculo os separava; suas ações, suas palavras, seus olhares, mais involuntários ainda, anunciavam o amor mais profundo; qual era então a causa de seu silêncio? Adelaide queria confiar seus sentimentos a sua tia: Madame d’Orfeuil evitava essa conversa cautelosamente. Por fim, uma noite, durante um passeio, enquanto esperavam Rostain, às margens de um riacho em uma trilha escura perto do pavilhão que separava o jardim da floresta, Adelaide disse a Madame d’Orfeuil: “Ah! você não vai me falar nunca do conde de Rostain?” “Faz uma hora que não falamos de nada além dele, respondeu Madame d’Orfeuil.” “Você não poderia me explicar sua conduta inconcebível?” “Seria preciso que eu soubesse antes, ela disse, qual é o mistério que devo desvendar.” “Ah! minha amiga, exclamou Adelaide aos prantos, você não me ama mais, pois não adivinha que eu o amo.” Madame d’Orfeuil emocionou-se com a sinceridade de seu movimento: “Ah, ela lhe disse, se eu acreditasse que seu coração fosse digno do dele, não me oporia a sua paixão por você”. “Você se opõe a minha felicidade?” “Se você conhecesse a alma que lhe está sendo entregue! quanta sensibilidade! quanta delicadeza! é sua vida que ele lhe confia.” “Eu sou digna dela por minha ternura, sou digna pelos princípios que minha tia gravou no meu coração.” “Eu a estimo profundamente, e tenho certeza de que sua alma ardente é capaz do amor mais terno; mas seu espírito é tão móvel, sua cabeça tão leviana, que seu amante, seu esposo poderia facilmente inquietar-se a respeito do seu coração. Eu conheço Rostain: ele tem o caráter mais perfeito para os outros e mais infeliz para ele mesmo; o mundo que faz definharem os corações só tornou o dele mais suscetível à desconfiança, e a experiência, sem afastá-lo da felicidade e do amor, ensinou-lhe muito bem como é raro obtê-los.” “Minha

²⁰⁰ N.T.: Itálico presente nas edições de 1795 (edição original do *Recueil de morceaux détachés*, p. 106) e 1997 (*Oeuvres de jeunesse*, p. 181).

²⁰¹ N.E.: Martine Reid (2009) é a única que anota este trecho, dizendo tratar-se de um episódio do Quinto Livro de *Émile ou De l’Éducation*, de Rousseau (REID, 2009, p. 50). No romance, durante um passeio com Sofia, o narrador decide ensinar a Emílio sobre os jogos da Antiguidade, organizando uma corrida entre ele e três outros, que teria como prêmio um bolo. Após a vitória de Emílio, sua prometida, Sofia, o desafia e surpreende-o por sua velocidade. Emílio a alcança e, no lugar de ultrapassá-la, toma-a em seus braços para fazê-la passar pela linha de chegada primeiro, gritando “Vitória a Sofia!” de joelhos diante dela (ROUSSEAU, s.d., p. 176).

tia, respondeu Adelaide, não me julgue com base nos dois anos que passei no mundo. Eu não amava então. Hoje eu sinto que é preciso morrer ou possuir o coração de Rostain; mas é verdade que ele me ama?” Ela terminava de dizer essas palavras, quando Rostain se aproximou: “Bem, fui derrotada, acredito que Adelaide o ama, não me oponho mais à confissão que você precisa tanto fazer-lhe.” “Ah! minha Adelaide, ele exclamou, escute-me, não é a primeira vez que lhe falo do meu amor; há muito tempo você o adivinhou; mas deixe que minha alma se abra a você por inteiro. Não é mais o tempo de não amá-la, mas também não é tempo ainda de entregar-me à esperança de inspirar-lhe a reciprocidade. Que o seu coração reflita por um momento; é minha vida que coloco em suas mãos; sem dúvida, eu consentiria em perdê-la para gozar de um só dia de uma ilusão tão doce; mas o instante que me esclarecesse, o instante que precedesse minha morte seria tão cruel, que sinto não ter forças para enfrentar seu perigo. Eu busquei por toda parte a felicidade; uma mulher pouco virtuosa, mas de quem me acreditei amado, me cativou durante quatro anos; quando ela me foi infiel, eu deixei o mundo; eu teria deixado a vida, se fosse possível amar com todas as faculdades da alma aquilo que não estimamos; gostos simples ocupavam meu tempo, eu passava os dias sem que me fizessem falta e sem esperá-los: a ação da minha alma estava suspensa. Quando vi você, a ideia de uma felicidade inimaginável se apresentou a mim, pensei que poderia encontrar todo o charme do amor e da virtude, que a amaria com embriaguez, que a veria em liberdade, e que o himeneu santificaria o laço que o amor teria formado. É preciso amar Adelaide²⁰², é preciso, como eu, sentir a paixão apenas no coração, para conceber o tremor que uma tal esperança faz sentir: mas faz dois meses que a vi e que a amo, e desde então um medo me detém; apenas meu caráter é o que o faz nascer. A alma de Adelaide é sensível e pura; seu amante, seu esposo, terá sempre apenas razões para estimá-la; isso não basta ao meu coração. A desconfiança foi banida dele, mas a inquietude o habita quase sem cessar: eu sou ciumento, até mesmo influenciável; não há felicidade para mim se a menor das nuvens obscurecê-la; e minha imaginação é tão sombria, que o menor dos pretextos é suficiente para me fazer mergulhar no desespero. A maioria dos homens se preocupa com a fortuna ou a celebridade; minha infelicidade só poderia ter uma causa; todas as minhas forças estão reunidas no meu coração; é ali que posso viver ou morrer. Se um dia fosse menos amado por você (perdoe-me por ousar acreditar que o sou agora), eu não me queixaria; o amor nunca é reconquistado por repreensões, e minha alma é delicada e orgulhosa demais para se entregar a elas, mas eu morreria; essa palavra de que abusam seria minha história, e esse

²⁰² N.T.: Não se trata de aposto, senão da referência à interlocutora na terceira pessoa, que se repete ao longo do discurso de Teodoro.

espetáculo partiria o coração de Adelaide. É por ela que eu temo, é por ela que interrogo seu coração.” Esse discurso foi pronunciado com uma espécie de sensibilidade solene, que emocionou Adelaide profundamente; mas abandonando-se, no entanto, ao sentimento que experimentava: “Teodoro, ela exclamou, minha ternura é digna da sua.” “Deus!, ele respondeu, eis o mais santo dos sermões; no excesso da minha felicidade, sinto que não me é mais possível duvidar.” Torrentes de lágrimas escorreram então de seus olhos. Adelaide sentia-se no auge da alegria; Madame d’Orfeuil cerrava suas mãos unidas; eles experimentavam toda a felicidade de que a alma humana pode gozar. Acalmando-se, em seguida, para sentir em detalhe todo o seu júbilo, eles falaram dos meios de assegurá-lo. Adelaide, naturalmente atordoada, pensava mais no conde Teodoro do que em sua mãe. Aquela mulher altiva tinha criado uma aversão por ela de que os dois amantes não suspeitavam. Cheio de confiança, Teodoro decidiu pedir-lhe sua benção já no dia seguinte, embora o luto de Adelaide não devesse permitir ainda que se casasse novamente. A princesa de Rostain declarou a seu filho que não consentiria nunca com essa união: ele havia desperdiçado a fortuna herdada de seu pai com seus amigos, e somente sua mãe poderia reparar suas perdas. Teodoro sentiu-se profundamente indignado com uma tal recusa, e esse filho tão respeitoso entregou-se pela primeira vez a recriminações amargas. Deixando sua mãe com rispidez, ele saiu para encontrar-se com Madame de Linières no excesso da cólera e do desespero. Após entender o que se passara, ela lhe perguntou se não poderia, com 30 anos de idade, dispor de seu próprio destino: “Sim, ele lhe disse, mas minha fortuna depende dela.” “A minha não é suficiente para nós dois?” “Você tem razão, ele respondeu, eu não lhe agradecerei por esse sentimento; ele está demasiadamente presente no meu coração para que me surpreenda no seu.” Talvez Adelaide devesse ter aconselhado seu amante a não desobedecer sua mãe; mas tanto um quanto o outro só possuíam então as virtudes do amor. Adelaide parara de ir ao castelo de Madame de Rostain, mas o conde passava metade do dia com sua amante, e a inexprimível felicidade de estarem juntos cedia seu charme até às ocupações mais indiferentes. Por fim, a data que haviam marcado para sua união se aproximava: Madame d’Orfeuil, sua única confidente, tinha pedido os papéis necessários para concluir o matrimônio. Ele deveria acontecer em segredo: o luto de Adelaide, a recusa de Madame de Rostain, a indiscrição do barão d’Orville faziam necessária essa precaução. Teodoro, cuja alma era tão propícia a inquietudes, não sentia nenhuma; certo de possuir o coração de sua deliciosa amiga, e encontrando a cada dia novas razões para amá-la e estimá-la, todos os instantes de sua vida eram épocas de felicidade. Adelaide estava inebriada, seu coração parecia ainda mais emocionado que o de Teodoro, ela manifestava tudo, ela não

escondia nada. Na manhã do dia afortunado, Teodoro levou Adelaide ao pavilhão que fora testemunha de seus primeiros sermões: “Esta noite, ele lhe disse, em nome da religião, em nome das leis, pedirão a você que me ame. Que uma outra cerimônia não menos augusta e mais terna a entregue a mim para sempre. Jure a Deus, em cuja existência nossos corações devem crer, pois uma felicidade como a nossa só pode vir dele; jure ao amante que a adora que é doce entregar-lhe sua vida; eu juro aos seus pés que morrerei se o seu amor ou sua felicidade se alterarem. Acredite, minha Adelaide, que nunca nenhuma outra declaração foi tão verdadeira”. “E eu, ela lhe disse, juro não existir um único dia sem você.” A paixão nunca fora pronunciada com tanta energia. Madame d’Orfeuil veio interrompê-los; “o padre os espera, ela disse.” “Ah, para quê?, exclamou Teodoro, eu recebi os votos dela.” Um movimento de medo tomou conta de Adelaide; seus joelhos tremeram, seus olhos se encheram de lágrimas, sua felicidade ultrapassava suas forças; seu amante a segurou, ele também trêmulo, e sem poder articular uma única palavra, o *sim* — tão fatal ou tão caro — foi expresso por todo o seu ser. Eles voltaram devagar ao castelo, apoiados um sobre o outro, mergulhados na melancolia da felicidade, e tão certos de se entender que não precisavam se falar. Madame d’Orfeuil contemplava-os com um sentimento doce e triste: esse espetáculo lembrava-a de seus infortúnios; eles o perceberam, e esse pensamento os fez romper um silêncio que teriam podido manter por muito mais tempo; se puseram então a consolá-la, porque não queriam que houvesse nenhuma tristeza sobre a terra. Madame d’Orfeuil não era para eles, naquele dia, mais do que outra pessoa qualquer; eles amavam o mundo todo igualmente. Passaram um mês em um estado de felicidade tão calmo e apaixonado, como não se poderia encontrar um segundo exemplo. Durante esse tempo, o barão d’Orville não parava de escrever a sua sobrinha para convencê-la a voltar a Paris. Teodoro era obrigado a dividir seu tempo entre sua mãe e sua mulher; o inverno se aproximava. Adelaide propôs um dia a seu esposo que passassem três meses em Paris; ele empalideceu diante desse pedido, se calou por um momento, e em seguida lhe respondeu que ela tinha razão, que sua mãe há um mês lhe propunha essa viagem, que ele havia recusado até então, mas que consentiria. “Esse projeto o aflige, disse-lhe Adelaide.” “Não, respondeu Teodoro, ele lhe agrada.” Adelaide não percebeu a sombra que se alastrava sobre a figura de Teodoro, ela sentia seus próprios movimentos mais do que observava os do outro, e após despedir-se bem de sua tia, ela a deixara, aos 18 anos, apaixonada por seu esposo, mas contente de rever Paris. No dia de sua chegada, Teodoro, que conhecia o barão d’Orville, viera jantar em sua casa; quando Adelaide entrou, o salão eclodiu nos aplausos que merecia sua beleza; o campo a havia tornado ainda mais bela. Logo, seu esposo, cuja graça e o espírito apagavam tudo o que Paris poderia oferecer de mais

brilhante, apressou-se em valorizar Adelaide. Eles estiveram todos os dois adoráveis juntos, e um pelo outro; no dia seguinte, Teodoro veio ver Adelaide: “Jamais, ela disse, eu vi alguém demonstrar tanto charme e jovialidade; você deve amar a sociedade: pois ninguém parece tão feito para ela quanto você.” “Minha Adelaide, ele disse, eu tinha me tornado indiferente ao sucesso no mundo; como ele lhe agrada, eu o buscarei; mas há muito tempo ele não me apraz.” Adelaide, supostamente viúva, Adelaide, rica e bela, recebia todas as homenagens; ela não amava menos Teodoro, mas reunia o gosto pelo mundo a esse sentimento, e sem que deixasse de dominá-la, o amor já não a preenchia sozinho. Ela não teria ido a uma festa à qual não houvessem convidado Teodoro, mas ela preferia, às vezes, o baile à solidão com ele. Ela dedicava-lhe seu sucesso, mas não renunciava a obtê-lo; se ele lhe falava em meio ao mundo, ela deixava tudo para responder-lhe; mas se ele a deixava dançar ou brilhar nas conversas, ela consagrava a noite inteira a isso; ela não teria podido viver sem Teodoro, mas ela podia entreter-se sem ele. Se Adelaide tivesse se dado conta de como estava mudando, teria cessado no mesmo instante; mas para ela era simples amar o mundo e se comprazer nele, conquistá-lo, e pensando que seu esposo compartilhava desse sentimento, ela não tinha a menor dúvida de que ele a aprovava. A primeira sombra de tristeza que Adelaide percebeu no rosto de Teodoro causara-lhe tanta pena, ela lhe oferecera com tanta boa-fé o sacrifício absoluto de todos os prazeres da sociedade, que ele mesmo não quis aceitá-lo. Perfeitamente tranquilizados um pelo outro, Adelaide voltou a entregar-se a seus gostos, e Teodoro, que lho havia pedido, não ousava confessar-lhe que desejava não ter obtido tão perfeitamente aquilo que solicitara; no dia em que nos impomos a lei de esconder um único sentimento do objeto amado, a impressão desse sentimento dentro de nós se torna incalculável. As explicações, as queixas, as repreensões podem não deixar nenhum traço; mas o silêncio devora o coração que o exige. Teodoro, orgulhoso e sensível, acumulava tristezas em sua alma, seu humor sofria; Adelaide tentava distraí-lo, ele acreditava enxergar esforço onde só existia embaraço, e rejeitava seu interesse com indiferença. Adelaide se ofendia com a inutilidade de seus cuidados, revoltada com a injustiça de Teodoro pelo próprio sentimento de sua ternura por ele; e por um acordo secreto de delicadeza ou de suscetibilidade, eles afastavam as ocasiões de estarem juntos. Adelaide tinha certeza de não amar ninguém além de Teodoro, Teodoro não tinha nenhuma objeção a Adelaide, e nenhum dos dois queria justificar-se. O tempo e o amor teriam feito nascer uma reaproximação feliz, se por uma circunstância fatal o ciúme não tivesse se apossado do coração de Teodoro, que a tristeza e o retraimento haviam preparado. Uma amiga, com quem Adelaide se envolvera um pouco levemente, lhe havia confiado sua paixão pelo jovem conde d’Elmont, pedindo-lhe que o recebesse frequentemente, porque não

tinha outra maneira de encontrar-se com ele. Adelaide, que sempre tinha o amor na mais alta estima, consentira; Teodoro encontrava constantemente o conde d'Elmont com sua esposa; quando ele lhe falava disso, ela ficava apreensiva, devido à promessa de não revelar o segredo de sua amiga. Em pouco tempo, a amargura que afasta a confiança surgira. Adelaide achava Teodoro demasiadamente exigente; Teodoro acreditava-a insensível, e decidiu deixá-la para sempre. Adelaide, nessa época, percebeu que estava grávida. “Ah!, ela exclamou, eu vou trazê-lo de volta a mim, expiarei meus erros, deixarei Paris, nossos dias felizes renascerão.” Teodoro chega em casa, Adelaide se aproxima dele, sua acolhida glacial a detém; um de seus amigos, enganado pelas aparências, acabava de dar-lhe uma facada no peito, dizendo-lhe acreditar que o conde d'Elmont era amado por Madame de Linières. Teodoro não tinha ideia da virtude de sua esposa; testemunha de sua afetação de só receber o conde d'Elmont quando sua amiga estava com ela, ele se persuadira de que ela não confiava em seu próprio coração, e juntando a esse pensamento amargo o pesar que lhe causava a vaidade leviana de Madame de Linières, ele teve certeza de não ser mais amado, e sua resolução foi então pronta e invariavelmente tomada. “Recebi ordens de retornar ao meu regimento, ele lhe disse, estou indo neste instante, vim dizer-lhe adeus.” Se um raio a tivesse atingido, Madame de Linières não teria se chocado tanto: “Você está indo embora?” “Sim, é preciso.” “E é com essa indiferença que me diz isso?” “Eu a verei em pouco tempo”, ele lhe disse, e afetando um ar de desdém, continuou a falar-lhe de assuntos indiferentes. Adelaide, que queria revelar-lhe o novo laço que os unia, ferida até o fundo da alma por sua frieza, mantivera um silêncio profundo; ela se levantou, eles se aproximaram um do outro, seus segredos prestes a escapar-lhes: eu não sei que ganância de infelicidade fez com que Teodoro mantivesse o silêncio; mas afastando-se de repente com um grito de dor: “Adelaide, ele exclamou, Adelaide, adeus.” Ela ficou por um momento imóvel, congelada; lançando-se em seguida para chamá-lo, ela viu seu carro afastar-se com rapidez, e sua voz não pôde ser ouvida. Ela correu a sua casa, ele não havia voltado; ela enviou um de seus empregados ao regimento, ele não tinha passado por lá; ela mandou perguntar por ele em suas terras, eles não tinham notícias. Louca de desespero e preocupação, ela foi ver seu tio, contou-lhe sobre seu casamento, e pediu que fosse à princesa de Rostain para perguntar-lhe o que havia acontecido com seu filho. O barão d'Orville não entendia o porquê do desespero de sua sobrinha: “Ele foi fazer uma viagem, ele lhe dizia, pois que mal há nisso?”. Por fim, ele partiu, mesmo assim, para confortar sua sobrinha; ao final de uma hora, que foi um século para Adelaide, seu tio retornou: “Não há ninguém mais abominável no mundo que sua sogra, ele lhe disse, o único que consegui arrancar dela foram injúrias contra você, lágrimas por seu filho e este bilhete.” Adelaide tomou-o com transporte.

“Eu me ausentarei por dois meses, minha mãe, perdoe-me se não digo aonde vou; quero que o mundo o ignore; juro revê-la ainda; em dois meses, voltarei a sua terra, próxima à de Madame d’Orfeuil, para viver ou morrer aos seus pés.” Adelaide desmaiou ao ler o bilhete; seu tio acudiu, ele queria consolá-la, ela o rejeitava. Sem poder suportar o mundo, causa de seus erros e de toda a sua infelicidade, ela partiu para se juntar a Madame d’Orfeuil. Quantas reflexões dolorosas não fizera na estrada! quanto remorso não sentira! quantas reprimendas não endereçara a Teodoro! Por fim, ela chegou naquele castelo que fora testemunha de sua felicidade. Sua carta a havia precedido, e, no entanto, ninguém veio recebê-la; esse testemunho de indiferença da parte de Madame d’Orfeuil enchia seu coração de tristeza. Ela entrou no salão; Madame d’Orfeuil se levantou e cumprimentou-a friamente. “Deus!, exclamou Adelaide, ainda me reservastes esta última tristeza!” Ela pronunciara essas palavras com tanto desespero, que Madame d’Orfeuil sentiu-se demasiadamente emocionada para querer repreendê-la. “Cruel, ela lhe disse, o que foi que o pobre Teodoro fez para unir seu destino ao dele, para fazer de seu coração sensível vítima da sua inconcebível leviandade? Leia aqui, ela exclamou, leia aqui sua sentença nesta carta dolorosa, que me despedaçou por minha justa compaixão por ele, e minha fatal ternura por você.” Adelaide, sem responder, leu a carta: “Tudo está acabado para mim, minha amiga, um instante de felicidade, grande demais, talvez, para um mortal, tirou de mim para sempre a força de suportar o infortúnio; não escrevo àquela que o causa, as queixas, as reprimendas me escapariam; ela iria querer se justificar, eu me apegaria de novo a minha quimera, e me condenaria a viver. Você sabe que Adelaide me conhece como você: a sombra de uma mudança no coração de quem amo, ou a perda absoluta de sua afeição são desgraças idênticas aos meus olhos. Eu vi essa mudança; não acuso a virtude de Adelaide; sua alma é pura; minha tristeza é dolorosa, sem ser amarga. Eu posso ainda adorar o objeto que perdi; mas seu coração não é mais o mesmo: talvez um outro o tenha comprazido; o mundo ao menos a distraiu de seu esposo; ela não é mais aquela Adelaide que só vivia por nós. Ah! Madame, eu não sou mais necessário à sua felicidade: para que viveria? Vou, no entanto, sozinho ao cume das montanhas, em presença do céu e da terra, refletir sobre meu destino, sobre o direito que os homens têm de terminar sua existência. Se puder viver sem felicidade, irei para longe de tudo o que me foi caro, consagrar meu tempo e minhas forças a qualquer trabalho útil, dedicar minha vida aos outros como meus semelhantes, mas não mais como meus amigos. Se minha coragem não for suficiente para esse esforço, voltarei para morrer perto de você e de minha mãe; talvez, também, talvez precisarei vê-la passar mais uma vez, antes de fechar os olhos para sempre. Adeus, minha amiga, adeus.” Como pintar o estado de Adelaide? Por que Teodoro não estava ali para

testemunhá-lo? Madame d’Orfeuil não pôde resistir, e logo se pôs a consolá-la. Mas sua dor apreensiva não se deixava abrandar por nada; ela queria ir embora, ela queria ficar; ela não ousava ter esperanças, ela tinha horror do receio²⁰³. Nenhuma decisão foi tomada, nenhuma foi rejeitada, e sua dor, representando-se sob todas as formas, esgotava todo tipo de coragem. Era fácil notar que o remorso despedaçava sua alma; mas era no ardor que tinha ao justificar-se que era possível distingui-lo. Madame d’Orfeuil não ousava sugerir que ela reveria Teodoro; ela conhecia tão bem a profundidade de seus sentimentos; no entanto, ele havia prometido retornar em dois meses. Que dias não foram aqueles que se passaram para Adelaide! Como a infelicidade a tornava digna de seu esposo; como seus sentimentos tão profundos e tão dolorosos apagavam os traços levianos do esbanjamento e da vaidade! Adelaide tinha ainda a necessidade de ter esperança; há males que não se pode conceber antes que aconteçam; nada dá nenhuma ideia da morte. Um dia, quando Adelaide e Madame d’Orfeuil caminhavam sobre a estrada que levava ao castelo de Rostain, viram camponeses que voltavam tristes de lá. Madame d’Orfeuil interrogou-os. “Ah!, eles disseram, se madame soubesse como nosso jovem mestre está mudado.” “Seu jovem mestre!” “Sim, o conde Teodoro.” Adelaide, diante dessas palavras, já havia perdido a consciência; levaram-na ao castelo, ela mal havia retomado os sentidos, quando se jogou sobre os joelhos de Madame d’Orfeuil. “Ah!, ela lhe disse, vá, vá encontrá-lo, justifique-me junto a ele, traga-lhe essas cartas que provam que o conde d’Elmont era amado por minha amiga, e que meu único erro foi de aceitar tal segredo; pinte-lhe o desespero de que você é testemunha há dois meses; conte-lhe tudo, exceto sobre a criança que levo em meu ventre; se ele rejeitar a mãe, ambos devem perecer. Justifique-me, consiga meu perdão. Ah! vá, volte, pense no estado em que estarei.” “Eu farei o que me pede, respondeu Madame d’Orfeuil, será muito simples conseguir seu perdão; ele acreditará no que direi sobre seu coração, céus! ele nunca foi mais digno do dele; mas disseram que ele está mudado?” “São camponeses que sua aparência negligenciada talvez... Ah, minha amiga, corra até ele.” Madame d’Orfeuil partiu imediatamente; durante as três horas de sua ausência, Adelaide mal pôde respirar. Os batimentos de seu coração erguiam seu vestido; cada minuto, cada ruído fazia crescer uma emoção que parecia ir além das forças humanas. Por fim, Madame d’Orfeuil retornou. Adelaide, tão ávida de sua volta, não ousava aproximar-se dela; Madame d’Orfeuil entrou com uma alegria tão contida, que Adelaide assustou-se mais com esse esforço do que teria feito diante da expressão mais sombria;

²⁰³ N.T.: No original: “elle avait horreur de craindre” (STAËL, 1795, p. 125). Minha interpretação aqui é que Adelaide sofre neste momento de uma ansiedade tão grande que o próprio pensamento do receio sobre o futuro a aflige.

contudo, a necessidade de ouvi-la detinha sua vida, prestes a lhe escapar. “Ele a perdoa, disse Madame d’Orfeuil, ele a ama, mas ele está muito doente.” “Ah!, respondeu-lhe Adelaide, graças ao céus, agora posso morrer. Quando o verei?” “Ele pede-lhe que espere mais alguns dias.” “Em que estado ele está?” Ela fizera essa pergunta em um tom tão lúgubre, que Madame d’Orfeuil sentiu-se forçada a tranquilizá-la. Adelaide não respondeu, ficando mergulhada em um devaneio profundo. Às duas horas da manhã, ela pediu a sua tia que se retirasse, dizendo-lhe que queria dormir. Mas assim que a luz da aurora surgiu, ela tomou um carro até a propriedade de Rostain, onde seduziu um jardineiro para esconder-se no bosque junto ao qual a mãe de Rostain vinha tomar o desjejum todas as manhãs. Ela não fez nenhuma pergunta ao jardineiro; vinte vezes, abriu a boca para pedir-lhe notícias de seu patrão; mas vinte vezes a fala lhe havia expirado nos lábios. Escondida no bosque, ela podia ver sem ser vista. Às dez horas da manhã, sob um céu resplandecente, ela viu chegar a mãe de Rostain, triste e com os olhos inchados de prantos. Quinze minutos depois, uma sombra, apoiada sobre dois homens, e cuja sensibilidade parecia fazer seus passos hesitantes, se aproximou lentamente. Adelaide não pôde reconhecê-lo a princípio, ou talvez, procurando enganar-se, como quem se esquia de um golpe, ela ficou por um minuto incerta; mas logo que o som daquela voz tão querida chegou a sua orelha, ela deu um grito e desmaiou. O barulho chamou a atenção dos dois homens que carregavam Rostain; eles adentraram o bosque e trouxeram a seus pés sua Adelaide desfalecida. Que espetáculo para Teodoro! Que espetáculo para sua mãe! Adelaide abriu os olhos, quando Madame de Rostain gritou enraivecida: “Tirem da minha vista aquela que matou meu filho, tirem da minha vista a bárbara que ele chama de sua mulher.” Rostain, reencontrando suas forças diante dessas palavras, exclamou: “Minha mãe, não insulte-a; pela minha vida, pelo meu respeito a você; eu não me reconheceria mais.” “Vá, disse-lhe sua mãe, expire aos seus pés, é tudo o que ela pede; adeus.” Adelaide não ouvia nada; com os olhos fixados sobre Rostain, ela buscava distinguir algum sinal de vida sobre seus traços desfigurados; deixada a sós com ele, eles mantiveram por um momento o silêncio; mas de repente Adelaide o rompeu com as expressões mais rápidas e mais apaixonadas; ela se justificava, ela abraçava seus joelhos, e falando-lhe apenas de seu amor, queria persuadir-se de que o destino do amante dependia de sua crença no amor dela. “Ah, minha Adelaide, respondeu Teodoro, eu acredito na injustiça do meu coração; acredito na pureza do seu, e culpo apenas a mim pela nossa infelicidade.” “Nossa infelicidade, ela exclamou, e o futuro não pode repará-la? Esse laço tão doce que nos une, essa criança que levo em meu ventre...” “Céus! essa criança! você será mãe?” “Eu sou.” “Ó, meu Deus! ele exclamou, o que vos fiz para que me devolvêsseis a vontade de viver?” E dizendo essas palavras, ele caiu em um

estado de dor tão violento, que suas forças o abandonaram. Adelaide gritou, vieram acudi-la; mas que espetáculo assustador não se apresentava aos seus olhos! Que sintomas assustadores de perecimento e de morte! Madame de Rostain, que retornara com os gritos de Adelaide, a rejeitava com horror. “Madame, ela lhe disse, você se arrependerá de sua injustiça; você saberá se eu o amo.” Rostain, voltando a si, via o terror estampado em todos os rostos. “Minha mãe, ele disse, deixe Adelaide ao meu lado; não posso mais me separar dela, mas permita-me falar por um momento a sós com meu médico.” Rostain foi levado de volta ao castelo, Adelaide o seguira sem pronunciar uma palavra; apenas seus tremores revelavam o estado de sua alma; seu rosto estava imóvel; o médico entrou e saiu, sem que ela deixasse a porta contra a qual estava apoiada; ele parou diante dela e tomou sua mão com ternura. “Deixe-me, ela disse, deixe-me. Você sabe quem o matou? Fui eu, afaste-se.” Rostain chamou a seguir sua mãe; ela passou com furor diante de Adelaide; e saiu pouco tempo depois, aos prantos. “Entre, ela lhe disse, entre, ele quer vê-la: termine seu trabalho.” “Madame, disse-lhe Adelaide, preciso viver ainda uma hora, deixe-a a mim.” Ela entrou então no quarto de Rostain, sem levar os olhos a ele, e sentou-se ao seu lado. “Minha Adelaide, ele disse, eu peço a essa alma tão corajosa e tão sensível que me escute com atenção; eu cometi erros graves em relação a você; minha imaginação fatal me persuadiu de que eu não era mais amado, quando seu coração ainda se dignava a ser sensível ao meu amor. A dor, e outros meios mais violentos ainda, me asseguraram tanto do fim da minha vida, que voltando a este lugar, eu tinha certeza de que levava a morte no peito. Não escondo que sua presença; sua ternura, esse sinal do nosso amor, fizeram nascer no meu coração arrependimentos e remorsos cruéis. Mas, ó, céus!, o fio da minha vida não pode mais ser remendado; e acreditando ser o único que pode ensiná-la a suportar minha perda, eu quis anunciá-la eu mesmo a você.” “Está bem, disse-lhe Adelaide, mas sua assassina, aquela que apunhalou seu coração, você acha que ela lhe sobreviverá, que eu não o vingarei?” “Minha Adelaide, não, você respeitará a criança de quem será a mãe, você vai querer preservar essa imagem de um esposo que lhe foi querido, você dará essa criança à minha mãe; você não vai querer que eu morra por inteiro, que minha lembrança não permaneça no seu coração, e meus traços no seu filho²⁰⁴; você não cometerá esse crime, não me causará essa dor.” Ao ouvir essas palavras, Adelaide entrou em um devaneio profundo; ela falava sozinha: “De fato, ela dizia, seu filho deve ser sagrado para

²⁰⁴ N.T.: O sexo da criança só é revelado na última linha da novela, embora Teodoro utilize o substantivo masculino *fiis* (filho) uma única vez antes disso. Não obstante, no intuito de evitar a estranheza das construções com os termos neutros disponíveis em português (“criança”, “rebento”, etc.), escolhi empregar o substantivo “filho” como uma das opções de tradução de *enfant* neste trecho da novela.

mim; pode-se preservar sua vida, pode-se adiar sua morte: está bem, ela exclamou, levantando-se, está bem, Teodoro, diante de Deus, eu responderei pelo seu filho.” “Ah, minha Adelaide, eu posso morrer em paz, você jura dá-lo à luz, dedicar-lhe seus cuidados, criá-lo.” “Não, disse-lhe Adelaide, com o tom firme e sombrio que apenas uma resolução inalterável pode fazer nascer, não, eu só prometi lhe dar a vida, isso é tudo o que ele receberá de mim.” “Adelaide, o que você está planejando? Adelaide, você quer que eu leve ao túmulo esses temores excruciantes?” “Bárbaro, ela exclamou, quando você me deixou para sempre, quando você fez correr nas suas veias o veneno que nos mata, seu coração teve alguma piedade de mim? Você tira de mim quem eu amo, faz de mim seu assassino, e vem me falar de sobreviver a isso? Perdão, ela diz, jogando-se sobre seus joelhos, perdão, você não escutará essas queixas dolorosas; eu me entrego ao meu destino; mas interrogue seu coração; que ele lhe revele o que eu sofro, e proíba-lhe de me ordenar que viva.” Ela terminava de dizer essas palavras, quando Madame de Rostain entrou: Teodoro recomendou-lhe com ímpeto sua mulher e seu filho; abatida pela dor, aquela mãe desafortunada não podia dizer uma palavra; sua violência, sua ternura, seus defeitos, suas qualidades, tudo se havia esvaído. Adelaide, os olhos fixos sobre Teodoro, perdera o fôlego assim que ele começara a ter dificuldade para respirar, ela parecia morrer com ele. De repente, ela o viu empalidecer: “Teodoro!, ela exclamou.” “Adelaide, ele lhe disse, venha colocar sua mão sobre este coração que só existiu por você; lembre-se de que você não é culpada, lembre-se de que lhe deixo meu filho e minha mãe, não se esqueça de mim. Adeus.” Sua cabeça se inclinara sobre o seio de Adelaide, e foi ali que ele expirou. Os gritos de sua mãe chamaram socorro, quiseram aproximar-se dele: Adelaide afastava a todos com a mão; tentaram novamente tirá-la daquele espetáculo. “Não, ela disse, deixem-me; vocês estão vendo que ele quis se repousar sobre meu coração.” Durante vinte e quatro horas, ela manteve essa atitude, pedindo ocasionalmente algo de comer, que ela tomava com um cuidado que contrastava com sua dor. Madame d’Orfeuill veio suplicar-lhe que deixasse aquele corpo inanimado: “Logo você não o reconhecerá mais, ela lhe disse.” “É verdade, ela respondeu, não exponhamos à vista seu rosto desfigurado. Quais foram seus últimos desejos?” “Ele deseja que seu túmulo seja construído no bosque em que vocês se reencontraram; foi lá, ele disse, que ele quis viver; é lá que suas cinzas devem permanecer.” “Ele tem razão, ela respondeu, sou eu que vou dirigir essa cerimônia augusta.” “Você?” “Sim.” “Para que procurar partir seu coração?” “Não, minha amiga, é com esses pensamentos que posso ainda ocupar esse tempo que é preciso percorrer; deixe-me fazer assim, eu quero viver; essa criança que carrego deve receber a vida; é preciso que eu mesma conduza meu coração; ele está prestes a me escapar; vá perguntar a Madame de Rostain se

minha presença não lhe será odiosa.” Madame d’Orfeuil retornou para dizer-lhe que a mãe de Teodoro a receberia sem pesar. Pela primeira vez, Adelaide adentrava sua presença sem medo. Ela encontrou Madame de Rostain nas convulsões do desespero, e escondendo com dificuldade o horror que lhe causava Adelaide. “Não se preocupe, Madame, ela lhe disse, você não pode piorar em nada a situação da minha alma, seu ódio não durará; prometa-me amar o filho de Teodoro, ainda que eu seja sua mãe; é tudo o que ousar esperar.” A calma de Adelaide havia de início indignado Madame de Rostain; mas examinando-a, algo de tão sombrio e de tão solene havia se alastrado sobre toda a sua pessoa, que ela não pôde impedir-se de se emocionar: seus olhos e sua voz se abrandaram; mas Adelaide não percebeu nada, e voltando a seu devaneio, ela se levantou e desceu para o jardim. Ao aproximar-se do bosque, ela estremeceu; mas logo, retomando sua coragem, ela chamou um homem encarregado do triste monumento. “Você o fará bem simples, ela lhe disse, para cumprir com a intenção dele; duas urnas serão colocadas neste túmulo.” “Duas?” “Sim, duas; ele teria permitido, ele me havia perdoado.” No dia fatal da cerimônia, Adelaide conduziu o cortejo fúnebre com uma coragem inexprimível. No momento em que ele parou, viram-na estremecer, e caindo de joelhos, ela orou por muito tempo; depois, levantando-se, disse a Madame d’Orfeuil: “Leve-me, foi demais.” Ao voltar para casa, ela foi tomada por uma febre ardente. “Cuide bem de mim, ela disse a Madame d’Orfeuil, no estado em que me encontro, você poderia imaginar que a morte me seria uma benfeitoria do céu, mas você não sabe que é preciso que eu viva para cumprir com minha promessa, é preciso.” Os cuidados de Madame d’Orfeuil e a razão de Adelaide salvaram-na. Madame de Rostain tomava conta dela; Adelaide lhe era sensível, mas sem expressar-se vivamente; ela estava mergulhada em um devaneio profundo, de que só saía para dar alguns sinais de reconhecimento benevolentes, mas frios. Durante os quatro meses que durou sua gravidez, viram-na frequentemente sozinha, escrevendo muito, passeando sem cessar próximo ao túmulo de seu esposo, falando pouco, e procurando afastar dela os cuidados e mesmo os sentimentos. Ela cuidava de Madame de Rostain em silêncio; mas via-se que ela não queria seu amor, e que desejava apenas vê-la feliz e em um estado de saúde melhor. Por fim, uma noite, ela sentiu o início das dores; Madame d’Orfeuil estava com ela, e pela primeira vez uma palavra involuntária a traiu: “Ó! Deus, ela exclamou, chegamos então ao fim.” Madame d’Orfeuil não entendeu. Durante as horas que durou o parto, Adelaide não demonstrou nenhum sinal de sofrimento. Ela estava tão fortemente absorvida pelos pensamentos, que sua alma já se separara de si mesma; todos os que a cercavam estavam assombrados com o contraste de seus nervos em convulsão e de seu olhar tranquilo. Assim que deu à luz, ela pediu que lhe trouxessem seu filho, e levantando-o ao céu de uma mão

desfalecente: “Teodoro, ela exclamou, ó, meu querido Teodoro! Minha promessa foi cumprida.” Então, em um movimento tão rápido que teria sido impossível percebê-lo, ela tomou alguns grãos de ópio que tinha escondido sob a cabeceira de sua cama, e saindo do estupor em que estava mergulhada há quatro meses, pediu a Madame de Rostain e Madame d’Orfeuil que se aproximassem. “A dor que guardo há quatro meses, ela lhes disse, teria sido suficiente para terminar meus dias; mas um socorro mais pronto acaba de acelerar seu fim. Eu precisava contar-lhes isso.” Seus gritos a interromperam. “Não sintam minha falta, ela lhes disse, faz muito tempo que não vivo mais; nenhum sentimento podia entrar na minha alma; eu não amava mais nada, tinha me tornado feroz; se vocês conservam alguma lembrança daquela Adelaide que vivia antes da perda de Teodoro, se vocês me perdoaram a desgraça causada por minha leviandade culpável; minha mãe, tome conta de sua²⁰⁵ criança. A experiência dos equívocos e a experiência da infelicidade aceleraram meu espírito e minha alma, e aquela que durante quatro meses concebeu o projeto de morrer julgou a vida sem as ilusões que a tornam bela; leiam ao meu filho o que escrevi para ele; falem-lhe muito de seu pai; que ele me escute e que o imite; e se meus erros o indignarem contra mim, que meu infortúnio e minha morte apaguem seu horror.” Ela falara ainda algum tempo sem fraqueza e sem ternura. Deus, a morte, o futuro foram os objetos de suas reflexões profundas; mas nada de sensível lhe escapara, até o momento em que suas ideias se embaralharam; então, o nome de Teodoro, o de sua mãe, o de seu filho, o de sua amiga, erraram incessantemente sobre seus lábios, e em poucas horas ela expirou, como uma pessoa que a morte vem render. Adelaide foi colocada, como ela havia desejado, como ela havia merecido, ao lado de seu esposo. Madame de Rostain e Madame d’Orfeuil, unidas pelo mesmo remorso e pelo mesmo desejo, não se separaram; elas criaram juntas o filho amável de Adelaide; e a firmeza de uma, temperada pela doçura da outra, fizeram um sujeito realizado do fruto infeliz do amor e do infortúnio.

²⁰⁵ N.T.: Curiosamente, no original, o pronome usado é o de segunda pessoa: *votre enfant* (STAËL, 1795, p. 139). Não fica claro, assim, se Adelaide refere-se a si mesma, “criança” de Madame d’Orfeuil, ou ao próprio filho que entregava aos seus cuidados.

História de Paulina

Nos países tórridos²⁰⁶ onde os homens, dedicados unicamente a um comércio e um ganho bárbaros, parecem, em sua maioria, ter perdido as noções e os sentimentos que poderiam inspirar-lhes o horror, casaram aos doze anos de idade uma menina de nome Paulina²⁰⁷ de Gercourt com um comerciante muito rico, e ávido de enriquecer-se ainda mais. Suas plantações, seu comércio e suas viagens ocupavam sozinhos toda a sua vida. Ele se casara porque, naquele momento, precisava de uma grande quantia de dinheiro para fazer uma compra considerável de negros, para a qual o dote de Paulina lhe fornecia os meios²⁰⁸. Órfã mal-criada por um tutor amigo de seu esposo, e exatamente do mesmo tipo, aos treze anos²⁰⁹ ela esposara Monsieur²¹⁰ de Valville sem entender o valor do compromisso que firmava, sem ter refletido sobre o presente nem sobre o futuro. Paulina era naturalmente amável e sensível; mas nessa fase da vida, de que serve esse dom, se a educação não o desenvolveu? Ele retorna no momento em que é possível formar-se sozinho, em que se sabe servir-se da própria experiência; mas as melhores tendências naturais cedem a todas as primeiras impressões do mundo, quando não são preservadas por princípios. Paulina era bela como o dia; tudo o que os romances nos contam sobre a regularidade dos traços, o charme da expressão, manifestava-se nela; e embora sua juventude ainda tendesse à infância, um olhar muitas vezes melancólico já caracterizava sua fisionomia. Para sua infelicidade, Monsieur de Meltin vinha frequentemente à casa de Monsieur de Valville; era um homem de 36 anos, amável e espirituoso²¹¹, mas tão

²⁰⁶ N.E.: Adiante, o narrador explicitará que a história se passa em São Domingo (Haiti), oficialmente tomado pela França em 1697 (MILLER, 2007, p. 20) e que, por meio do comércio do açúcar, cultivado majoritariamente por escravos trazidos do Senegal, logo se tornaria a colônia mais próspera do planeta (*Ibid.*, p. 22).

²⁰⁷ N.T.: No original, “Pauline”. Sobre a adaptação dos prenomes em francês para o português, ver nota 189, p. 95 deste trabalho.

²⁰⁸ N.E.: Miller (2007) chama a atenção para a importância desse trecho, em que o casamento arranjado é comparado ao tráfico negreiro e denunciado, juntamente com o segundo, como vil: “Com esse gesto eficiente, Staël não apenas sugere a comparação entre mulheres (brancas) e escravos; ela ainda prepara uma narrativa em que um tipo de comércio é consequência direta do outro. [...] Valores são calculados e trocados através das linhas de gênero e raça; uma mulher branca por tantos escravos; por sua vez, os escravos produzirão valores dentro da economia do Atlântico” (*Ibid.*, p. 153). No original: “With this efficient gesture Staël not only suggests the comparison between (white) women and slaves; she also sets up a narrative in which one kind of trade is the direct consequence of the other. [...] Values are calculated and exchanged across the lines of gender and race; one white woman for so many slaves; in turn, the slaves will produce values within the Atlantic economy.”

²⁰⁹ N.E.: Anteriormente, o narrador afirma que Paulina fora casada aos 12 anos de idade. Como a primeira menção ao casamento se dá, no original, na voz passiva — “avait été mariée” (STAËL, 1795, p. 143) — é possível que o primeiro evento se refira apenas à negociação do casamento, e o segundo — na voz ativa e com o verbo “esposar” no lugar de “casar”: “elle épousa M. de Valville” (*Ibid.*) —, quando a protagonista tem 13 anos de idade, à concretização do matrimônio acordado um ano antes.

²¹⁰ N.T.: Sobre a tradução dos pronomes de tratamento, ver notas 157 e 191 deste trabalho (p. 82 e 95, respectivamente).

²¹¹ N.E.: Sobre o termo “espírito” e seus derivados, conferir nota 38 deste trabalho (p. 32). No contexto da

depravado que nenhum sentimento, nem mesmo de delicadeza, substituía em sua alma a ausência total dos princípios da moral. Ele entretinha Paulina, que deixada sozinha todos os dias por seu marido, não sabia o que fazer com seu tempo nem com sua disposição; ele queria agradá-la, mas logo percebeu que não conseguiria; e sentindo que não poderia seduzi-la, decidiu corrompê-la e obtê-la para si por esse meio horrível. A idade de Paulina não o impede²¹²; ele a entrega ao infortúnio. Como não dava nenhuma importância à virtude das mulheres, ele agia como pensava. Meltin apresenta a Paulina um de seus primos, chamado Teodoro²¹³, jovem e sensível, ao menos em aparência, e que possuía essa vantagem a mais para enganar. Teodoro cuida de Paulina; ele tinha lido alguns romances, por isso falava sua língua, ele a conquista e consegue agradá-la, ou pelo menos sua alma jovem se prende à primeira impressão que experimenta e acredita sentir amor, porque precisa amar. Teodoro certamente era mais sensível que seu primo, e sobretudo incapaz de tramar um projeto imoral, mas ele se deixava facilmente levar pelos de Meltin, e teria tido vergonha de mostrar-lhe algum escrúpulo; como ele estimava pouco as mulheres que obtinha, se portava levemente com elas, ele dançava e cantava com perfeição. Paulina tinha todos os talentos; era a única parte de sua educação de que tinham cuidado. Essa afinidade de gostos e atividades unia-os, e mais ainda, talvez, os cuidados contínuos de Monsieur de Meltin para reuni-los. Os sentimentos verdadeiros nascem por si só; mas um terceiro pode ativar uma mente jovem em relação ao objeto de seu interesse mais que o próprio objeto: ele persuade melhor, porque não parece querer convencer, ou é tido como mais confiável, porque seus olhos não poderiam ser suspeitos de ilusão. Um dia, Monsieur de Meltin deu um grande baile, ao qual toda a cidade do Cabo²¹⁴ compareceu; a beleza de Paulina e a graça de Teodoro encantaram a todos; repetiam-lhes que eles deviam se amar; eles acreditaram. Teodoro, naquele dia, estava embriagado de boa-fé. Meltin, que seguia ainda seu plano infame, endurecia Teodoro, que se tornara tímido depois que começara a amar sinceramente. O calor excessivo forçara Paulina a refugiar-se no jardim; Teodoro a seguiu; a hora, a noite, o silêncio, a distração dos prazeres e dos sucessos causaram a vergonha de Paulina; eles se separaram, ela em um estado de perturbação e de desespero cuja violência ultrapassava as forças e as reflexões de sua idade; ele menos feliz do que agitado, sem amar Paulina o suficiente para assumir o rumo de sua

“História de Paulina”, o adjetivo provavelmente é sinônimo de perspicaz e carismático, alguém que sabe exprimir-se bem (cf. verbete “Esprit”, *Dictionnaire universel du XIX^e siècle*).

²¹² N.T.: Mudança para o tempo presente no original.

²¹³ N.E.: Cabe ressaltar que não parece haver aqui nenhuma relação entre este personagem e o protagonista da novela anterior, “Adelaide e Teodoro”.

²¹⁴ N.E.: Segunda maior cidade do Haiti, fundada em 1670 (Fonte: <<https://fr.wikipedia.org/wiki/Cap-Haïtien>>, acesso em 26 de fevereiro de 2018).

vida, sem ser insensível o suficiente para tratar com indiferença o destino que ameaçava aquela criança. Nesse estado, ele foi encontrar seu primo; este, longe de diminuir sua preocupação, esforçava-se para aumentá-la. Teodoro amava a independência; seu primo pintava-lhe com exagero a escravidão à qual seria condenado, e falando-lhe com entusiasmo das vantagens que encontraria em assumir um posto que lhe propunham na França, ele o incitava com todo seu poder a viajar imediatamente. Teodoro, que era ambicioso e sempre dominado pelos próprios interesses, abalara-se com esse conselho. No entanto, ele foi ver Paulina; quase não pôde reconhecê-la: a menina havia se tornado uma amante apaixonada; sua jovem linguagem era da mais nobre eloquência. Talvez fosse possível perceber que ela se exaltava sobre seu próprio sentimento para que diminuísse seu erro aos seus olhos; mas tudo o que o amor pode imaginar de mais elevado, de mais romanesco, ela expressava a Teodoro. Tal quadro o assustava muito mais do que o atraía. Paulina ficou chocada com sua frieza, e entregando-se logo à dor mais amarga, ela jurou-lhe que cessaria de viver se ele não sentisse o mesmo que ela. Teodoro ficou confuso com a violência de suas expressões; mas por detrás do desvario que a idade dela e a situação poderiam explicar, ele descobria em sua alma movimentos nobres e puros, que lhe causavam remorsos. Entretanto, longe de ser levado pela dor de Paulina, ela era uma importunação a mais, de que sentia precisar se livrar. Ele combatera esse desejo por mais quinze dias; a triste Paulina percebia claramente seu distanciamento; mas pouco instruída na arte de cativar um homem tão amigo da independência, que temia até mesmos ser amado, ela escrevia-lhe incessantemente longas cartas, em que sua alma jovem e tenra se pintava num estilo incorreto, extraordinário, e que reunia o caráter da infância aos sentimentos de uma outra idade. Meltin tratava de consolá-la; mas sem sucesso; os projetos mais insanos se apossavam um a um de sua cabeça; e seus órgãos, fracos demais para seus pensamentos, estavam prestes a se desajustarem. Teodoro, assustado com seu estado, determinara-se a abandoná-la; ele tinha a alma tenra demais para suportar o espetáculo de sua dor; ele achava mais simples levá-la ao cúmulo, afastando-se; embarcou para a França, mas mandou dizer a Paulina somente que passaria dois meses em uma ilha vizinha, proibindo seu primo expressamente de revelar-lhe seu segredo. Paulina, ao receber essa notícia, sentiu um desespero tão violento, que Meltin temeu por sua vida; ele cuidava dela com assiduidade, apavorado, ele mesmo, com a situação a que suas horríveis tramas haviam conduzido. Ninguém estimava as mulheres menos do que ele, ele nunca quisera acreditar que o homem que buscasse ser o primeiro a comprazê-las devesse recriminar-se pela vergonha que lhes causava; e dessa primeira escolha à segunda, ele via diferença apenas no acaso. Sua opinião a esse respeito tinha relaxado os princípios de sua

moral em outros aspectos: pois trata-se de um conjunto que não pode existir sem todas as suas partes. No entanto, ele se passava por homem honesto, porque só havia sido cruel e pérfido com as mulheres. A infeliz Paulina, na ausência de seu marido, sem pais que tomassem conta dela e sem outra sociedade além de Meltin, passava dias inteiros entretendo-se com sua infelicidade. Sua reputação já havia afastado dela várias mulheres; umas, desejando que não se lembrassem dos erros de sua juventude — e começando, ela mesmas, por esquecer-se deles —, mostravam um distanciamento intransponível a uma menina que começava tão mal; outras, de idade mais próxima da sua, buscavam ter, pela escolha de suas sociedades, uma estima à qual seu mérito pessoal não bastava; outras ainda, invejosas da beleza de Paulina, usavam esse pretexto para não aparecerem ao lado dela; e aquelas que queriam se fazer notar pela bondade de sua alma diziam em um tom de tristeza que conquistava todos os corações: *é uma pena que Paulina seja a mais leviana das mulheres! Eu gostava tanto dela que, confesso, nada nunca me deu tanta pena quanto as faltas terríveis de que é acusada*²¹⁵. Esse interesse tão terno perdia Paulina com mais certeza do que as críticas francamente amargas. Ela sabia o que diziam dela, e não ousava mostrar-se no mundo; sem instrução, sem o hábito de se ocupar, ela não podia suportar a solidão que alimentava seu desespero. Meltin não a deixava; Meltin buscava persuadi-la de que ela só poderia extinguir sua dor entregando-se a um outro sentimento; quando ela contava-lhe seu arrependimento, ele repetia-lhe sempre que esse arrependimento só cessaria adotando os princípios que a colocariam acima dos preconceitos de sua infância; enfim, ele lhe apresentava o quadro do resto de sua vida, tanto como uma sucessão de infortúnios, dias sem fim consagrados ao mesmo pensamento, quanto como um encadeamento variado de prazeres e sucesso. O coração de Paulina não estava convencido; apenas seu espírito, perdido pelo desespero, a persuadia de que era preciso tentar para extirpar-se da tristeza que sentia. Ela era jovem demais para suportar a infelicidade; e era fraca demais para superá-la. Por fim, depois de dois meses de dor, ela recebeu uma carta com o selo da França, cujo endereço estava escrito na letra de Teodoro. Ela perdeu a consciência ao vê-la; voltando a si, essa mulher, essa criança passara duas horas sem ousar abri-la: seu destino estava naquela carta, talvez não fosse apenas o amor que a gelava de terror, era também o medo da sina que a esperava, do abismo ao qual Meltin a levaria. Por fim, ela leu as linhas fatais que lhe anunciavam que Teodoro, ao chegar à França, abandonava para sempre sua pátria, e pedia-lhe que perdesse até mesmo a lembrança do homem que ela havia se

²¹⁵ N.T.: Itálico no original.

dignado a preferir. Essa frieza, esse desprezo a indignam²¹⁶, a irritam; ela odeia Teodoro; nenhum pensamento doce e terno, nenhuma lembrança reconfortante pode adoçar o amargor de sua alma. Durante oito dias, ela erra nos jardins, como uma pessoa perdida; Meltin tenta falar-lhe, ela o rejeita, e sua alma agitada parece encontrar-se em um estado de loucura. Enfim, um dia, ela se aproximou de Meltin com uma fisionomia mais sinistra que seus jovens traços pareciam capazes de expressar. “Escute, ela disse, eu não tenho quatorze anos; há um ano você me orienta, eu sou uma criança, mas estou definhando de dor; tire-me do abismo em que me mergulhou; o que é preciso fazer para não morrer?” “Amar aquele que a adora.” “Amá-lo, ela respondeu, é impossível; eu sou injusta, sou mesmo ingrata, mas só sinto distanciamento em relação a você.” “Entregue-se a mim, e você não será mais infeliz; o que você se tornará, sem pais e sem amigos? Eu sou o único que pode guiá-la com meus conselhos e meus cuidados, devolver no mundo²¹⁷ a consideração que você perdeu, eu sei amá-la e conhecê-la, julgar seu erro e perdoá-lo. Se eu me afastar, você estará entregue aos seus remorsos, ao seu infortúnio; só eu posso dissipá-los; só eu saberei orientá-la e ocupar o lugar de pai, esposo e amante.” Meltin se esforçava para desviar por suas seduções uma alma que o vício revoltava mais por instinto do que por reflexão. “Assim, dizia Paulina, eu mesma não poderia mais me estimar o suficiente para me lamentar; acaso ousaria pensar em Teodoro quando houvesse desfeito todos os laços que me ligam a ele? As mulheres inconstantes e levianas não experimentam dores iguais às minhas. Meltin assegura-me de que elas são felizes, mas que vergonha não é a delas? Que destino será o meu?” Tais eram os pensamentos da triste Paulina, e sob o céu ardente da linha²¹⁸, na solidão e no desespero, sua cabeça estava prestes a se perder. Meltin, temendo arruinar sua conquista, ameaçava abandoná-la, aterrorizava-a quanto ao seu futuro; ele soube, com toda a arte que o estudo das mulheres, e de Paulina em particular, pôde sugerir-lhe, mergulhá-la em um tal estado de incerteza e de medo, que a viu prestes a perder a razão com a vida; nesse instante, seria fácil vencê-la; mas que homem não teria então respeitado essa criança, que somente o desespero entregava a seu poder? Esse homem era Meltin. “Eu sou então, disse-lhe Paulina estremeando, sou então uma mulher perdida! Essas vis criaturas que vi sendo desprezadas são então iguais a mim; não há mais volta para essa virtude que conheço tão mal, mas cujo nome me era tão caro; ah! encarregue-se então do meu destino. Você prometeu proteger-me do desespero, é tudo o que

²¹⁶ N.T.: Mudança para o presente do indicativo no original.

²¹⁷ N.T.: No original, “dans le monde”, referindo-se, provavelmente, não apenas à realidade, senão também à sociedade (para mais detalhes sobre essa acepção do termo, ver nota 197 deste trabalho, p. 97), espaço onde Paulina havia perdido a reputação.

²¹⁸ N.E.: Segundo Reid (2009), trata-se aqui da linha do Equador (*Ibid.*, p. 83).

peço, não posso fazer mais nada por mim mesma; é a você que isso cabe agora.” Tendo dito essas palavras, ela o deixou, e ele ficara quase preocupado com seu triunfo, sem ousar refletir a propósito, porque não queria recriminar-se. Oito dias se passaram, durante os quais Paulina rejeitava assustada seu novo amante; não por causa do remorso, sua alma ainda não era desenvolvida o suficiente para senti-lo, ou ao menos para se dar conta dele; também não era ao ressentimento contra a conduta de Meltin que esse distanciamento involuntário deveria ser atribuído. Paulina havia se precipitado por si só no abismo, ou ao menos ela devia pensar assim; a arte que a havia conduzido era invisível aos seus olhos; mas um desgosto intransponível, mas o horror de um choque ditado pelo desespero, a obrigação de parecer amar, de amar aquele que tem o direito de desprezar sua amante, quando o amor não é sua desculpa, traziam uma inquietude ao coração de Paulina, uma infelicidade sem encantos, um arrependimento sem lembranças doces, de que ela não conhecia ainda nem a agitação, nem o vazio. Nessa perplexidade, nesse estado que não lhe permitia formar nenhum desejo, conceber nenhuma esperança, ela soube que seu esposo havia naufragado voltando da Jamaica. Seu testamento a dotava de uma fortuna considerável; ela não derramou lágrimas pelo homem que mal conhecia; nenhum sentimento factício tinha entrado em sua alma, nenhum dos movimentos que excitamos para poder nos permitir mostrá-los aos outros em consciência; mas ela estremeia por sua idade, por todos os seus erros, e por sua independência. Meltin, ao contrário, deslocando seus objetivos da sedução para a fortuna, vangloriava-se de um acontecimento que deveria fazê-lo encontrar o melhor partido na mais bela das amantes; seria tão fácil reconduzir a alma de Paulina aos sentimentos honestos, que ele estava certo de poder determiná-la a esposá-lo e persuadi-la de que seus próprios erros faziam disso seu dever. Paulina, de fato, inquieta, agitada, teria aceitado sua mão, se um acontecimento imprevisto não a tivesse salvado dessa última infelicidade. Teodoro, chegando ao Havre²¹⁹, tinha sido tomado por uma doença bastante grave. Uma americana²²⁰, parente de Paulina, que morava perto de lá, oferecia-lhe todos os cuidados; mas nada pôde reverter o golpe fatal que o havia atingido. A certeza de sucumbir havia mudado sua alma, ou, mais provavelmente, todas as ilusões desapareciam à beira do túmulo, ele julgava a vida tal qual ela deveria mostrar-se aos olhos de um homem sábio. A sina de Paulina o enternecera; ele falava frequentemente dela à

²¹⁹ N.E.: Situada no centro da costa norte da França (no canal da Mancha, entre a Europa e a Inglaterra), a cidade do Havre era, segundo Miller (2007, p. 40), ao lado de Nantes, Bordeaux e La Rochelle, um dos principais portos do tráfico negreiro na França, constituindo assim uma das “pontas” do Triângulo entre o país, suas colônias na África e no Caribe.

²²⁰ N.T.: Como ficará mais claro adiante, o adjetivo se refere aqui não aos Estados Unidos, senão, de forma mais ampla, ao continente americano (acepção mais comum até o século XIX, conforme registrado pelo Trésor de la Langue Française informatisé), especificamente, nesse caso, ao próprio Haiti.

respeitável mulher que a piedade retinha junto dele, e pintando-lhe os planos e os modos de seu primo, mostrando-lhe as cartas de Paulina, ele a interessara vivamente por ela. Madame de Verseuil (era esse o seu nome) era uma mulher de muito caráter, e de um espírito superior; ela havia amado o pai de Paulina; como seus pais se opunham à sua união, os laços que ela formara fizeram-na infeliz, mas ela cumpriu com seus deveres com grande virtude. Viúva há quatro anos, sem filhos, rica, independente, ela viera estabelecer-se em um campo à beira-mar; ia algumas vezes ao Havre para servir seus compatriotas, e pedia sempre notícias de Paulina, conservando um eterno interesse pela filha do homem que tinha amado, lamentado profundamente, e cuja lembrança bastava a seus devaneios. O perigo no qual Teodoro representava-lhe Paulina a emocionara vivamente; era uma pessoa a quem nada parecia impossível, exceto o mal; ela concebeu o projeto de encontrar Paulina e salvá-la com seus conselhos. Teodoro expirou recomendando-lhe sua jovem e infeliz amiga, e Madame de Verseuil embarcou após ter presenciado seu último suspiro. Chegando a São Domingo, ela se informa sobre Paulina; fica sabendo de sua viuvez, e acredita, aliviada, poder levá-la consigo o quanto antes; Paulina conhecia seu nome. A reputação que ela havia deixado na ilha e os serviços que havia prestado na Europa a diversos colonos não permitiam que sua virtude e suas luzes fossem ignoradas. Ela chega ao engenho de Paulina e escolhe falar-lhe em um momento no qual sabia que Meltin teria ido à cidade. Paulina, emocionada, abalada com sua visita, acredita, vendo-a, que ela deve saber de tudo, que é sua consciência. Madame de Verseuil começa contando-lhe da morte de Teodoro; um susto terrível e lágrimas abundantes pintam uma emoção que era ao mesmo tempo em Paulina remorso e saudade. Madame de Verseuil entrega-lhe uma carta que ele escrevera enquanto morria, na qual a impele a entregar-se aos conselhos da mulher respeitável que se interessa por seu destino, e a conjura a renunciar para sempre à sociedade de seu primo; algumas palavras sensíveis, mas sobretudo reflexões ditadas pela moral e pelo arrependimento terminavam sua carta. Madame de Verseuil falou durante muito tempo a Paulina; ela experimentava ao escutá-la uma impressão indescritível; sua alma se desenvolvia, sentimentos até então incertos, confusos, esclareciam-se e fixavam-se: ela ouvia a linguagem que havia desejado sem conhecer; e via aberta diante de si a rota que havia buscado; ela encontrara em Madame de Verseuil o caráter que imaginava como uma quimera²²¹, de que havia tido a ideia, sem encontrar o exemplo; ela se entregava ao primeiro sentimento de uma felicidade pura, quando de repente refletiu sobre o segundo erro que cometera, e afastando-se com violência de Madame de Verseuil: “não,

²²¹ N.E.: Fruto da imaginação, fantasia impossível de se realizar (cf. nota 193, p. 97 deste trabalho).

madame, ela lhe disse, não, eu não sou digna do seu interesse; eu sou uma infeliz que Meltin perdeu novamente; nada pode me reerguer dessa baixaza; e é esposando-o que posso expiar minha vergonha!” “Que erro!, exclamou Madame de Verseuil, você não tem ainda quinze anos, e quer entregar-se ao suplício de esposar alguém que não pode estimar?” “Mas eu mereço o desprezo de todo o mundo; só ele não tem o direito de repudiar o infortúnio que causou.” “Tão jovem ainda, tão pouco cúmplice por sua alma dos erros que a fizeram cometer, você realmente acredita que eles não podem ser reparados?” “Nunca, nunca, sua vergonha é inapagável.” “Não, Paulina, disse-lhe Madame de Verseuil, essa vergonha já não existe aos meus olhos; em nome de seu pai, cuja virtude a teria protegido das peças pregadas à sua infância, em nome do sentimento tão terno, que a lembrança dele e a sua presença fizeram nascer no meu coração, venha comigo a outra terra; coloque a imensidão dos mares, mais ainda, coloque uma educação virtuosa entre sua infância e sua juventude, e eu me encarregarei de fazê-la esquecer-se da primeira.” Paulina ficou abalada; Paulina cedeu, por fim, e jogando-se sobre seus joelhos, jurou segui-la. “Escute, ela lhe disse, é preciso esconder esse segredo de Meltin. Seja generosa com ele; ele se encarregou dos seus negócios, que ele mantenha sua direção; escreva-lhe simplesmente, mas de maneira a retirar-lhe qualquer esperança de jamais revê-la. Amanhã, quando ele se ausentar, me encontre na minha casa; ele não sabe que estou em São Domingo; em dois dias, nós partiremos, em dois dias, você se separará para sempre da dor e da vergonha.” Paulina consentiu a tudo, e passou o dia inteiro em uma espécie de alegria. Ela não havia ainda refletido o suficiente para conceber a infelicidade da lembrança dos erros que cometera; e tudo lhe parecia reparado: ela estremeceu ao ver Meltin, e desculpando-se com uma dor de cabeça terrível, escapou da necessidade de fingir; arte culpável que ignorava, arte à qual o amor ilegítimo condena, e que é talvez seu maior crime. No dia seguinte, na hora combinada, ela se encontrou com sua virtuosa benfeitora. Ao vê-la entrar, Madame de Verseuil exclamou: “Ó, Deus seja louvado, ela vos está entregue.” Um dia depois, elas embarcavam. Uma viagem tranquila permitiu-lhes chegar logo à encantadora casa que Madame de Verseuil possuía a uma légua do porto do Havre. O mar de um lado, um bosque espesso de outro, tornavam esse cenário melancólico e sombrio. Ali, Paulina reencontrou o retrato de seu pai; ali, aos poucos, Madame de Verseuil esclareceu seu espírito, elevando sua alma. Uma moral austera não inspirava todos os seus discursos; ela lidava com um coração que não devia ser atormentado pelo remorso. Além disso, ela havia amado, ela era sensível; essa lembrança, essa qualidade misturava à sua virtude algo de compassivo e terno, que impedia de temê-la; a infelicidade e o amor eram duas palavras cujo sentido profundo e terrível não lhe fora nunca desconhecido. Quem quer que derramasse

lágrimas, quem quer que soubesse amar, ainda que não fosse digno dela, não seria nunca rejeitado. Longe de aumentar, a alegria de Paulina desaparecia a cada dia; ao adotar a moral perfeita que Madame de Verseuil pregava com tantos encantos, ela tomava horror de sua vida passada; e sua amável professora precisava constantemente atenuar seus erros a seus próprios olhos. Quando Paulina lia com Madame de Verseuil obras que continham as máximas mais puras, frequentemente ela a deixava com precipitação e corria para esconder-se no bosque: Madame de Verseuil a encontrava banhando a terra de suas lágrimas. Mesmo quando ela se permitia a leitura de algum romance, dizia com frequência a Madame de Verseuil: “estes, ao menos, seguiram as leis da delicadeza, estes tinham como desculpa o amor”. Madame de Verseuil não podia nunca reerguer sua alma abatida pelo remorso; era a mais virtuosa das mulheres unida à mais culpada; o passado, inseparável do presente, perseguia-a incessantemente. Quando ficava sozinha, ela sempre arranjava o que fazer; as lembranças e a esperança lhe eram igualmente proibidas; como teria podido se comprazer no devaneio? Quando cuidava de Madame de Verseuil, quando se ocupava de obras de caridade, aumentando-as por suas próprias benfeitorias, ela parecia feliz; mas se o menor dos motivos a lembrava da América, ela recaía no desespero. Madame de Verseuil quis lhe falar um dia de sua juventude, da felicidade do amor, e da necessidade de ser amada; ela repudiara essa ideia com horror. “Eu!, ela lhe disse, revelar ou esconder minha vergonha daquele que escolhesse? Preferiria morrer.” Ela pronunciara essas palavras com tanta força, e parecera comovida por tanto tempo depois de dizê-las, que Madame de Verseuil decidiu que seria melhor procurar distraí-la das ideias sombrias no lugar de combatê-las. Madame de Verseuil estava longe de julgar sua amiga com tanto rigor; ela sonhava em casá-la, e queria enterrar assim para sempre no esquecimento o último ano de sua infância. O novo mundo que Paulina habitava favorecia esse projeto. Um espírito forte e uma moral pura haviam guiado constantemente Madame de Verseuil ao longo de toda a sua vida, mas a delicadeza extrema daquela alma jovem e temerosa parecia-lhe mais insensatez do que virtude. Sua influência sobre Paulina, no entanto, não se estendia tanto; ela soubera reconduzi-la ao caminho da honra, do qual ela mesma jamais havia se afastado; mas Paulina a ultrapassava pelo excesso de seus remorsos e arrependimentos. Quatro anos se passaram assim, sem que nada pudesse determiná-la a acompanhar Madame de Verseuil nas viagens que fazia ao Havre. O aspecto dos homens a horrorizava: somente a leitura e a sociedade de Madame de Verseuil podiam agradá-la. Ela adquiria todos os conhecimentos, e desenvolvia seu espírito de mil maneiras diferentes. Sua beleza cresceu no repouso da solidão; aos 19 anos, ninguém era tão dotada quanto Paulina; algo de sonhador e selvagem dava à sua figura uma qualidade romanesca; e a surpresa da

admiração era uma primeira homenagem que ninguém podia lhe negar. Durante uma viagem de Madame de Verseuil ao Havre, Paulina, como de costume, recusara-se a segui-la, mas quando recebeu uma carta dizendo que sua amiga havia contraído uma febre, a preocupação a forçou a partir; ao chegar, ela a encontrou em melhor estado, e quis retornar imediatamente; sua amiga a reteve contra sua vontade; mas tão pronto outras pessoas chegaram, Paulina trancou-se em seus aposentos. À noite, Madame de Verseuil a repreendeu, e falou-lhe do interesse e da curiosidade que essa conduta havia suscitado no conde Eduardo²²² de Cerney, coronel de um regimento de dragões²²³ em guarnição no Havre. Ela lhe falou desse rapaz com extremo entusiasmo; Paulina prestava pouca atenção; mas cedendo ao desejo de sua amiga, ela concordou em ir na manhã seguinte a uma festa²²⁴ à qual o conde de Cerney a tinha convidado. Muitas mulheres compareceram ao passeio; todas amavam o conde de Cerney; mas ele não preferia nenhuma delas. Aos 25 anos, ele vivia quase sempre sozinho; o estudo era sua primeira inclinação, e sua sensibilidade era visível mais na expressão de seu rosto que em sua conduta; a amizade, o amor não faziam parte de sua vida; a cordialidade e a bondade pareciam ser os únicos laços que se podia formar com ele. Madame de Verseuil o pintava assim a Paulina, caminhando com ela pela esplanada; mas ela não notava que Paulina era seguida por todos os jovens da cidade: eles exclamavam: “como ela é bela!” e cercavam-na com uma avidez que começava a se tornar inoportuna: Paulina, extremamente perturbada, disse à sua amiga: “Por que você me trouxe aqui? Estão repetindo o mesmo que diziam em São Domingo, o mesmo que não posso ouvir sem horror.” A multidão aumentava, a tristeza e o pavor de Paulina quase não lhe permitiam mais se manter de pé, quando o conde Eduardo, abrindo caminho, veio a ela; ele percebeu sua inquietude, e dando-lhe a mão para conduzi-la à casa ao lado: “Madame, ele lhe disse, é a primeira vez que homenagens assim causaram apenas terror; já que você deseja ser defendida contra a admiração, permita-me propor acomodá-la naquela arquibancada, cercada por alguns soldados, e de onde a multidão não pode se aproximar.” Paulina respondeu com uma simples reverência, e tremendo ainda de rever o mundo depois de quatro anos de uma solidão absoluta, depois de tantas lembranças dolorosas, ela seguiu Madame de Verseuil e acomodou-se com ela sobre o anfiteatro que havia sido montado. Paulina, um pouco tranquilizada, não pôde impedir-se de admirar o

²²² N.T.: No original, “Édouard”. Sobre a adaptação dos nomes próprios em francês para o português, ver nota 189 deste trabalho, p. 95.

²²³ N.E.: Soldados de cavalaria que combatem montados ou a pé (Fontes: em francês, segundo verbete “dragon”, Trésor de la Langue Française informatisé; em português, verbete “dragão”, Dicionário Priberam).

²²⁴ N.T.: No original: “une fête” (STAËL, 1795, p. 165). Adiante, fica claro que se trata, na realidade, de uma espécie de parada militar.

conde Eduardo: suas feições encantadoras pintavam ao mesmo tempo a sensibilidade e a valentia; uma palidez suave despertava o interesse, e a expressão de seus olhos era animada pela coragem e pelo orgulho; traços pronunciados marcavam sua fisionomia, mas seus cabelos loiros, sua tez, seus longos cílios mesclavam até mesmo doçura e timidez à intrepidez das armas. Ele manobrou seus dragões durante quase uma hora com uma graça indescritível; e a cada vez que passava diante de Paulina, saudava-a com uma expressão de respeito que lembrava o antigo cavalheirismo. Ele terminava esses jogos militares quando, na última manobra para frente, ouviu os gritos de um dragão sobre o qual uma parte do regimento havia passado. O jovem conde Eduardo, comovido por esses gritos, esquecera-se do perigo que corria. Virando seu cavalo, ele mesmo foi derrubado pelo impulso da cavalaria, e desapareceu sob os cascos dos cavalos. Madame de Verseuil, no excesso de seu pavor, avançara com precipitação; Paulina experimentava um sentimento ainda mais vivo; mas, desconfiando de si mesma, ela seguiu a passos lentos sua amiga, enquanto seu coração a ultrapassava. Todos os dragões, consternados, haviam descido de seus cavalos; aquele pelo qual Eduardo havia se exposto, e que tinha recebido apenas um ferimento leve, queria matar-se de desespero. Eduardo, com efeito, estava sem consciência, e sua respiração parecia oprimida por um golpe forte no peito: levaram-no à propriedade de Madame de Verseuil, onde ele estava alojado: os cirurgiões chegaram: assim que examinaram os ferimentos de Eduardo, saíram para tranquilizar seu regimento, que fazia vigília na porta. Paulina avançara em sua direção para interrogá-los, mas não ousava dizer uma palavra: seu rosto, no entanto, exprimia tanto o que queria dizer, que eles responderam sem que houvesse falado. “Os ferimentos são graves, eles disseram-lhe, mas com alguns cuidados, esperamos que seja possível salvá-lo.” Essa resposta mergulhou Paulina em um devaneio tão grande, que ela não percebeu de início que estava sozinha em meio a vinte oficiais; mas dando-se conta, de repente, ela subiu precipitadamente ao seu quarto. De volta em seus aposentos, a agitação de sua alma alarmava-a, o interesse que sentia a assustava, e a lembrança de seus primeiros erros tendo deixado nela uma desconfiança perpétua de si mesma, ela se amedrontava mil vezes mais que uma mulher de virtude imaculada. Ela se proibiu então de mandar saber notícias do conde Eduardo, e passou cinco horas em um tormento inútil, causado por um escrúpulo exagerado. Madame de Verseuil, que não havia deixado o conde Eduardo, mandou chamar Paulina: ela desceu. Madame de Verseuil recriminou-a, dizendo que o conde Eduardo se queixara de sua ausência assim que recobrou os sentidos. “É preciso que você venha comigo, acrescentou Madame de Verseuil, todas as damas da cidade estão lá, e sua ausência será malvista.” Paulina não respondeu, e seguiu Madame de Verseuil tremendo. O conde Eduardo estava bastante

mudado; não era possível olhá-lo sem enternecer-se: todas as mulheres sentiam-no, e até o exageravam, para se mostrar e para chamar a atenção de Eduardo; mas elas falharam nesse último objetivo, pois Eduardo só replicava com modos simples à sua sensibilidade excessiva. Mas ao ver Paulina, ele ficou extremamente emocionado; que brilho, com efeito, era o seu! como todas as mulheres desapareciam perto dela! ele lhe falava com mais respeito e menos frieza; ela lhe respondia com tanta reserva, que ele não ousava continuar. Ela foi obrigada a permanecer por tanto tempo quanto Madame de Verseuil; mas pelo pouco que dissera, todas as mulheres se persuadiram facilmente de que aquela bela pessoa não tinha o senso comum. Elas expressaram essa opinião assim que ela partiu; Eduardo a combatia calorosamente, expondo-lhes, sobre a modéstia de uma mulher, princípios que não lhe parecia galante²²⁵ desenvolver. Apesar da resistência de Paulina, Madame de Verseuil forçava-a a passar, todos os dias, duas horas com o conde Eduardo; ele tossia sangue, e temiam que o golpe que recebera pudesse ter atacado seu pulmão. Como é natural amar aquele que tememos perder! ou ao menos sentir em uma situação assim todo o interesse que ele inspira! como os cuidados que damos ao objeto que preferimos nos prendem ainda mais fortemente a ele; e como ele se torna necessário quando é ele quem precisa de nós! O sentimento de Paulina só podia ser notado, porém, pela alteração de seu rosto; nenhuma palavra, nenhum movimento a traía; e sua vontade dominava tudo o que podia depender dela. E, no entanto, ela examinava Eduardo em silêncio, suas observações forçavam-na a estimá-lo e a admirá-lo. Sua alma era cheia de energia; da juventude, ele tinha apenas a exagero do bem; seu espírito via com justeza; mas seu coração sentia talvez com vivacidade demais. Um defeito — ou, quem sabe, uma qualidade singular em sua idade e em seu país — o caracterizava: uma grande austeridade de modos. Ele havia sido criado por um pai de uma virtude escrupulosa, o perdera fazia quase dois anos, e cheio de respeito por suas opiniões e suas máximas, a oposição que encontrava no mundo à sua maneira de ver tinham-nas fortificado e talvez mesmo exagerado em suas ideias; ele se apegava a elas por amor a seu pai e pela firmeza natural de seu caráter. Nada de severo nos julgamentos, nada de pedante na conduta afastava dele; mas ele tinha um sentimento da perfeição tão vivo e certo, que se distanciara sucessivamente de todos os seus amigos, porque

²²⁵ N.T.: Em francês, e sobretudo no contexto do século XVIII, a palavra “galant” tem acepções diversas, sendo algumas delas completamente opostas. Segundo o dicionário do Trésor de la Langue Française informatisé, quando associado a uma mulher, o adjetivo pode significar hora libertina e adúltera (“femme galante”) ou, ao contrário, quando é o homem que é “galante” com a mulher, relaciona-se com a proteção ou resgate de sua honra e reputação. No contexto desta novela, tendo em vista as opiniões que serão expressas por Eduardo adiante, me parece que a acepção mais adequada seria aquela usada para tratar de coisas abstratas ou concretas, e que significa algo como “delicado” ou “gracioso”, no sentido do que é socialmente esperado da conduta feminina (Verbete “galant” do TLFi: “[En parlant d'une chose concr. ou abstr.] Qui se caractérise par une joliesse délicate, des grâces un peu mignardes.”)

não podia ser compreendido por eles; ele ainda acreditava amá-los, quando se tratava de prestar-lhes serviço; mas esses sentimentos não contribuían em nada a sua própria felicidade. Ele havia recusado os partidos mais vantajosos, porque nenhuma mulher parecia-lhe aproximar-se do modelo de encantos e virtudes que sua imaginação e sua alma desejavam encontrar. Seu espírito notável impressionava tanto pelo que já era quanto pelo que podia se tornar; e a intensidade de suas expressões não atentava nunca contra a justeza de seus pensamentos. Paulina percebia tudo isso com espanto; mas a cada vez que Eduardo, admirando em segredo sua reserva e sua modéstia, comprazia-se em falar diante dela da virtude e do pudor de uma mulher, quando tratava de fazê-la escutar que ele só poderia sentir amor por uma mulher tão perfeita quanto ela, quando repetia com prazer que o coração de uma mulher, a partir do momento em que conhecesse o amor, não seria mais digno das mesmas homenagens, não poderia nem ao menos receber o mesmo culto, Paulina saía para esconder suas lágrimas. Mas longe de amar menos Eduardo, ela aprovava esses sentimentos que se acordavam com sua alma, por mais que condenassem sua conduta. Cada dia dava-lhe novas razões para estimar Eduardo e se afastar dele. Ela nunca havia conhecido o sentimento que experimentava: como comparar esse amor puro e terno, que confunde sua vida à de outro e não permite existir senão para ele, com o delírio de uma imaginação desorientada, que se lançando à frente da felicidade, acredita encontrá-la no primeiro objeto que se oferece à sua vista, e prontamente desapontada busca em vão prolongar sua ilusão? Paulina lia seu próprio coração; ela julgava toda a força da paixão que sentia; mas decidida a se controlar, nem mesmo Madame de Verseuil podia adivinhá-la. Eduardo, tímido e trêmulo, não ousava endereçar uma única palavra de amor ao objeto que adorava, ela conversava livremente com ele sobre assuntos indiferentes; ele mesmo, levado por seu espírito e pelo de Paulina, entretia-se nessas conversas: um interesse mais vivo parecia inspirar seus discursos; eles não falavam de nada juntos da mesma forma como teriam falado com outras pessoas: mas no instante em que o conde Eduardo queria somente aproximar-se do assunto de que seu coração precisava tanto falar, a expressão fria e séria de Paulina o forçava a parar imediatamente. Entretanto, a saúde de Eduardo não se reestabelecera depois de dois meses; o ar do campo lhe foi recomendado, e Madame de Verseuil lhe propôs hospedar-se em sua casa. Como seu desejo mais caro era unir Eduardo a Paulina, ela favorizava esses sentimentos. Paulina mostrara a sua amiga um descontentamento extremo com a proposição que ela havia feito ao conde; essas recriminações mais vivas do que teria pertencido ao caráter de Paulina levaram Madame de Verseuil a queixar-se de sua ingratidão com aquela que só desejava sua felicidade, e acreditava assegurá-la ao uni-la ao conde. Paulina, profundamente comovida, arrependendo-

se de ter causado desgosto à sua amiga, jogou-se sobre seus joelhos em prantos: “Ah!, ela exclamou, você acaso se esqueceu de quem eu sou? que quimera está perseguindo para mim? que presente vil está dando ao homem que você ama²²⁶?” “Cruel, respondeu Madame de Verseuil, eu não tenho o direito de julgá-la, não formei sua alma? não sei o quanto ela é digna de Eduardo?” “Pois então, exclamou Paulina, apague do meu coração as lembranças que me degradam, faça com que eu consiga me suportar: talvez então eu acredite merecer a opinião dos outros. Sem dúvida — por que eu o esconderia? —, sem dúvida Eduardo é o objeto mais perfeito que minha imaginação poderia pintar; mas eu me conheço demais para crer que sou digna dele; mas me custaria demais confiar minha vergonha à sua virtude. Eu estou condenada ao eterno suplício de sentir uma afeição que não mereço inspirar; o passado jogou sobre minha vida uma sina de que nada pode me livrar; meus novos sentimentos fizeram nascer na minha alma remorsos mais amargos, sem novas esperanças.” Madame de Verseuil estava prestes a responder quando Eduardo entrou, ele viu que Paulina havia chorado, ele se aproximou dela com precipitação, ela cobriu o rosto, ele tomou sua mão e pronunciou duas vezes seu nome com uma emoção inexprimível. “Nunca, nunca”, ela lhe disse, respondendo a seu pensamento, e fugiu de imediato. Eduardo ficara imóvel; Madame de Verseuil tratava de tranquilizá-lo, justificando pela timidez de sua sobrinha e o temor de um novo laço os movimentos extraordinários que ele havia presenciado. Ela reacendeu sua esperança. Eles partiram, todos os três, para o campo. Eduardo e Paulina, vendo-se e falando-se sem cessar, sentiam todos os dias crescer sua paixão um pelo outro; mas a resistência de Paulina parecia aumentar na mesma proporção de sua admiração por seu amante: esse mistério inconcebível o desesperava, ele implorava que Madame de Verseuil o desvendasse; suas respostas vagas não o satisfaziam. Madame de Verseuil, caminhando um dia com ele, escutando seus elogios sobre a pureza do coração de Paulina, sobre a reserva de suas maneiras, arriscara-se a perguntar-lhe se ele não acreditava ser possível amar e estimar uma mulher que, retornada das primeiras perdições de sua juventude, houvesse-as expiado pelo arrependimento? “Eu acredito, ele respondeu, que diante de Deus e diante dos homens, todos os seus erros seriam apagados; mas existe um único objeto aos olhos de quem não é possível repará-los: seu amante ou esposo. Não é de forma alguma como moralista que considero essa questão, que em seus aspectos gerais a indulgência deve resolver; é como homem sensível, como homem que sabe amar com idolatria, que não hesito em dizer que a felicidade não pode existir com uma mulher cujas lembranças não são puras. Ela preocupa-se necessariamente com a opinião

²²⁶ N.T.: No original: “quel présent avili voulez-vous faire à l’homme que vous aimez ?” (STAËL, 1795, p. 175). Possivelmente, Paulina refere-se aqui a seu pai, amado de Madame de Verseuil, e não ao próprio Eduardo.

de seu amante a respeito dela; ele próprio teme pronunciar uma única palavra que a humilhe, e esse receio mútuo os faz sentir que eles são dois²²⁷. O coração de uma mulher só se encontra em toda a sua perfeição quando ignora a si mesmo; e as impressões que ela reconhece, as emoções que retraza não têm nunca a mesma energia. Se, apesar de seus erros, ela ama pela primeira vez, seu coração fora corrompido antes que pudesse ser tocado; se ela já conheceu o amor, ela compara constantemente o que experimentou com o que sente, e como as lembranças adornam enormemente os sentimentos, eles são mais tocantes no distanciamento do passado. Além disso, uma mulher que faz uma segunda escolha sabe, por sua experiência, que se pode deixar de amar, e a partir do instante em que se concebe essa ideia, não há mais amor verdadeiro.” “Como você é injusto e severo!, respondeu-lhe Madame de Verseuil, Ora, você não acredita que um coração possa se depurar pelo arrependimento? Não sente que uma mulher infeliz por suas primeiras perdições se apega com ainda mais transporte ao homem que as perdoa, acreditando dever-lhe sua existência inteira, adicionando à paixão todos os laços do reconhecimento? Além do mais, há faltas tão estranhas à alma, tão desculpáveis pelas circunstâncias que as acompanham, que se parecem muito mais com o infortúnio do que com o erro.” “Pode ser, respondeu Eduardo, mas eu prefiro me unir àquela que admiro do que àquela que perdo; e esse sentimento é tão forte em mim, que se amasse uma mulher que reunisse todas as qualidades de Paulina sem ter sempre possuído suas virtudes, eu morreria de dor, mas me separaria dela, não por mim, mas por ela; talvez não por causa de seus erros, mas porque eu os conheceria; e porque ela seria infeliz e quase humilhada com a generosidade que eu exerceria sobre ela.” Essas últimas palavras chamaram tanta atenção de Madame de Verseuil quanto confirmaram-na em seu projeto. Sua alma era honesta; mas ela queria o casamento de Paulina a qualquer preço, e esse desejo apaixonado a perdera. Eduardo mostrava-se tão terno, falava de seu amor com tanta energia, de sua infelicidade com um desespero tão sombrio, que Paulina, comovida, estava prestes a revelar-lhe seu segredo; nada ajudava-lhe a adivinhá-lo; ela lhe dizia às vezes: “Um obstáculo intransponível nos separa; eu não sou digna de você.” Seu entusiasmo por ela era tão grande, o caráter de Paulina era tão perfeito, sua conduta tão pura, que nada podia levantar suspeitas no coração de Eduardo; frequentemente, ele a elogiava com um entusiasmo de partir o coração, e afastava assim a triste confiança pela qual Paulina estava pronta a decidir-se. Por fim, um dia, ela foi encontrar-se com Madame de Verseuil, e pintando-lhe sua paixão por Eduardo: “É preciso que eu escolha, ela lhe disse, entre a confissão da minha vergonha ou o sacrifício absoluto do

²²⁷ N.T.: No original: “cette défiance mutuelle leur fait sentir qu’ils sont deux” (STAËL, 1795, p. 177), no sentido, me parece, de que não estão adequadamente “unidos” enquanto casal.

meu amor; não posso continuar a ver Eduardo; não posso alimentar em sua alma um sentimento que fará sua infelicidade; é preciso me separar eu mesma desse objeto que me é tão caro, ou dar-lhe a força de fazê-lo ao me mostrar a ele não tal qual sou, mas tal qual mereci que me julgassem.” Madame de Verseuil assustada contou-lhe, ainda que a alterando, uma parte de sua conversa com Eduardo, e servindo-se de sua influência sobre ela — talvez mesmo do valor que ela atribuía ao amor de Eduardo, a esse sentimento que temia perder com sua estima —, ela soube conquistar sua confiança. Madame de Verseuil pintou-lhe com força a austeridade do caráter de Eduardo, jurando-lhe que ele era suficientemente sábio para desejar ele mesmo ignorar os erros daquela que amaria; e fortificando em Paulina o sentimento de vergonha e modéstia que a haviam detido tantas vezes, obteve dela a promessa de guardar seu fatal segredo. Mas nada pôde fazê-la desistir de ordenar ao conde que se afastasse, renunciando a ela para sempre, apesar das preces de sua verdadeira mãe, daquela a quem devia muito mais do que a vida. Ela fora encontrar-se com Eduardo, e não tendo forças para suportar por muito tempo o esforço que exercia sobre si mesma, disse-lhe abruptamente, e com uma precipitação extrema, que lhe pedia que partisse para nunca mais revê-la. Diante dessas palavras, ele caiu sem consciência a seus pés; por pouco ela não expirou diante dessa visão; ela chamou socorro, tratando-o dos nomes mais ternos: o delírio da paixão no desespero se pintava nas palavras entrecortadas e sem sentido que inspirava-lhe o espetáculo tocante desse amante tão caro, expirando a seus pés. Madame de Verseuil acudiu; reanimaram Eduardo; Paulina, tranquilizada, se retirou; Madame de Verseuil, servindo por dois dias de intérprete aos dois amantes, tentava, em vão, abalar a resolução de Paulina. Eduardo, por fim, mandou dizer-lhe que partiria no dia seguinte; Paulina interrogou Madame de Verseuil para saber com que tom ele havia pronunciado essas palavras terríveis. “Com firmeza e tristeza, ela lhe disse, foi tudo o que percebi; você faz a infelicidade dele e a minha, Paulina: não há virtude nisso.” Ela saiu após essas recriminações, e deixou Paulina entregue a suas reflexões. A mais bela noite do mundo sucedera-se ao mais belo dia. Paulina pegou sua harpa, que havia tocado tantas vezes para seu amante, e acreditando talvez que o acaso o levaria à sua janela, ela cantou esse romance que nunca havia ousado deixá-lo ouvir, porque seria suficiente para esclarecê-lo:

1

Desiste de mim, Eduardo,
Não mereço tua confiança;
Viver por ti seria um fardo;

Por ti morrer, uma esperança.
 Não há agora outra glória
 Que se preste a meu coração;
 Podes honrar minha memória;
 Minha vida é tua degradação.

2

Teu coração, que tanto admiro,
 É que me obriga a te deixar;
 Profanei o que nele prefiro,
 E as lembranças vêm me buscar.
 Em vão pelo amor embriagada,
 Só tenho olhos para o futuro;
 Logo terei a alma devorada
 Por um passado tão obscuro.

3

Ouso seguir com fé na sorte
 De que talvez ainda me estimes;
 Só me resta correr à morte,
 Enquanto ignoras meus crimes.
 O meu segredo seria o fim
 Da única esperança que alimento:
 Sucumbir sem ter assim
 Que renunciar ao teu lamento.²²⁸

Paulina escutou ainda algum tempo, após terminar de cantar: ela não ouviu nada; as ocasiões que teriam podido trazer uma explicação entre ela e seu amante pareciam escapar-lhe, e faltava-lhe a coragem para fazê-las nascer. Ela não saía, temendo reencontrar Eduardo; mas ele partiria naquela noite mesmo, ela não o reveria. Ele poderia acreditar que era ingrata, insensível; ela repreendia em si a personalidade culpada que a impedia de diminuir aos olhos de seu amante o objeto que ele perderia; o arrependimento se apossou de sua alma; a necessidade de ouvir mais uma vez aquele que amava com tanto arrebatamento fez nascer e

²²⁸ N.E.: Segundo Balayé (1997), os mesmos versos são encontrados em uma carta de Madame de Staël, datada de 3 de outubro de 1794, a seu então amante, Adolph Ribbing (*Ibid.*, p. 221, nota 1; cf. *Correspondence générale*, tomo III, 1ª edição, p. 143-144).

fortificou suas reflexões. Ela desceu primeiro ao jardim, esperando que o acaso a ajudaria. Ela caminha²²⁹ até a beira-mar, e perdendo-se em seu devaneio, pensa no quadro inalterável do passado, no aspecto assustador do futuro; e sua alma, mergulhada na melancolia, eleva-se em direção ao céu, cuja indulgência é a única a poder apagar as lembranças. Um arbusto a escondia, ela ouve ruídos e olha para o rochedo que avançava na direção do mar; ela vê seu amante de joelhos, seus cabelos desgrenhados, na atitude do desespero. De imediato ela adivinha, de imediato ela tem certeza de sua intenção, e receando o tempo de que precisaria para subir até ele: “Eduardo!, ela gritou, Eduardo, pare!” Ele ouve sua voz, levanta-se, ele a vê prestes a se lançar em sua direção. “Não se aproxime, ele gritou, ou me joga neste instante no abismo, para fugir do seu ascendente.” Paulina, assustada, sem ousar avançar, cai de joelhos e implora: “Em nome do amor que tenho por você, Eduardo...” “Amor! Bárbara, você quer dizer ódio.” “Desça, venha para perto de mim.” “Não!, ele respondeu com furor, você verá.” E seu movimento foi terrível. “Eu sou sua!, ela gritou, Serei sua mulher!” Ela não pôde dizer mais, mas ele a ouviu. “Escute, não minta para mim; jure diante de Deus, diante desse mar que ia me conceder asilo, que você me ama e que seu destino será amanhã unido para sempre ao meu.” “Eu juro”, disse Paulina; ela desmaiou ao pronunciar essas palavras; o terror mantivera cativa por um momento sua alma prestes a escapar-lhe, mas tranquilizada, ela não tinha mais forças para viver. Eduardo, inebriado de felicidade, emocionado talvez, também, por ter contemplado a morte de tão perto, levou Paulina ao castelo como um homem perdido; ele não percebia o perigo que seu estado a fazia correr; ele acreditava ser ouvido por ela, ele acreditava que ela lhe respondia. Madame de Verseuil o tirara dessa absorção assustadora ao socorrer Paulina. Assim que ela voltou a si, Eduardo, extasiado, correu ao Havre para preparar a cerimônia do dia seguinte. Madame de Verseuil, deixada a sós com Paulina, expôs-lhe com veemência que apresentar a Eduardo qualquer obstáculo a sua união seria entregá-lo pela segunda vez à morte; Paulina, impressionada pelo espetáculo assustador que acabara de testemunhar, pela imagem de seu amante prestes a se precipitar no mar, não havia retornado inteiramente a si. A felicidade suprema que a esperava, o sentimento da falta que ia cometer, mergulhavam-na em uma espécie de atordoamento cujos efeitos não poderiam ser previstos nem julgados. Eduardo voltara, Paulina não dizia uma palavra; Eduardo estava preocupado com sua felicidade, ele sentia bem que a tinha usurpado; ele não queria confessá-lo, e pronunciava apenas algumas frases sem nexos e de um sentido frequentemente contrário ao estado em que via Paulina. Madame de Verseuil não os deixava, e continha sua pupila pelo

²²⁹ N.T.: Mudança para o presente do indicativo no original.

ascendente de sua presença. Poderia dizer-se que Eduardo, em acordo com Madame de Verseuil, queria confirmar o que ela dissera a Paulina; ele repetia, como se conservasse ainda alguns receios, que sua vida estava ligada à condição de que nada mudasse em sua situação presente; que ele se sentia na impossibilidade de perder uma gota de sua felicidade sem morrer; que nunca antes experimentara o que sentia, e que pela primeira vez reconhecia que há momentos da vida em que todo o poder de uma pessoa sobre si mesma desaparece. Quando Paulina queria falar-lhe, ele a interrompia, temendo ouvir uma única palavra que perturbasse o sentimento de felicidade de que gozava há tão poucos instantes. Por fim, o padre, que acreditavam vir apenas no dia seguinte, chegara naquela noite mesmo, sem que Eduardo e Paulina pudessem ter descansado por um só instante. Paulina pronunciou os votos mais caros a seu coração como uma vítima que se rende. Se seu esposo, através de sua dor, não houvesse recebido vinte vezes a confirmação de sua paixão, a pena que ela demonstrou o teria impedido de aceitar sua mão; mas certo de ser amado, ele atribuiu ao pudor, a uma estranheza de caráter o estado assustador de Paulina. Madame de Verseuil o apresentara essa ideia, e sua felicidade fizera o resto. Assim que a cerimônia terminou, Madame de Verseuil tomou Paulina à parte e disse-lhe: “Não preciso, imagino, dizer-lhe que você seria a pessoa mais culpada do mundo agora, se confiasse seu segredo a seu esposo: você perturbaria para sempre sua felicidade, e é então que ele poderia, justamente, recriminá-la por um mistério ao mesmo tempo guardado e revelado para o seu infortúnio.” “Sem dúvida, respondeu-lhe Paulina, sem dúvida a primeira falta faz da segunda necessária; mas foi você sozinha quem me levou a esta, você sozinha é quem faz o crime e o desespero de sua culpável Paulina.” “Cruel!, disse Madame de Verseuil aos prantos, acaso sou tão culpada assim de enterrar no esquecimento um segredo de que os mares e o tempo nos separam para sempre; um segredo que somente você poderia revelar ao seu esposo, e cuja ciência ele mesmo detestaria? Essas recriminações são acaso o preço que você deve à minha ternura? “Ah, minha mãe! Ah, minha amiga! Perdão, exclamou Paulina, a sorte está lançada: que ele possa ser feliz! que você não se arrependa de tudo o que fez por mim!” Eduardo entrou, ele acabara de receber uma carta de negócios que o obrigava a partir a Paris em poucos dias; ele pediu que Paulina o acompanhasse; mas ela suplicou que ele lhe permitisse fixar sua morada para sempre naquela solidão, e lembrando-lhe de seus gostos e suas promessas, obteve seu consentimento.

Os primeiros dias da união de Paulina e de Eduardo não se pareciam com o começo do laço mais feliz que existe sobre a terra, quando é o amor que o forma. Paulina tinha um sentimento de tristeza e de vergonha, um desejo, um medo de falar, que deveria parecer extraordinário a seu esposo; mas ele atribuía à timidez uma inquietação que, no entanto, tinha

ainda outras características; e a dor que Paulina sentia com sua partida, a paixão que mostrava por uma solidão que deveria reuni-los sem nenhuma distração, acalmavam todos os seus temores. Ele partiu, por fim, e as lágrimas de Paulina marcaram esse instante cruel. Durante uma ausência de dois meses, Madame de Verseuil rasgara diversas vezes as cartas de Paulina para Eduardo que continham o relato de seus erros; mas no instante em que Paulina notou que estava grávida, suas inseguranças cessaram, sua resolução foi tomada, ela viu seu esposo impossibilitado de abandoná-la; e sentia a necessidade de ligá-lo a cada dia mais à mãe pelo filho, e ao filho pela mãe, e tranquilizada pela ideia de um dever, ela sentia-se menos atormentada por seu segredo. Eduardo retornou; a felicidade de ser pai o inebriava por antecipação. Quando a providência reúne a esse laço tão querido todo o prestígio do amor, quando o filho que adorávamos por ser nosso é ainda a imagem do objeto que amamos, quando já reconhecemos com doçura a alma que nos é tão doce desenvolver²³⁰, que felicidade pode existir para além dessa reunião íntima dos sentimentos mais feitos para o coração do homem? Que infelicidade daquela que não conheceu a alegria de ser mãe! Mil vezes mais infeliz é a mulher que a conheceu para perdê-la, e vê em cada ano que se passa o tempo que deveria aumentar as qualidades e os encantos de seu filho! Que infelicidade também daquela que recebeu essa benção sem regozijar-se, e cujo coração não pôde entender um dom tão involuntário quanto indelével! Paulina e Eduardo souberam apreciar uma tal felicidade, e todos os deveres animados pela paixão mais viva ocuparam sua alma. A partir do momento em que deu à luz um filho, Paulina foi verdadeiramente feliz; ela afastava os arrependimentos dolorosos para cuidar de seu esposo, de seu filho e de Madame de Verseuil, ela evitava com cautela todas as conversas que pudessem remeter ao tempo de seu primeiro casamento; e se essas lembranças ainda lhe custavam lágrimas, ela se persuadia de que havia suficientemente quitado, pela sua pena, o tributo que a humanidade deve à infelicidade. Ai! Como ela se enganava! Que triste lei da fortuna iguala os destinos! Longe de serem consoladas por esse pensamento, é contemplando a felicidade dos outros que as almas doces suportariam melhor seu próprio infortúnio. Um dia, Eduardo fora jantar no Havre; ele retornou mais tarde do que havia anunciado; Paulina foi ao seu encontro; ela viu em seu rosto uma alteração indescritível; ele quis negá-la, ela teve ainda mais certeza do que vira, e em um instante sua emoção tornara-se tão viva, que Eduardo não pôde mais resistir. Há um ano ele não havia tido um único movimento oculto a ela: em uma união assim, não pode haver nenhum segredo. “Está

²³⁰ N.T.: No original: “quand on retrouve dans l’âme qu’il est si doux de développer celle qu’il est doux de reconnaître” (STAËL, 1795, p. 191). Me parece que a referência aqui é o desenvolvimento da alma, ou a educação do filho de Paulina e de Eduardo, que seus pais já reconhecem como boa ou nobre.

bem, ele disse, você pediu: você ficará talvez indignada de ver que me encolerizo quando não deveria sentir mais que desprezo; mas minha paixão por você e pela sua glória é minha desculpa. Eu jantava hoje com um negociante que você conhece: um homem cujo nome eu ignorava, mas que tendo chegado ontem de São Domingo, encontrava-se no jantar; a conversa voltou-se à beleza das mulheres; um jovem oficial disse que a pupila de Madame de Verseuil era a pessoa mais bela que ele já tinha visto na vida. ‘Quem?’, exclamou o estrangeiro, Paulina de Gercourt, a viúva de Monsieur de Valville?’ ‘Sim, respondeu o oficial.’ ‘Ah, eu a conheci muito, continuou o estrangeiro; o que você diz é verdade, mas se o seu caráter se formou como seus traços, ela deve ser um pouco vivaz agora; quando foi embora, com 14 anos de idade, ela só havia cedido ainda a duas inclinações. Imagino que desde então vocês tenham se encarregado de vencer princípios tão severos.’ O furor se apoderou de mim; quisera de início adverti-lo do laço que nos une, mas eu exigi o silêncio. O estrangeiro continuou a insistir nessa calúnia horrível; mas percebendo, no final, a imprudência que havia cometido, o desprezo de que o cobri não permitiu que se redimisse. Ele se chama Meltin.” Enquanto Eduardo terminava esse relato, uma palidez mortal cobrira o rosto de Paulina, todo o seu corpo tremia, e a violência de sua agitação não lhe permitia pronunciar uma única palavra. Eduardo olhava-a com uma mistura de espanto e terror impossível. Era indignação, era outro sentimento que congelava a língua de Paulina? Esse mistério indizível que havia por tanto tempo impedido-a de se unir a ele, os discursos repetidos tantas vezes que lhe haviam parecido vazios de sentido então, poderiam acaso ser interpretados assim? Uma luz apavorante se propagava pelo passado e descoloria o futuro. Eles ficaram ambos por um tempo nessa situação terrível: Eduardo temendo, por um momento, algum receio de Paulina de que ele tivesse rejeitado mal essa injúria mortal, e que esse sentimento, que ela não ousava expressar, fosse a causa de seu silêncio. “Amanhã eu o verei novamente, ele lhe disse, esse vil caluniador.” Essas palavras que Paulina entendera em demasia devolveram-lhe a força de falar. “Não, ela exclamou, você não o verá; ele não é um caluniador, esse homem está dizendo a verdade; ele próprio foi um dos objetos cuja escolha me desonra, o outro morreu nestas terras mesmo; eu escondi de você minha vergonha, para conservar sua estima; é justo perdê-la; é feliz morrer dessa perda: mas se eu mereço sua piedade pela minha paixão por você, renuncie a esse combate horrível de que eu sou a causa indigna; poupe-me esse suplício; me mate, mas sem me fazer passar por tormentos piores do que todos os crimes; eu o imploro, eu espero isso da sua piedade.” Eduardo não a ouvia mais; ele estava devastado; a destruição do mundo o teria espantado menos; tudo parecia desintegrar-se diante de seus olhos. Por um momento, ele pensou que Paulina poderia estar desnorreada pelo medo do perigo que ele

correria, e agarrando-se a esse clarão de esperança: “Acalme-se, ele exclamou, que furor insensato a desorienta?” Ele quis, dizendo essas palavras, pressioná-la contra seu coração. “Não se aproxime de mim, ela lhe disse com uma dignidade sombria, eu não sou digna de você; você me reencontrará nos braços da morte; é apenas neste instante que ainda ousou lhe falar, agora, deixe-me.” Eduardo, curvado diante dela, sentia ao mesmo tempo terror e respeito. Madame de Verseuil entrou nesse momento terrível; Paulina estremeceu ao vê-la. “Madame, ela lhe disse, eu segui seus conselhos, veja quais foram as consequências.” Então, com a voz sufocada, ela contou-lhe o que acabava de acontecer ao seu esposo. “Agora você sabe se posso viver, ela lhe disse, mas junte-se a mim para fazer com que Eduardo renuncie ao combate atroz que me mata; é meu último pedido.” Que momento cruel para Madame de Verseuil! Ela se arrependeu então de suas opiniões funestas; mas ávida por desculpar Paulina, deu a seu esposo o relato das circunstâncias que poderiam diminuir suas primeiras faltas, e da violência com que ela tentara impedi-la de revelá-las. Eduardo pareceu escutar sobretudo essa última parte da defesa de Paulina. Quando Madame de Verseuil terminou de falar, ele se voltou a Paulina: seu rosto desfigurado, exprimindo de repente o terror de sua alma, ele se precipitou a seus pés: “Paulina, ele disse, Paulina, você acha acaso que não a amo mais?” “Você me ama, ela exclamou, você ainda me ama! Ah! Meu Deus, seja louvado; meus últimos momentos não serão terríveis, meu filho poderá pronunciar o nome de sua mãe.” Mas a esse movimento de ternura sucedeu-se prontamente um outro; ela se jogou aos pés de Eduardo para pedir-lhe que não voltasse no dia seguinte ao Havre; ele logo a fez sentir que ela exigia sua desonra. Convencida dessa verdade horrível, durante alguns instantes ela fez uma prece, e levantando-se em seguida, voltou-se para Eduardo, que, vendo nascer o dia, já calculava o instante de sua partida. “Esse sol que se levanta, ela disse, pode ser o último para todos os dois. Eu não posso mais viver pelo meu esposo; mas ainda me resta o direito de morrer por ele; abençoe seu filho, ela acrescentou, levando-o ao berço, eu também posso abençoá-lo, pois sei que meus remorsos me fizeram encontrar graça diante de Deus; você, ela lhe disse, que ainda ousou adorar, é de joelhos que posso lhe dizer: você vai arriscar sua vida por mim, foram as minhas faltas, e mais ainda, minha fatal dissimulação, que o conduziram a esse perigo terrível; mas você é bom, você é generoso, você me lastima ainda, porque seu coração sabe que sofre.” Eduardo quis lhe falar. “Não diga nada, ela respondeu, tudo já foi dito.” A hora se aproximava; Eduardo partiu. Paulina, com a coragem que nasce do desespero, acompanha-o e lhe diz adeus. Madame de Verseuil, inquieta com essa calma aparente, seguia todos os seus movimentos com uma expressão preocupada e a via temerosa caminhando à beira-mar. “Fique tranquila, ela lhe disse, acaso eu preciso me matar? Acaso a dor não se

encarregará disso por mim?” Duas horas mortais se passaram assim, duas horas mais apavorantes ainda, talvez, para Paulina do que para uma pessoa a quem restasse alguma esperança. Chega um mensageiro; ele trazia um bilhete de Eduardo para Paulina: “Tive a infelicidade de matar meu adversário, ele dizia; por mais culpado que ele fosse, eu lamento sua morte; essa situação cruel me detém ainda por algumas horas. Eu conjuro Paulina, que não pode cessar de me ser cara, de acalmar-se enquanto me espera.” “Está vendo, ela disse a Madame de Verseuil, o sangue de um homem derramado sobre a minha cabeça; fui eu que fiz morrer Meltin: quantos horrores ao meu redor! Quantos crimes me cercam! Ah, minha mãe, me salve.” Madame de Verseuil, ela própria desesperada, procurava em vão acalmar essa alma mortalmente atingida: elas viram Eduardo chegando; Paulina não ousara ir ao seu encontro; ele se aproximou dela, mas era visível que ele já temia não demonstrar zelo suficiente, ele fingia não pensar nos tristes assuntos que o devastavam, e Paulina, observando esse cuidado, soube no que ele pensava com muito mais certeza que se ele o tivesse dito. “Como! ele dizia, vendo-a mudar a cada dia, acaso não sou mais o mesmo para você?” “Melhor, talvez, ela dizia, mas não o mesmo: além do mais, você não vê essa sombra que me persegue, esse homem de quem causei a morte? Não vê no futuro nossa felicidade perturbada para sempre, sua confiança perdida? Eduardo, deixe-me morrer.” Eduardo era o mais infeliz dos homens, seu caráter não lhe permitia esquecer-se dos erros que o haviam tão sensivelmente afetado, e seu amor por Paulina o fazia temer que ela testemunhasse a pena que ele sentia; inquieto, agitado ao seu redor, ele saía frequentemente para caminhar sozinho. Paulina não ousava ir procurá-lo; ela permanecia próxima do berço de seu filho; ele a reencontrava banhada de lágrimas; ele queria falar-lhe: ela sempre o interrompia: ele próprio, inseguro sobre o que queria dizer, mudava de assunto. Madame de Verseuil culpava-se incessantemente pelo conselho que havia dado a Paulina; porque aquilo que desesperava Eduardo era o mistério que Paulina fizera de seus erros. Talvez o tempo houvesse feito renascer a felicidade nesse retiro outrora tão delicioso, não tivesse uma manhã uma das criadas de Paulina vindo informar Eduardo de que durante toda a noite sua amante ardera em febre; Eduardo, no mesmo instante, mandou chamar um médico, correu aos aposentos de Paulina, e a encontrou delirante, pronunciando seu nome sem cessar, e acrescentando a ele apenas estas palavras: *ele não me ama mais*²³¹. Que espetáculo para ele! Quantos remorsos! Como seu amor era forte então! Como qualquer outra ideia desertava seu coração! Era sua Paulina, tal qual ele a havia amado, tal qual ela havia outrora se apresentado aos seus olhos;

²³¹ N.T.: Itálico no original (STAËL, 1795, p. 200)

era ela quem ele adorava. Madame de Verseuil, sentada ao lado da cama de Paulina, estava mais assustada que o próprio Eduardo. Ela conhecia o coração que formara, ela havia julgado a profundidade de seu desespero. O médico havia chegado, e parecia bastante preocupado. Eduardo encorajava-o a enganá-lo: Eduardo rejeitava um terror demasiadamente devastador. Três dias se passaram assim, sem que Paulina voltasse à razão; os discursos que proferia tornavam-se a cada vez mais tocantes. O nome querido que seu delírio a forçava a repetir tantas vezes quanto lhe viesse à cabeça, a ideia dominante que ela expressava pelas mesmas palavras, porque causava-lhe sempre a mesma dor, faziam seu infeliz esposo experimentar novas penas a cada instante. Por fim, após três dias, Paulina retornou à razão; Eduardo acreditava-a salva; ela notou esse erro de que a triste Madame de Verseuil não partilhava. “Meu amigo, ela disse a Eduardo, deixe essa ilusão que pode amargar ainda mais o momento que deverá nos separar; é preciso que nos digamos adeus pela eternidade.” “Cruel!, exclamou Eduardo, é você quem quer me deixar, é você que me despreza o suficiente para desconfiar da minha ternura? Eu renuncio àquilo em que pude acreditar antes de conhecê-la, eu declaro aos seus pés que Paulina é tão perfeita, tão sublime aos meus olhos, quanto nos dias felizes de que desfrutamos. O tempo e o amor purificaram sua alma; viva para criar seu filho, viva para ser adorada pelo homem infeliz que se acredita o único culpado.” “Não pense, respondeu Paulina, que uma imaginação fanática exagera aos meus olhos os erros que meus remorsos apagaram diante de Deus; eu acredito que Ele me perdoou, e expiro sem temor. Mas a felicidade do amor depende ainda de sentimentos mais delicados; os erros da minha juventude, o equívoco ainda maior de escondê-los de você, mancharam para sempre essa felicidade, que justamente por sua perfeição não pode sofrer nenhuma alteração. Morrendo, eu me creio digna de você; provo-lhe o excesso da minha paixão; é a última lembrança que lhe deixo, é a única que pode ser retraçada quando o objeto que nos foi caro não existe mais; veja, Eduardo, como me alegra destruir assim todas as barreiras que separavam sua alma da minha. Nós nos reuniremos no céu, e até lá, minha imagem permanecerá no seu coração, como estivera outrora. E você, minha mãe, ela disse a Madame de Verseuil, você, a quem devo os sentimentos e talvez as virtudes que me honram e me consolam, console Eduardo e tome conta do meu filho com ele.” Trouxeram a criança à sua cama: os gritos de seu esposo, as carícias de seu filho, os prantos de Madame de Verseuil esgotaram suas forças, e enfraquecendo-se gradualmente, ela expirou. Não pintarei aqui o desespero de seu esposo e de Madame de Verseuil: quem poderia despertar qualquer interesse depois dela? Direi apenas que a dor e o arrependimento pelo conselho que dera a Paulina terminaram em pouco tempo com a vida de Madame de Verseuil, e que Eduardo, devorado pelo remorso, justamente

atormentado pelo receio de não ter podido domar seu caráter quando ainda era tempo, fechara-se em uma solidão absoluta, em que vivia apenas para criar o filho que seu amor por Paulina tornava tão precioso.

CAPÍTULO 5 – SOBRE AS “TRÊS NOVELAS”

Como apontado no Capítulo 1 desta dissertação, em especial nas seções 3 e 4, a autocontradição não é incomum na escrita de Madame de Staël, estando presente tanto no “Ensaio sobre as ficções”, conforme observa Goethe (1896), quanto nas “Três Novelas”, segundo teoriza Miller (2007). Nestas últimas, esse elemento é particularmente notável no Prefácio, em que a autora, após discorrer no “Ensaio sobre as ficções” a respeito da utilidade das mesmas, confessa pensar não serem muito úteis as novelas oferecidas à leitura em seguida: “Eu não tinha vinte anos quando as escrevi, e a revolução da França ainda não existia. Quero acreditar que desde então meu espírito adquiriu força suficiente para se dedicar a obras mais úteis” (STAËL, 1795, p. 63; neste trabalho, p. 81). De acordo com Staël, o único mérito das “Três Novelas” se encontraria “na pintura de alguns sentimentos do coração” (*Ibid.*). Portanto, não é de se estranhar que as leituras de Reid (2009) e Balayé (1997), conforme já discutido, concentrem-se majoritariamente no aspecto “romântico-dramático” das novelas, ou seja, em suas “relações sentimentais dramáticas” (REID, 2009, p. 11).

Opondo-se à declaração da própria Madame de Staël, Miller (2007) argumenta que, muito mais do que simples retratos da sentimentalidade, todas as três histórias inscrevem-se em um projeto político claro, a saber, em favor da abolição da escravidão: “O que é intrigante nessas três novelas, tomadas em conjunto, é a ideia de Staël de colocar todos esses personagens do entorno do Atlântico no mesmo plano de análise. Nesse sentido, até mesmo *Adélaïde et Théodore* é parte de um projeto abolicionista”²³² (*Ibid.*, p. 152). Além disso, o pesquisador também sugere que as histórias participem de um movimento de reivindicação pelos direitos das mulheres ao colocar Mirza como “feminista genuína”²³³ (*Ibid.*, p. 149), por exemplo, e ao comparar, em “História de Paulina”, os casamentos arranjados — e as “negociações” que levam a eles — ao tráfico negreiro, como se a mulher fosse uma moeda ou uma mercadoria nessa “transação” (*Ibid.*, p. 153).

A partir das implicações que a tese de Miller (2007) lança para a relevância desses textos staëlianos considerados “de juventude”, procuro, nos comentários a seguir, dar continuidade à investigação da hipótese proposta nesta dissertação, segundo a qual a publicação das “Três Novelas” e do “Ensaio sobre as ficções” na *Coleção de textos avulsos* não seria uma arbitrariedade, senão uma escolha consciente de Madame de Staël. Existiria,

²³² No original: “What is intriguing, in these three novellas taken together, is Staël’s idea of placing all these characters from around the Atlantic on the same plane of analysis. In that sense even *Adélaïde et Théodore* is part of an abolitionist agenda”.

²³³ No original: “She [Mirza] is a female Rousseau in Africa and, alternatively, a genuine feminist.”

desse modo, um vínculo entre esses textos — dado por um horizonte político comum — e uma relevância para além do mero esboço das obras que, em sua “maturidade”, consagrariam o nome da autora entre os grandes escritores da virada do século XVIII para o XIX.

Para tanto, a partir das contradições que encontrei em cada novela e da minha própria dificuldade de leitura das mesmas, procurei depurar aqui as ideias que me pareceram relacionar-se com o “Ensaio sobre as ficções”, não enquanto simples ilustração de uma teoria estética — posto que, como visto anteriormente, não é disso que aquele texto trata —, mas no que ultrapassam o universo ficcional para alcançar o escopo mais amplo das ideias políticas e filosóficas de sua autora, revelando, talvez, uma concepção de literatura que, ao mesmo tempo em que distingue essa *ars*, relaciona-a indissociavelmente a outras áreas do conhecimento.

1 Mirza e o Imperialismo das Luzes?

O fato de “Mirza ou carta de um viajante” ser narrada a partir de três perspectivas diferentes — do europeu remetente da carta, de Ximeo e, em certos momentos, também de Mirza, que toma a palavra para narrar sua própria história — é muito relevante, sobretudo sob o aspecto da relação entre a autora e as personagens. Ainda que se sobreponha, em primeiro plano, a visão do narrador europeu, com a qual Madame de Staël também pode ser identificada, posto que só pode falar da experiência de um africano a partir desse lugar, a história não deixa de dar voz a minorias até então mudas²³⁴ e expor fatos frequentemente silenciados²³⁵. Além disso, enquanto mulher “esclarecida” (no sentido das Luzes ou do Esclarecimento), Madame de Staël acaba ligando-se também a Mirza, senegalesa instruída pela filosofia europeia, e invertendo, nessa posição, a hierarquia que se iniciava no remetente da carta e se afunilava na fala da heroína africana. A convivência dos três narradores-personagens gera assim contradições significativas, decorrentes do confronto entre suas opiniões interiores e a forma como estas são expressas dentro da novela, fornecendo ao leitor

²³⁴ Miller (2007) chama a atenção para a ausência completa de narrativas provenientes da África francófona durante o período do triângulo atlântico francês (*Ibid.*, p. 34).

²³⁵ Outro ponto interessante destacado por Miller (2007) é o silêncio dos intelectuais franceses em relação não apenas à escravidão de maneira geral, mas ainda às condições de captura, transporte e de trabalho a que eram submetidas as pessoas contrabandeadas da África para o Haiti (cf. *Ibid.*, cap. 4, “The slave trade in the Enlightenment”, p. 62-82, em que Miller cita textos de Rousseau, Voltaire e Montesquieu para demonstrar como, mesmo nos momentos em que esses autores mencionam a escravidão, frequentemente desviam-se da realidade africana, usando o conceito como uma metáfora para falar da Europa ou focando-se no Oriente como forma de velar o envolvimento direto da França no tráfico negreiro). Tais condições são abordadas explicitamente por Madame de Staël, por exemplo, ao final da novela, no momento em que Ximeo está prestes a embarcar no navio destinado ao Haiti, quando Mirza se interpõe para negociar sua libertação (STAËL, 1795, p. 83-87; neste trabalho p. 91, 92).

uma exposição variada para que elabore sua própria interpretação sobre o que é relatado. Estes são os aspectos de “Mirza” que pretendo explorar mais a fundo neste comentário.

1.1 As Luzes e a África pelos olhos da Europa

“Mirza ou carta de um viajante” abre com as palavras de um europeu de retorno do Senegal. Trata-se, sem dúvida de um personagem minimamente representante dos ideais das Luzes, pelo menos no que diz respeito à tolerância e humanismo, pois apresenta-se posicionando-se como contrário à escravidão — esta seria um “jugo atroz” a que os europeus submetem os africanos (STAËL, 1795, p. 65; neste trabalho p. 83), “a crueldade era [...] inútil” (*Ibid.*, p. 70; neste trabalho p. 85), etc. No entanto, ao lado dessa opinião, aparecem também em seu discurso introdutório uma série de preconceitos e ideias ligadas a uma visão eurocêntrica dos africanos e, também, dos franceses que moram ou passam por ali. Nessas primeiras linhas, portanto, o governador da colônia é pintado como uma figura patriarcal, que deve fornecer aos africanos o “exemplo” do cultivo da terra, salvando-os pelo trabalho — ou, como essa “revolução da virtude” lhes parece impossível, pelo “interesse pessoal” (*Ibid.*, p. 66; neste trabalho p. 83). Já os senegaleses são agrupados indistintamente sob o termo “negros” (*nègres*, ver nota 161 deste trabalho, p. 82) e caracterizados como infantis nas palavras do viajante: são “imprevidentes quanto a seu próprio futuro”, “incapazes de pensar nas próximas gerações”, recusam o esforço que requer “o mal presente” e sentem saudades do tempo em que atirar flechas era “sua única ocupação” (*Ibid.*, p. 66; neste trabalho p. 83). O engenho visitado pelo remetente, embora tivesse sido construído com a ajuda de franceses, não deixava de “[conservar] no entanto ainda algo de selvagem” (*Ibid.*). Tudo, enfim, corresponde à visão dominante²³⁶ — e certamente contraditória — de acordo com a qual os africanos, de um lado, aparecem como brutos, indefesos e/ou ignorantes; e os europeus, do

²³⁶ Miller (2007) destaca como Rousseau e Montesquieu denunciam a escravidão enquanto, simultaneamente, referem-se ao escravo como “criatura ‘vil’ e rebaixada, covarde e sem virtude” (*Ibid.*, p. 63; no original: “In the *Persian Letters* (1721) slavery is denounced but via an approach that Rousseau will use later: the denunciation of the slave as a ‘vile’, debased creature, cowardly and without virtue”). Da mesma forma, ao teorizar sobre a “singularidade” de cada povo em seu comentário sobre *O Espírito das Leis*, Voltaire termina por naturalizar a escravização dos povos africanos: “A natureza subordinou por esse princípio [a singularidade] diferentes graus de gênio e caráter entre as nações, algo que raramente parece modificar-se [...]. É por isso que os negros são os escravos de outros homens.” (VOLTAIRE *apud* MILLER, 2007, p. 75; no original: “Nature has by this principle subordinated diferente degrees of genius and character among the nations, which are rarely seen to change... That is why the Negroes are the slaves of other men”). Para Miller, de maneira geral, os primeiros escritos dos filósofos das Luzes contra a escravidão quase sempre terminavam por “refletir tão mal na África e nos africanos que os escravocratas podiam encontrar nesses mesmos argumentos vias para justificar suas ações” (*Ibid.*, p. 66; no original: “the terms of early protests against the slave trade often seemed to reflect so badly on Africa and Africans that slave traders could find threads of justification in the same arguments”).

outro, ora como vis imperialistas, na imagem dos escravocratas, ora como professores generosos ou filósofos piedosos, na personagem do governador e do tutor de Mirza, por exemplo: em ambos os casos, são “mestres”. Essa construção, todavia, começa a modificar-se a partir da chegada de Ximeo, dando início a uma confrontação progressiva entre a África imaginada e a realidade encontrada pelo viajante.

1.2 Entra Ximeo: do olhar do narrador à voz do outro

De imediato, a primeira impressão que o remetente da carta recebe do africano responsável pelo engenho — implicações racistas à parte²³⁷ — rompe com suas expectativas:

seus traços não tinham nenhum dos defeitos dos homens de sua cor, seu olhar produzia um efeito que eu nunca tinha sentido antes; [...] eu fiquei admirado com seu espírito, sua facilidade em se explicar; [...] nem mesmo um francês falaria sua própria língua tão bem (*Ibid.*, p. 68, 69; neste trabalho p. 84, 85).

O viajante permanece insone durante a noite, profundamente tocado pela melancolia que certamente não esperava encontrar ali: o físico de Ximeo representa bem o choque de se deparar com um senegalês cuja fisionomia “condizia mais com a delicadeza do que com a força” (*Ibid.*), no lugar do “bruto” que havia preconcebido (*Ibid.*).

Pela manhã, as ideias trazidas da França ainda prevalecem — “os **negros felizes** não estavam de modo algum sobrecarregados de trabalho” (*Ibid.*, p. 70; neste trabalho p. 85, destaque meu) —, no entanto, Ximeo continua a superar as expectativas do primeiro narrador, transformando esses estereótipos à medida que dialoga e se revela a ele:

Ele me mostrou com extremo cuidado todo o seu engenho, e eu fiquei surpreso com a ordem que reinava ali; [...] Perguntei a Ximeo quem lhe havia aconselhado sobre o cultivo da terra, sobre a divisão da jornada dos trabalhadores. ‘Recebi poucos conselhos, ele respondeu, mas a razão pode dar conta daquilo com que a razão se depara’ (*Ibid.*; neste trabalho p. 85)

Gradativamente, o discurso de Ximeo coloca em questão, dessa maneira, a ideia segundo a qual a Europa, epicentro do Esclarecimento e da civilização ocidental, deveria

²³⁷ A caracterização “des-africanizante” de Ximeo, nos termos de Miller (2007), seria menos reveladora de um pensamento racista em Madame de Staël do que uma tentativa — típica daquela época, segundo o pesquisador — de “humanizar e reabilitar a imagem do africano”, permitindo que o leitor francês transpusesse a distância geográfica e cultural (leia-se: o preconceito) entre si próprio e a África (*Ibid.*, p. 148). O mesmo intuito de despertar empatia e admiração por Ximeo poderia estar por detrás de sua representação como príncipe do reino de Cayor.

ocupar a posição de mestre dos povos “inferiores”, na “infância civilizatória” que constitui o estado “selvagem”, abalando as noções de bárbaro, selvagem e civilizado trazidas de casa pelo viajante. Esses últimos termos, aliás, carregados de sentido e portadores de um debate secular²³⁸, saltam aos olhos ao longo da novela, por exemplo no momento da negociação entre Mirza e os traficantes, em que Ximeo se refere aos europeus tanto como “bárbaros” e “vis”, quanto como “selvagens” (*Ibid.*, p. 86, 87; neste trabalho p. 92), e critica a barbárie de seu próprio povo pela semelhança com os europeus, em contraste com outra cultura africana: “os cruéis Hotentotes destinam aos vencidos apenas a morte; mas nós, mais covardemente bárbaros, nós servimos aos nossos inimigos em comum [os europeus], e justificamos os crimes deles ao nos tornarmos seus cúmplices” (*Ibid.*, p. 83; neste trabalho p. 91), ou quando o governador elogia a “grandeza de alma” dos dois africanos, que teria feito os europeus corarem de vergonha (*Ibid.*, p. 88; neste trabalho p. 93).

Esse processo de subversão pode ser ilustrado mais radicalmente na metamorfose sofrida pela figura do governador. Pouco antes de dar início a sua narrativa sobre Mirza, Ximeo fala dele nos mesmos termos do remetente (que o chama de “administrador esclarecido”), isto é, como um “benfeitor” magnânimo, que o teria salvo, por sua generosidade e por meio do exemplo do trabalho, da escravidão, esta causada unicamente pela ausência de civilização dos próprios africanos, negligentes na produção agrícola nacional: “quando soube que uma produção do nosso país, negligenciada por nós, causava **sozinha** esses males cruéis aos **pobres africanos**, aceitei a oferta que me foi feita de dar-lhes o exemplo e cultivá-la” (*Ibid.*, p. 71; neste trabalho p. 85, destaques meus). Não por acaso, essa imagem do governador é exprimida quando a fala do senegalês ainda se mescla com a escrita do viajante, antes que tome a palavra para si a fim de dar voz à sua história, sob seu ponto de vista. Contudo, à medida que a presença de Ximeo domina a novela, e principalmente em seu ápice, no momento do discurso final de Mirza, em sua tentativa de trocar com os traficantes sua vida pela do amante, emerge uma nova visão daquela personagem:

Mas o governador, instruído de nossos combates, da devoção de Mirza, do meu desespero; se aproxima como um anjo de luz! Ah, quem não teria

²³⁸ Uma exposição mais completa dessas ideias pode ser encontrada no capítulo “Le mot civilisation” do livro *Le remède dans le mal* de Jean Starobinski (1971). Nele, o pesquisador procura acompanhar a evolução do uso do termo “civilização” (e derivados) em francês, ao longo do século XVIII, discorrendo sobre essa noção em contraposição com estados “bárbaros” e “selvagens”, bem como a reversão que acontece quando o mundo dito “civilizado” é visto como falso e hipócrita, subvertendo o significado da palavra. Outra fonte interessante acerca dessa discussão é o “Essai sur le goût”, de Marmontel (In: 2015, p. 35-77), que teoriza a respeito de uma “evolução do gosto” dos primórdios da civilização ocidental até sua contemporaneidade a fim de investigar os motivos por detrás da “decadência do gosto” em que recaíra a França, segundo o autor.

acreditado que ele nos traria a felicidade! [...] Retiraram meus ferros, eu abracei seus joelhos, abençoei em meu coração sua bondade, **como se ele tivesse sacrificado direitos legítimos**. Ah! **os usurpadores podem então, ao renunciar a suas injustiças, atingir o estatuto de benfeitores**. (*Ibid.*, p. 87; neste trabalho p. 93, destaques meus)

Nesse contexto, a solução proposta pelo governador — de salvar os “pobres africanos” da escravidão ensinando-os a dedicar-se ao cultivo da matéria-prima tão cobiçada pelos europeus —, anunciada nas primeiras linhas da novela da novela e que, então, parece inclusive ser defendida por Madame de Staël, ganha em retrospectiva uma interpretação diferente, metamorfoseando os elogios que lhe faz Ximeo e, talvez sugerindo ato falho em algumas de suas falas mais ambíguas:

Se um comércio livre se estabelecesse entre as duas partes do mundo! Se meus compatriotas desafortunados renunciassem à vida selvagem, dedicando-se ao trabalho para satisfazer aos **seus [dos europeus] ávidos desejos**, e contribuindo para salvar alguns dentre eles do mais terrível destino! (*Ibid.*, p. 71; neste trabalho p. 85, 86, destaque meu)

Recalcada até aquele momento, a opinião de Ximeo, quando revelada, permite-nos lançar uma nova luz sobre as asserções feitas por ele até ali, tingindo-as de ironia, a começar pela frase precedente, em que o governador é comparado a um “anjo de luz”, que todos, sem hesitar, teriam acreditado ser portador da felicidade. É desvelada a mentira da suposta generosidade do governador e, conseqüentemente, dos filósofos europeus que se colocam como benfeitores dos “pobres africanos”, esquecendo-se de que é a barbaridade de sua nação — falsamente justificada em nome da própria civilização, do comércio e do progresso —, e não da deles, que leva-os a precisar de sua piedade em primeiro lugar.

1.3 Em defesa do diálogo

Paulatinamente, a narrativa de Ximeo acaba por ocupar, entremeada por uma terceira — a de Mirza —, quase toda a novela, praticamente apagando o personagem que o ouve até depois do clímax da trama, e trazendo-o de volta apenas para exigir que ele divulgue a história de Mirza, dando assim continuidade não à sua própria fala — que inclusive é silenciada pelo senegalês —, mas à de Ximeo e, indiretamente, à de Mirza:

Nesses dois anos, você é a única pessoa a quem confiei minha dor, [...]; Ah! prometa-me que você não esquecerá o nome de Mirza. **Você o dirá a seus filhos, e conservará depois de mim a memória desse anjo de amor, dessa vítima da infelicidade.**” Terminada sua história, um devaneio sombrio se

pintou sobre o rosto encantador de Ximeo; eu estava banhado de lágrimas, e **quis lhe falar**. “Você acredita, ele me disse, que é preciso procurar me consolar? acredita que alguém poderia ter sobre minha infelicidade um pensamento que meu coração não tenha encontrado? [...]. Adeus, eu lhe agradeço por ter-me escutado.” Sua calma sombria, seu desespero sem lágrimas, me persuadiram facilmente de que todos os meus esforços seriam vãos, eu **não ousei mais falar-lhe** — a infelicidade o impõe —, e parti com o coração cheio de amargura. E para cumprir com minha promessa, conto sua história e **consagro, se o posso, o triste nome de sua Mirza**. (*Ibid.*, p. 90, 91; neste trabalho p. 94, destaques meus)

Apesar de não ceder concretamente a palavra às vozes — mudas, entre os europeus — dos africanos, Madame de Staël encoraja, em “Mirza ou carta de um viajante”, a abertura ao outro. Uma leitura da novela que a visse apenas como condenação ao Esclarecimento certamente encontraria objeções a sua coerência, afinal, como já discutido, o pensamento de Staël não apenas é herdeiro, como está explicitamente ancorado na filosofia das Luzes. Ainda assim, parece-me justo concluir que a autora alerta para o perigo de se perder, no próprio projeto da perfectibilidade, o ideal de um diálogo — seja ele entre leitor e escritor, como já discutido a respeito do “Ensaio sobre as ficções”, ou entre as nações, conforme será explorado, mais tarde, em *De l’Allemagne*²³⁹ — igualitário, pautado mais no desejo de aprender do que de ensinar. Criticando, não sem ressalvas, a maneira unilateral como a “civilização” europeia é frequentemente imposta sobre outras culturas, tidas como infantis e indignas de seriedade, Madame de Staël sugere que a humanidade poderia ganhar mais por meio de uma troca estabelecida em via de mão dupla, mas que, para tanto, seria preciso ir além do preconceito e da arrogância que impede de enriquecer-se com a perspectiva do outro.

2 Adelaide: crime e castigo?

Diferentemente de “Mirza” e mesmo de “Paulina”, “Adelaide e Teodoro” é uma

²³⁹ “As nações devem servir-se de guias umas às outras, e todas se prejudicariam ao se privar das luzes que elas podem se emprestar mutuamente. Há algo de muito singular na diferença de um povo a outro: o clima, o aspecto da natureza, a língua, o governo, sobretudo os acontecimentos da história — poder ainda mais extraordinário que todos os outros —, contribuem para essas diversidades, e nenhum homem, por mais superior que seja, pode adivinhar o que se desenvolve naturalmente no espírito daquele que vive em um outro solo e respira um outro ar: é benéfico, portanto, em todo país, acolher os pensamentos estrangeiros; pois, dessa forma, a hospitalidade faz a fortuna daquele que recebe” (STAËL, 1968, vol. 2, p. 75). No original: “Les nations doivent se servir de guide les unes aux autres, et toutes auraient tort de se priver des lumières qu’elles peuvent mutuellement se prêter. Il y a quelque chose de très singulier dans la différence d’un peuple à un autre : le climat, l’aspect de la nature, la langue, le gouvernement, enfin surtout les événements de l’histoire, puissance plus extraordinaire encore que toutes les autres, contribuent à ces diversités, et nul homme, quelque supérieur qu’il soit, ne peut deviner ce qui se développe naturellement dans l’esprit de celui qui vit sur un autre sol et respire un autre air : on se trouvera donc bien en tout pays d’accueillir les pensées étrangères ; car, dans ce genre, l’hospitalité fait la fortune de celui qui reçoit”.

novela que se passa inteiramente em solo europeu, sem nenhuma alusão às colônias francesas nem ao tráfico de escravos. Ainda assim, Miller (2007) defende que sua publicação “ensanduichada” entre as outras duas novelas que, segundo ele, fariam parte de um projeto abolicionista de Staël, também a inscreve nesse desígnio (*Ibid.*, p. 152), conquanto seu conteúdo não se relacione diretamente com a questão.

Independentemente da viabilidade de colocação de “Adelaide” entre os textos antiescravistas de Madame de Staël, tal interpretação da novela me parece desvantajosa por concentrar-se prioritariamente em encaixá-la nessa categoria, em detrimento de outras possíveis leituras que ampliem o escopo político visado pela autora. Rautenberg (2017), por outro lado, chama a atenção para outros aspectos da história de Adelaide e Teodoro, que poderiam levar-nos a um exame mais enriquecedor dessa novela, a saber, a forma como são apresentadas suas personagens femininas e masculinas, bem como o diálogo que a autora estabelece ali com a obra de Rousseau — autor duas vezes citado na novela²⁴⁰ —, sobretudo pela contraposição entre os cenários urbano e rural.

2.1 A influência do *milieu*?

A dicotomia entre “exterior” e “interior”, entre aparências e verdade é onipresente em “Adelaide e Teodoro”, a começar pela contraposição entre os dois cenários em que a novela se passa: a capital parisiense, de um lado, e a campo, de outro. Essa relação já se reflete desde as primeiras linhas, como sugere Rautenberg (2017, p. 294), pelos nomes dos tutores de Adelaide, d’Orville representando a cidade (*ville*) e d’Orfeuill a natureza ou a campanha (*feuille* ou folha, ver nota 192 deste trabalho, p. 95). Nessa vereda, para Rautenberg (*Ibid.*), Madame de Staël concordaria com a opinião de Rousseau, segundo a qual a cidade, e sobretudo a capital francesa, seria o reino das aparências e da falsidade, exercendo “influências negativas” sobre seus habitantes; e o campo, o da simplicidade e, conseqüentemente, da verdade e da virtude²⁴¹ (*Ibid.*, p. 302).

²⁴⁰ Em “O aspecto de um belo campo a fazia sonhar, o som de um violino levava-a de volta para a cidade: a moral sensível de que fala Rousseau fora feita para uma alma tão jovem e tão flexível” (STAËL, 1795, p. 100; neste trabalho, p. 97); e em “Teodoro possuía esse charme de maneira irresistível; ele parecia viver naquilo que amava, servir o amor próprio ao se entregar aos movimentos de seu coração, agir involuntariamente como se a reflexão o houvesse aconselhado, e tal qual Emílio levando sua amante à linha de chegada, ele clamava vitória por ela” (*Ibid.*, p. 106; neste trabalho, p. 99, 100)

²⁴¹ Citação completa: “Além da contraposição idealizada entre as influências negativas da vida na cidade e os aspectos favoráveis à virtude da vida no campo, Rousseau e Madame de Staël concordam ainda em sua certeza de que o homem é naturalmente bom, sendo corrompido apenas por influências exteriores” (RAUTENBERG, 2017, p 302). No original: “Neben der idealisierenden Kontrastierung der negativen Einflüsse des Stadtlebens

Em sua *Carta a D'Alembert*, Rousseau (1764) escreve que “em Paris, julgam tudo pelas aparências, pois não se dão ao luxo de examinar nada”²⁴² (*Ibid.*, p. 119). Em “Adelaide e Teodoro”, o barão d’Orville, por exemplo, não tinha “um sistema de moralidade nem de imoralidade; ele se esquivava em geral de tudo o que era definido, de tudo o que era profundo, de tudo o que era penoso ou que exigia um esforço” (STAËL, 1795, p. 96; neste trabalho, p. 95). Suas amigas, que cuidaram de Adelaide em sua juventude, encarregam-se “de sua toalete”, deixando sua conduta “entregue ao acaso” (*Ibid.*, p. 97; neste trabalho, p. 96). A reputação de Teodoro, quando Adelaide o encontra pela primeira vez, está, de acordo com Madame d’Orfeuil, “enganada” quanto ao seu verdadeiro caráter, porque baseia-se em um julgamento superficial vindo da cidade:

Diziam em Paris que ele vivia em má companhia, porque não ia nunca ver as pessoas que amava, e que era um sujeito detestável, porque dava sua fortuna a seus amigos: e como a opinião se forma irrefletidamente sobre os homens que não têm a ocasião pública de se fazerem conhecer, Madame de Linières acreditava que o conde Teodoro era tal qual o retrato que lhe haviam feito dele. (*Ibid.*, p. 103; neste trabalho, p. 98, 99)

Em contrapartida, para Rousseau, as “pequenas cidades” são o lugar da “simplicidade do verdadeiro gênio”, dos “espíritos originais”, da “solidão tranquila”, em que as pessoas são “muito mais sensatas”, “ignoram o caminho das honrarias e da fortuna” e são “pouco sensíveis aos elogios”²⁴³ (ROUSSEAU, 1764, p. 119, 120). Assim, na novela de Madame de Staël, a vaidade e o gosto pelos prazeres de Adelaide eram “defeitos de que o campo a corrigia, e que a cidade lhe devolvia em seguida” (STAËL, 1795, p. 100; neste trabalho, p. 97); a casa de Madame d’Orfeuil é o lugar aonde Adelaide decide ir “passar a viuvez”, sentindo-se, nas “reflexões tristes e filosóficas” do luto, incompreendida pelo “barão d’Orville e sua sociedade”, e é onde encontra a “doce melancolia” que “alegrava seu coração”, “as

und der die Tugend unterstützenden Aspekte des Landlebens stimmen Rousseau und Madame de Staël in einer weiteren Überzeugung überein, nämlich, dass der Mensch von Natur aus gut sei und erst durch Einwirkungen von außen verdorben werde.”

²⁴² No original: “Je vois qu’à Paris, où l’on juge de tout sur les apparences, parce qu’on n’a le loisir de rien examiner”.

²⁴³ No original: “Reliez quelque tems dans une petite ville, [...] : non-seulement vous y verrez bientôt des gens beaucoup plus sensés que vos singes des grandes villes, mais vous manquerez rarement d’y découvrir dans l’obscurité quelque homme ingénieux qui vous surprendra par ses talens [...]. Telle est la simplicité du vrai génie : il n’est ni intrigant, ni actif ; il ignore le chemin des honneurs & de la fortune, & ne songe point à le chercher ; il ne se compare à personne ; toutes les ressources sont en lui seul ; insensible aux outrages, & peu sensibles aux louanges, s’il se connoît, il ne s’assigne point sa place & jouit de lui-même sans s’apprécier. Dans une petite ville, on trouve [...] plus d’esprits originaux, plus d’industrie inventive, plus de choses vraiment neuves : parce qu’on y est moins imitateur, qu’ayant peu de modèles, chacun tire plus de lui-même, & met plus du lien dans tout ce qu’il fait : parce que l’esprit humain, moins étendu, moins noyé parmi les opinions vulgaires, s’élabore & fermentent mieux dans la tranquille solitude”.

impressões da infância” e as “ocupações corriqueiras” que faziam “a vida passar mais doce e rapidamente” (*Ibid.*, p. 101, 102; neste trabalho, p. 98).

Apesar dessa aparente adesão inicial à hierarquia estabelecida por Rousseau, contudo, Madame de Staël nem sempre favorece o ambiente do campo sobre o da cidade. De um lado, a criação recebida por Adelaide na casa do barão em Paris, repleta de “luxo” e frivolidade, não lhe deixa tempo para ler e torna ridículo seu desejo de tornar-se devota (*Ibid.*; neste trabalho, p. 96); mas, de outro, as “ideias romanescas” e “práticas religiosas” ensinadas por Madame d’Orfeuil também não bastam para “cultivar o espírito” da jovem, fazendo dela uma alma “constantemente emocionada” (*Ibid.*, p. 96; neste trabalho, p. 95, 96). Ademais, o narrador destaca frequentemente como, a despeito do interesse pelo sucesso e pela vaidade e da “leveza nas qualidades acessórias” de Adelaide, seu caráter sensível, bom e franco “permanecia inalterável” às influências negativas dos parisienses (*Ibid.*, p. 100; neste trabalho, p. 97): “ela era boa para seu esposo”, mesmo “em meio aos transportes que lhe causavam as festas”, e ainda que não o amasse (*Ibid.*); e em seu retorno à capital após a união com Teodoro, mesmo entregue mais uma vez “a seus gostos”, percebendo “uma sombra de tristeza” na figura do amante, Adelaide não hesita em imediatamente propor abandonar Paris e a felicidade que ela encontra ali em prol do bem-estar dele: “A primeira sombra de tristeza que Adelaide percebeu no rosto de Teodoro causara-lhe tanta pena, ela lhe oferecera com tanta boa-fé o sacrifício absoluto de todos os prazeres da sociedade, que ele mesmo não quis aceitá-lo” (*Ibid.*, p. 118; neste trabalho, p. 104).

Logo, mesmo que se envolva em certos “vícios” da vida urbana, como o desejo de brilhar em meio à sociedade mundana e os prazeres das reuniões sociais, o caráter de Adelaide não se corrompe, indo contra as expectativas suscitadas pela oposição entre os dois ambientes em que a personagem transita, e que tomam forma ao longo da narrativa, nos receios e opiniões das outras personagens a respeito da protagonista.

2.2 O caráter e o destino de Adelaide

Talvez por sua criação dividida entre o campo e a cidade, Adelaide é, de certa maneira, uma personagem plural, que desafia os estereótipos em que querem encaixá-la: ao mesmo tempo em que ela se sente bem nos dois ambientes — seja nos prazeres da vida urbana ou na “alegria melancólica” do campo —, também é, por esse mesmo motivo, incompreendida tanto em um, quanto no outro: Madame d’Orfeuil se preocupa com sua frivolidade, enquanto o barão d’Orville a pilheria por suas tendências devotas e romanescas.

Por esse motivo, sua história, e principalmente sua relação com Teodoro, se desenrola sobre um pano de fundo de suspense, na expectativa constante das consequências de sua discordância com o que é adequado em cada um desses cenários.

Enquanto “se deixa levar pelo turbilhão” (*Ibid.*, p. 99; neste trabalho, p. 97), suprimindo seus próprios desejos — anunciada sua união com Monsieur de Linières, ela “resistiu por mais tempo do que era de se esperar de uma menina de quinze anos; mas no meio de um baile obtiveram, por fim, seu consentimento” (*Ibid.*, p. 98; neste trabalho, p. 96) —, Adelaide sobrevive: “protestando sem cessar contra a vida que levava”, mas incapaz de mudá-la, “ela aprendera a viver no vazio, a se contentar com os prazeres da vaidade” (*Ibid.*). A partir de sua viuvez e de seu encontro com Teodoro, entretanto, sua existência entra em conflito, já que o desejo de ficar com ele se apresenta por toda parte como inconciliável com sua personalidade e seu gosto pela sociedade. Desse ponto em diante, é onipresente na narrativa uma espécie de presságio da tragédia, que parece basear-se na ideia da inevitabilidade de um erro fatal da parte de Adelaide, como resultado da colisão entre os dois mundos discrepantes nos quais ela quer existir.

Tomando Adelaide por esbanjadora e inconstante no que tem de urbana — ela condenava “o esbanjamento em que sua sombrinha tinha vivido” em Paris (*Ibid.*, p. 101; neste trabalho, p. 98) e acreditava que ela tinha o espírito “móvel” e a cabeça “leviana” (*Ibid.*, p. 108; neste trabalho, p. 100) —, Madame d’Orfeuil não cessa de proferir avisos quanto à impossibilidade de uma união feliz com Teodoro. Ela “evita cautelosamente” uma declaração da parte de Adelaide, e quando já não pode mais fazê-lo, expõe seus receios à maneira de uma sentença:

Se eu acreditasse que seu coração fosse digno do dele, não me oporia a sua paixão [...]. Se você conhecesse a alma que lhe está sendo entregue! quanta sensibilidade! quanta delicadeza! é sua vida que ele lhe confia. [...] seu amante, seu esposo poderia facilmente inquietar-se a respeito do seu coração. (*Ibid.*, p. 107, 108; neste trabalho, p. 100)

Teodoro, igualmente, pressagia sua desgraça — “minha imaginação é tão sombria, que o menor dos pretextos é suficiente para me fazer mergulhar no desespero” (*Ibid.*, p. 110; neste trabalho, p. 101) —, e por mais que alegue que a origem de seus medos esteja apenas no seu próprio caráter — “um medo me detém; apenas meu caráter é o que o faz nascer. [...] eu sou ciumento, até mesmo influenciável” (*Ibid.*) —, ele se isenta previamente de qualquer culpabilidade pelo infortúnio que prevê em seu sermão ao responsabilizar Adelaide por seu destino: “é minha vida que coloco em suas mãos” (*Ibid.*, p. 109; neste trabalho, p. 101); “se

um dia fosse menos amado por você [...] eu morreria” (*Ibid.*, p. 111; neste trabalho, p. 101).

Adiante, Teodoro se revolta contra sua mãe, que não consentira com seu casamento, ameaçando privá-lo da herança paterna que ele já “havia desperdiçado” com a amante e os amigos em sua estadia em Paris, na juventude (*Ibid.*, p. 112; neste trabalho, p. 102). Diante desse impasse, Adelaide lhe propõe viver com ela da fortuna que ela herdara do falecido marido, e o narrador também dá a entender que essa afronta traria consequências de que a protagonista poderia ser considerada culpada: “talvez Adelaide devesse ter aconselhado seu amante a não desobedecer sua mãe” (*Ibid.*, p. 113; neste trabalho, p. 102).

Apresentados esses sintomas de tragédia, o momento do desenlace parece não surpreender ninguém, exceto a própria Adelaide, que diante da partida do esposo sente que “se um raio a tivesse atingido, [ela] não teria se chocado tanto” (*Ibid.*, p. 120; neste trabalho, p. 105). O crime de que é acusada e que a leva a ser abandonada por Teodoro, após toda essa preparação por parte do narrador, não faz mais do que confirmar os receios nutridos pelas outras personagens, como se Adelaide estivesse desde o início, por causa de sua suposta frivolidade, fadada à desgraça. Após o ocorrido, Madame d’Orfeuil recebe-a com frieza, sem questioná-la sobre o adultério aludido por Teodoro em sua carta — “seu coração não é mais o mesmo: talvez um outro o tenha comprazido” (*Ibid.*, p. 124; neste trabalho, p. 106) —, mas falando-lhe sem dúvida sobre sua culpabilidade: “Cruel, ela lhe disse, o que foi que o pobre Teodoro fez para unir seu destino ao dele, para fazer de seu coração sensível vítima da sua inconcebível leviandade?” (*Ibid.*, p. 123; neste trabalho, p. 106). Madame de Rostain, também já prevenida desde o princípio contra Adelaide, horroriza-se em sua presença: “Tirem da minha vista aquela que matou meu filho, tirem da minha vista a bárbara que ele chama de sua mulher.” (*Ibid.*, p. 129; neste trabalho, p. 108).

Até aí, a narrativa parece construir-se à moda de um conto moral cujo objetivo é condenar a vaidade e amor pelo sucesso, precisamente no estilo que Madame de Staël tanto critica no “Ensaio sobre as ficções”, do simbolismo dos nomes²⁴⁴ ao objetivo de instruir o leitor, à maneira de um tutor, ou ilustrar alguma máxima sobre os perigos da vida urbana e da frivolidade: Adelaide errara, por isso fora castigada. A decadência dos protagonistas a partir da ida a Paris até lembra o destino dos personagens de Rousseau citados na novela (ver nota 201 deste trabalho, p. 100), Emílio e Sofia, que em *Les solitaires*, após mudarem-se para a capital francesa, são completamente corrompidos pelos “divertimentos frívolos” da cidade,

²⁴⁴ “É preciso disfarçar na alegoria o que é abstrato por meio daquilo que pertence à imagem, descobrir as ideias sob o nome dos personagens que as representam e começar por adivinhar o enigma antes de compreender o pensamento.” (STAËL, 1795, p. 29; neste trabalho, p. 40)

apesar de toda a educação recebida anteriormente, e terminam ambos arruinados e adúlteros (cf. MARSO, 1999, p. 48, 49).

Resta, no entanto, o fato de que Adelaide não recai verdadeiramente em nenhuma imoralidade, e o próprio crime que culmina em seu abandono por Teodoro não apenas não fora cometido, como ainda tem, por detrás das suposições do esposo, sua fidelidade à amiga como a razão que a impedira de revelar-lhe o motivo da presença do conde d'Elmont em sua casa. Nesse sentido, a novela exige, como propõe Staël no “Ensaio”, o exame cuidadoso da “verdade dos quadros”, da “gradação ou o encadeamento dos erros”, dos “desenvolvimentos dos movimentos interiores da alma”, no lugar da simples adesão à “circunstância arbitrária que o autor inventa para punir o crime” (*Ibid.*, p. 47; neste trabalho, p. 49) com base em ideias preconcebidas sobre a vaidade feminina e urbana.

2.3 Crime ou injustiça?

É coerente com todos os sinais apresentados ao longo de “Adelaide e Teodoro” que seu relacionamento termine com o episódio da suspeita de adultério; a responsabilidade sobre esse final, no entanto, ou a moralidade a ser passada pela narrativa, é que suscita contradições com o desfecho que seria esperado de uma trama sem outro objetivo que o de condenar o comportamento da protagonista. Insistindo nas características vãs de Adelaide, que não podem permanecer impunes, ao mesmo tempo em que retrata sua fibra moral e virtude interior constantes²⁴⁵, a novela se abre a outras interpretações dos acontecimentos.

Quando Adelaide revê Teodoro, já à beira da morte, na casa de sua mãe, a conversa entre eles levanta questionamentos sobre o suposto erro que teria levado ao infortúnio do casal. Após receber das mãos de Madame d'Orfeuill as cartas que lhe entregara Adelaide e que provariam “que o conde d'Elmont era amado de [sua] amiga, e que [seu] único erro foi de aceitar tal segredo” (*Ibid.*, p. 126; neste trabalho, p. 107), Teodoro admite “a injustiça de [seu] coração” e a “pureza” do de Adelaide (*Ibid.*, p. 129, 130; neste trabalho, p. 108), assumindo a

²⁴⁵ A esse respeito, Rautenberg (2017) escreve que: “Uma evidência de sua moral rigorosa é a forma como ela cuida de seu primeiro marido e, mais tarde, de Teodoro, de Madame d'Orfeuill e da princesa de Rostain. Para permitir que seu filho viva, ela se suicida apenas depois de seu nascimento. No que concerne sua formação, Adelaide é descrita como uma mulher extraordinária e espirituosa, que não pôde desenvolver seus talentos: [ainda que] ‘seu espírito e seu coração fossem bem superiores ao seu destino’” (*Ibid.*, p. 256). No original: “Ein weiterer Beleg für ihre strenge Moral ist die Hingabe, mit der sie sich zunächst um ihren erkrankten ersten Ehemann und später um Théodore, Madame d'Orfeuill und die Princesse de Rostain kümmert. Um ihrem Kind das Leben zu ermöglichen, begeht sie erst nach der Geburt Suizid. Was ihre Bildung betrifft, so wird Adélaïde als eine außergewöhnliche, spirituelle Frau beschrieben, die ihre Talente nicht entwickeln kann: ‘son esprit et son cœur fussent bien supérieurs à sa destinée’”.

culpa por sua infelicidade: “eu cometi erros graves em relação a você; minha imaginação fatal me persuadiu de que eu não era mais amado, quando seu coração ainda se dignava a ser sensível ao meu amor” (*Ibid.*, p. 131; neste trabalho, p. 109).

A partir dessa confissão de Teodoro, um olhar retrospectivo pela trama destaca como, de fato, Adelaide fora injustamente julgada pelos outros personagens, sobretudo quando se compara a impressão que eles têm dela com sua opinião a respeito dos personagens masculinos da novela²⁴⁶, a saber, o barão d’Orville e Teodoro. No primeiro, sua fraqueza moral — que não era “um sistema de moralidade nem de imoralidade” — não passava de um traço de comicidade, “era distração em sua juventude” e “filosofia na velhice” (*Ibid.*, p. 95; neste trabalho, p. 95). Já o segundo é prontamente perdoado pela libertinagem e imprudência que cometera em sua juventude (presumivelmente com a idade de Adelaide, já que ela tem 18 anos, enquanto ele tem 30 no momento em que se conhecem):

[A mãe o havia corrigido dos erros] de fazer dívidas e de amar as mulheres. Esses dois defeitos de que a mediocridade faz um crime tão grande, de que os concorrentes se servem tão bem para afastar do caminho da fortuna, prejudicam a si muito mais que aos outros, e qualidades interessantes podem frequentemente ser sua causa e sua desculpa. (*Ibid.*, p. 102; neste trabalho, p. 98)

Em Teodoro, são presumidas uma interioridade e uma inteligência muito superiores ao que sua aparência e mesmo suas ações podem indicar. Madame d’Orfeuill, desmentindo sua reputação negativa, descreve-o a Adelaide dizendo que

Suas ideias sobre todos os objetos são tão justas, que ele só pôde se afastar da razão levado pelo coração; ele reúne à sua grande jovialidade de espírito uma melancolia no coração; eu o conheço, não é um espírito romanesco, ele não exagera em nada, ele exprime pouco; mas ele sente o amor mil vezes melhor do que nós o imaginamos. (*Ibid.*, p. 104; neste trabalho, p. 99)

²⁴⁶ Karsta Rautenberg (2017) e Simone Balayé (1997) também notam essa discrepância. A primeira repara como, nas “Três Novelas”, de maneira geral, “o reconhecimento da sociedade é negado às mulheres embora elas realmente possuam qualidades excelentes e uma grande firmeza em seus princípios morais. Nos personagens masculinos, acontece o oposto: eles recebem admiração e atenção da sociedade.” (RAUTENBERG, 2017, p. 265; no original: “Betrachtet man die hier dargelegten Charakterzüge der Männer und Frauen in den frühen fiktionalen Werken Madame de Staëls, so wird offensichtlich, dass den Frauen die gesellschaftliche Anerkennung versagt bleibt, obwohl sie tatsächlich über herausragende Fähigkeiten und eine große Prinzipienfestigkeit in Fragen der Moral verfügen. Bei den männlichen Figuren verhält es sich dagegen entgegengesetzt. Sie werden von der Gesellschaft bewundert und geachtet.”).

Nas *Œuvres de jeunesse*, Balayé destaca brevemente como, embora tanto Adelaide quanto Teodoro cometam erros — assim como na novela seguinte, Paulina e Eduardo — “o que é permitido ao homem é proibido à mulher” (BALAYÉ, 1997, p. 11; no original “Les hommes qu’elles aiment sont bons, mais jaloux et exigeants ; leur jeunesse n’a pas été sans fautes, mais ce qui est permis à l’homme est interdit à la femme”).

Ao contrário, de Adelaide só se espera o erro e a vaidade, tanto que ela precisa pedir à tia: “não me julgue com base nos dois anos que passei no mundo” (*Ibid.*, p. 108; neste trabalho, p. 101), e Teodoro subestima enormemente seu caráter ao supor sua infidelidade:

Teodoro não tinha ideia da virtude de sua esposa; testemunha de sua afetação de só receber o conde d’Elmont quando sua amiga estava com ela, ele se persuadira de que ela não confiava em seu próprio coração, e juntando a esse pensamento amargo o pesar que lhe causava a vaidade leviana de Madame de Linières, ele teve certeza de não ser mais amado, e sua resolução foi então pronta e invariavelmente tomada. (*Ibid.*, p. 120; neste trabalho, p. 105)

Ora, o que se vê nessa contraposição entre a maneira como são julgados um e outro na novela é uma desconsideração sumária à profundidade do caráter de Adelaide, que é julgada, precisamente, por sua “superfície”, pela “aparência” de frivolidade e falta de virtude, enquanto, em Teodoro, a nobreza interior é um dado de partida.

Para Madame d’Orfeuil, é preciso que o desespero diante da rejeição de Teodoro — despertando a empatia, talvez, pela similaridade com sua própria história, já que ela “acreditava amar loucamente um marido que a abandonara” (*Ibid.*, p. 96; neste trabalho, p. 95) — redima Adelaide aos seus olhos: “Como a infelicidade a tornava digna de seu esposo; como seus sentimentos tão profundos e tão dolorosos apagavam os traços levianos do esbanjamento e da vaidade!” (*Ibid.*, p. 125; neste trabalho, p. 109, 107). Para a princesa de Rostain, é apenas a morte de Teodoro que a leva, pela primeira vez, a tomar sua nora a sério e admitir nela algo para além de sua reputação: “A calma de Adelaide havia de início indignado Madame de Rostain; **mas examinando-a**, algo de tão sombrio e de tão solene havia se alastrado sobre toda a sua pessoa, que ela não pôde impedir-se de se emocionar: seus olhos e sua voz se abrandaram” (*Ibid.*, p. 136; neste trabalho, p. 111, destaque meu).

A tragédia é que, nesse ponto, a protagonista já está tão convencida da culpa que lhe impuseram, que só vê no suicídio uma solução para expiar “a desgraça causada por [sua] leviandade culpável” (*Ibid.*, p. 139; neste trabalho, p. 112).

2.4 Das máximas de moral às injustiças reais

Se Adelaide tem sua interioridade ignorada pelos outros personagens da novela, sendo julgada sobretudo por sua imagem de vã e mundana, ela mesma não compartilha desse desprezo por si, pelo menos até certo ponto. Quando Madame d’Orfeuil duvida que seu caráter esteja à altura do homem que ama, por exemplo, ela defende-se com segurança,

dizendo que é digna dele pelos princípios que aprendera com a tia (*Ibid.*, p. 108; neste trabalho, p. 100). Diante do anúncio da partida de Teodoro, ela se choca e não desconfia do que poderia ter causado seu ressentimento (*Ibid.*, p. 120; neste trabalho, p. 105). A frieza de Madame d’Orfeuil em seu retorno ao campo também a surpreende: “sua carta a havia precedido, e, no entanto, ninguém veio recebê-la” (*Ibid.*, p. 122, 123; neste trabalho, p. 106). Mesmo o desdém de Madame de Rostain encontra-a, a princípio, resistente: “Madame, ela lhe disse, você se arrependerá de sua injustiça; você saberá se eu o amo” (*Ibid.*, p. 130; neste trabalho, p. 109). Gradativamente, porém, a partir da constatação do estado terminal de Teodoro, Adelaide começa a assumir a culpa atribuída a ela antes mesmo que houvesse “errado”, e que parece, de fato, relacionar-se mais a sua autonomia enquanto mulher — e exercida no meio urbano — do que a alguma ação recriminável concreta.

O pecado mais inaceitável de Adelaide, e o que justifica a hostilidade e a desconsideração que ela recebe parece não se fundar em nenhuma evidência real de vício, senão simplesmente em sua capacidade de, na cidade, alcançar alguma felicidade que não depende de Teodoro. Enquanto, em seus primeiros contatos no interior, “prazer, glória, felicidade, tudo era tão ligado a ele, que quando partia, ela perdia ao mesmo tempo a ele e a si mesma” (*Ibid.*, p. 106; neste trabalho, p. 100), em Paris, “ela não teria podido viver sem Teodoro, mas ela podia entreter-se sem ele” (*Ibid.*, p. 117; neste trabalho, p. 104). Por conseguinte, não é de se estranhar que, no momento em que acolhe os julgamentos proferidos contra ela ao longo de toda a narrativa, a protagonista só veja solução para redimir-se na morte, isto é, na confirmação de que não pode continuar vivendo independentemente do esposo.

Se a trama de “Adelaide e Teodoro” sugere inicialmente que a novela não passará de um exemplo das consequências da vaidade (feminina, já que o comportamento masculino que escapa das regras da “moral austera” não é visto como condenável) e da corrupção da cidade, essa impressão sofre com as reviravoltas do desfecho, sugerindo que a injustiça no julgamento dos outros personagens sobre Adelaide possa ter contribuído para a morte dos protagonistas tanto quanto — senão mais que — o gosto daquela pelo sucesso: a partir do instante em que Teodoro admite que a julgara mal, não pode deixar de participar de sua culpa, como ela mesma reconhece: “Bárbaro, ela exclamou, quando você me deixou para sempre, quando você fez correr nas suas veias o veneno que nos mata, seu coração teve alguma piedade de mim?” (*Ibid.*, p. 133; neste trabalho, p. 110). Mais do que isso, confirmada sua virtude interior e o equívoco de Teodoro a seu respeito, o suicídio de Adelaide, tido por ela como “um ato de

autopunição”²⁴⁷ (RAUTENBERG, 2017, p. 256) pelo falecimento de Teodoro, transforma-se (independentemente de isso ter sido sua intenção) em um castigo para os que a subestimaram — Madame de Rostain e Madame d’Orfeuil terminam “unidas pelo mesmo remorso” (STAËL, 1795, p. 140; neste trabalho, p. 112) — e em denúncia dos preconceitos que, muito mais do que a vaidade feminina condenada pelas “morais austeras” de que falará Staël mais diretamente em *De la littérature*²⁴⁸, resulta em tragédias verossímeis, senão verdadeiras.

3 Paulina e as consequências da austeridade moral

Relatando a história de uma jovem que atentou gravemente contra a moral em sua juventude e busca deixar o passado para trás, a fim de reconstruir sua vida sobre as bases da virtude e da educação, a terceira novela do *Recueil de morceaux détachés* parece, sob certos aspectos, espelhar a segunda, em que a heroína é falsamente acusada de adultério e precisa provar sua inocência aos juízes de sua moral. Enquanto, em “Adelaide”, seu esposo é quem cometera “erros de juventude”, e ela é constantemente suspeita de frivolidade e vício, em “Paulina”, é a protagonista quem peca na infância, mas é tida na imagem da mais pura dignidade aos olhos de seu par. Não por acaso, as duas novelas são consideradas em conjunto — isto é, separadas de “Mirza” — tanto por Simone Balayé (1979), que as reúne sob o tema da “falta geradora de remorsos sem fim, que conduzem à morte daquele ou daquela que os experimenta”²⁴⁹ (*Ibid.*, p. 24), quanto por Karsta Rautenberg (2017), para quem ambas dialogam com a “moral sensível” rousseauiana, citada por Staël em “Adelaide e Teodoro” (cf. RAUTENBERG, 2017, p. 303).

Balayé (1979) limita seu comentário ao argumento de que a razão por detrás dessa temática nas duas novelas se associaria a um sentimento de culpa onipresente na vida de Madame de Staël, e que poderia ser atribuído a uma educação excessivamente rigorosa, que lhe impunha exigências às quais não podia responder (*Ibid.*, p. 25). Já Rautenberg (2017) dá continuidade à comparação realizada entre “Adelaide e Teodoro” e as ideias de Rousseau a respeito da influência negativa do ambiente urbano sobre a moral dos seres humanos,

²⁴⁷ No original: “Adélaïde begeht ihren Suizid ebenfalls unter anderem als einen Akt der Selbstbestrafung, da sie in ihrem Verhalten die Ursache für Théodores Tod erblickt.”

²⁴⁸ “A partir do momento em que uma mulher é assinalada como uma pessoa distinta, o público em geral fica prevenido contra ela. [...] Mesmo a glória pode ser repreendida em uma mulher, porque há um contraste entre a glória e seu destino natural. A virtude austera condena até a celebridade do que é bom nelas como sendo um tipo de atentado à perfeição da modéstia.” (STAËL, 1991, p. 339) Original na nota 19, p. 24 deste trabalho.

²⁴⁹ No original: “[‘Histoire de Pauline et ‘Adélaïde et Théodore’] traitent d’un thème qui semble plaire alors particulièrement à Mme de Staël : la faute génératrice de remords sans fin, qui conduisent à la mort celui ou celle qui les éprouve”.

sugerindo que, em “Paulina”, essa noção se estenderia à influência do clima²⁵⁰. Tal hipótese implicaria, na leitura da pesquisadora (*Ibid.*, p. 307), em uma tendência natural ao vício nos habitantes dos “países tórridos” da América (STAËL, 1795, p. 143; neste trabalho, p. 113), bem como na conclusão de que, ainda referenciando a “moral sensível” rousseauiana, a terceira novela de Staël corroboraria com o entendimento segundo o qual a virtude e a autorreflexão exigiriam o retiro do ambiente campestre para florescer²⁵¹ (RAUTENBERG, 2017, p. 308). Por fim, Christopher Miller (2007), seguindo a investigação da literatura setecentista sobre a escravidão e o tráfico negreiro, analisa “História de Paulina” sob essa perspectiva, conectando-a à tese segundo a qual todas as “Três Novelas” fariam parte de um projeto antiescravista, representante das primeiras ações de Staël como abolicionista. Em sua leitura, a comparação explícita entre as negociações que levaram ao primeiro casamento de Paulina e o tráfico de escravos seria chave para entender a “psicose” (*Ibid.*, p. 155) da protagonista no final da trama, remetendo à culpabilidade da França, já em 1795, pelo que fora feito no Haiti, mesmo depois da revolução que tornara São Domingo independente e da abolição da escravidão²⁵² (*Ibid.* p. 156).

Retomando, em parte, a sugestão de Miller (2007) de que a culpa que atormenta Paulina — no contraste entre “as emoções privadas dos personagens, de um lado, e o pano de fundo político, [...] de outro”²⁵³ (*Ibid.*, p. 156) — poderia ser tida como pista para levar a

²⁵⁰ Trata-se de uma ideia que remeteria à *Política* de Aristóteles e que teria sido muito retomada na filosofia do XVIII, por exemplo por Montesquieu em seu *Do espírito das leis* (cf. RAUTENBERG, 2017, p. 304, 305). Madame de Staël a adota em outros de seus textos, como *De la littérature* e *De l'Allemagne*, nos quais separa as literaturas dos climas nórdicos daquelas dos climas temperados do sul da Europa, atribuindo várias características da literatura, filosofia e mesmo modos desses povos à influência do clima.

²⁵¹ No original: “So beschränkt sich Madame de Staël in der *Histoire de Pauline* hinsichtlich der *morale sensitive* auf die Thematisierung des negativen Einflusses des randtropischen Klimas auf die Moral eines Menschen und auf die Beförderung von Tugend und Selbstreflexion durch ein zurückgezogenes Dasein in ländlicher Umgebung”.

²⁵² Miller (2007) escreve que: “Todo o fardo moral nessa novela — a culpa que obceca Paulina e termina por tirar-lhe a vida — parece, de maneira menos tangível, refletir-se não apenas em sua história pessoal, mas também no sistema colonial do qual ela emerge. A mancha em seu passado pode não vir apenas de seu casamento e suas relações com outros homens em São Domingo, mas pode ser resultado de seu contato com a escravidão. [...] o ‘tormento da memória’ que tortura e mata Paulina (como matou Mirza antes dela) evoca um problema que assombrará a França no século XIX, depois da perda definitiva de São Domingo/do Haiti: como ‘esquecer’ o Haiti” (*Ibid.*, p. 155, 156). No original: “All of the moral freight in this novella—the guilt obsesses Pauline and ultimately takes her life—seems in some less tangible way to reflect not only on her personal background but on the colonial system from which she emerges. The stain of her past may not come only from her marriage and her relations with other men in Saint-Domingue, it may result from her contact with slavery. [...] the ‘torment of memory’ that tortures and kills Pauline (as it killed Mirza before her) evokes a problem that will plague France in the nineteenth century, after Saint-Domingue/Haïti has been definitively lost: how to ‘forget’ Haiti”.

²⁵³ No original: “That interpretation is obviously easier with hindsight, but I think it is only *partly* retroactive to see a connection—which Staël may or may not have been aware of—between the two tracks: between the private emotions of the characters on the one hand and the political background, featuring the slaves that Pauline left behind, on the other”.

interpretação da novela para o contexto histórico em que ela é publicada, assim como as diferenças entre Paulina e Eduardo, levantadas por Rautenberg (2017), meu comentário procurará concentrar-se na noção de uma “moral austera” que, ligando essa novela ao “Ensaio sobre as ficções”, me parece crucial para depurar as críticas feitas por Staël na “História de Paulina”. Pretendo, nesse sentido, explorar a hipótese de que as ideias expostas nessa novela, além de darem continuidade à crítica do rigor moral exigido das mulheres — iniciada em “Adelaide e Teodoro” —, relacionam-se não apenas à Revolução haitiana, como defende Miller (2007), senão também à Revolução francesa e ao “abatimento” já mencionado por Staël em seu Prefácio (STAËL, 1795, p. 63; neste trabalho, p. 81). Diferentemente do que conclui Rautenberg (2017), proponho a hipótese de que “História de Paulina” aponte para a necessidade de romper com o isolamento no lugar de defender o retiro no campo, a fim de evitar a morte que se impõe como única saída diante da descrença na renovação.

3.1 “A modéstia de uma mulher”

Apesar de esta ser a mais longa das “Três Novelas”, o fio que dirige a trama de Paulina talvez seja o mais simples: episódios e reviravoltas à parte, trata-se de uma história cujo debate central é a possibilidade de redimir-se de um crime. Mesmo sendo “naturalmente amável e sensível” (STAËL, 1795, p. 143, 144; neste trabalho, p. 113), as circunstâncias fizeram com que Paulina se deixasse levar pelo vício de Meltin, de maneira que, ao contrário de Adelaide, seus erros foram irrevogavelmente concretizados: ainda casada, ela dormiu com Teodoro²⁵⁴ e, depois da morte deste, entregou-se a seu primo²⁵⁵. Ela teria perdido tudo, não houvesse “um acontecimento imprevisto” (*Ibid.*, p. 156; neste trabalho, p. 118) a resgatado de um matrimônio infeliz com Meltin, isto é, a entrada de Madame de Verseuil em sua história: “Tão jovem ainda, tão pouco cúmplice por sua alma dos erros que a fizeram cometer, você realmente acredita que eles não podem ser reparados?” (*Ibid.*, p. 160; neste trabalho, p. 120).

Tem início, a partir desse encontro, um novo projeto na vida de Paulina, empreendido por Madame de Verseuil: “coloque uma educação virtuosa entre sua infância e sua juventude,

²⁵⁴ “O calor excessivo forçara Paulina a refugiar-se no jardim; Teodoro a seguiu; a hora, a noite, o silêncio, a distração dos prazeres e dos sucessos causaram a vergonha de Paulina” (STAËL, 1795, p. 146; neste trabalho, p. 114).

²⁵⁵ “Eu sou então, disse-lhe [a Meltin] Paulina estremecendo, sou então uma mulher perdida! Essas vis criaturas que vi sendo desprezadas são então iguais a mim; não há mais volta para essa virtude que conheço tão mal, mas cujo nome me era tão caro; ah! encarregue-se então do meu destino.’ [...] Oito dias se passaram, durante os quais Paulina rejeitava assustada seu novo amante; [...] Paulina havia se precipitado por si só no abismo.” (STAËL, 1795, p. 154, 155; neste trabalho, p. 117).

e eu me encarregarei de fazê-la esquecer-se da primeira” (*Ibid.*). O restante da trama, portanto, parece querer responder à pergunta sobre a possibilidade desse esquecimento do passado, ou ao menos de alguma felicidade, a despeito dele.

Duas visões se apresentam, uma do ponto de vista de Madame de Verseuil — para quem a resposta positiva já está dada desde o início da história —, e a outra — negativa — compartilhada por Eduardo e Paulina, mas representada sobretudo pelo primeiro. Nesta última, o sexo de Paulina tem um papel crucial, como já evidenciado pelo contraste com os “erros de juventude” de Teodoro (esposo de Adelaide), facilmente perdoados pelo narrador e pelas personagens da segunda novela:

Madame d’Orfeuill lhe propôs ir ver a princesa de Rostain, cujo castelo ficava a algumas léguas dali. Esta mulher extremamente ativa era célebre, no entanto, por seu espírito, seu caráter e sua paixão pelo conde Teodoro de Rostain, seu filho, que ela havia por fim corrigido dos erros da juventude, isto é, de fazer dívidas e de amar as mulheres. Esses dois defeitos de que a mediocridade faz um crime tão grande, de que os concorrentes se servem tão bem para afastar do caminho da fortuna, prejudicam a si muito mais que aos outros, e qualidades interessantes podem frequentemente ser sua causa e sua desculpa²⁵⁶ (STAËL, 1795, p. 102; neste trabalho, p. 98).

É verdade que o Teodoro de Adelaide não era casado, como Paulina, no momento de seus desvios; entretanto, a crítica endereçada a ela é menos a do adultério em relação a um esposo ausente do que, como parece ser o caso dos “erros de juventude” do protagonista da novela anterior, a da libertinagem: Meltin busca difamá-la dizendo que “quando foi embora, com 14 anos de idade, ela só havia cedido ainda a duas inclinações. Imagino que desde então vocês tenham se encarregado de vencer princípios tão severos” (*Ibid.*, p. 193; neste trabalho, p. 133). Nesse caso, e tendo em conta ainda a idade de Paulina (presumivelmente então muito inferior à de Teodoro, que em seu encontro com Adelaide já tem 30 anos) e as circunstâncias desfavoráveis de seu casamento, a dispensa que recebe o Teodoro da segunda novela é discrepante em comparação com a rigidez dos julgamentos tanto de Paulina quanto, mais uma vez, de Adelaide.

Independentemente do crime de Paulina e dos juízos a seu respeito, contudo, o comportamento esperado dela enquanto mulher é de uma austeridade quase desumana, especialmente em contraste com aquele testemunhado e perdoado nos personagens masculinos. Eduardo, em particular, versa confortavelmente, em meio a diversas admiradoras — sem nenhum vestígio das repreensões recebidas por Adelaide por sua “ vaidade” e “gosto

²⁵⁶ Ver também seção “2.3. Crime ou injustiça?” do comentário sobre “Adelaide e Teodoro”.

pelo sucesso” na novela anterior, cabe ressaltar — sobre os princípios adequados à “modéstia de uma mulher” (*Ibid.*, p. 171; neste trabalho, p. 124). Em *tête à tête* com Madame de Verseuil e com Paulina, ele revela que, na sua opinião, “o coração de uma mulher, a partir do momento em que conhecesse o amor, não seria mais digno das mesmas homenagens, não poderia nem ao menos receber o mesmo culto” (*Ibid.*, p. 173; neste trabalho, p. 125); mais do que isso, ainda, em oposição direta a todo o projeto concebido por Madame de Verseuil para Paulina, ele afirma: “é como homem sensível, como homem que sabe amar com idolatria, que não hesito em dizer que a felicidade não pode existir com uma mulher cujas lembranças não são puras” (*Ibid.*, p. 177; neste trabalho, p. 126). A completa ausência de modéstia do próprio Eduardo nessas declarações é outro sintoma evidente da relação indissociável entre a austeridade moral defendida por ele e o sexo ao qual ela deve se endereçar.

Em coerência com a questão já levantada em “Adelaide e Teodoro”, ao trazer a suspeita do erro de Adelaide para a concretude do de Paulina — inevitavelmente contrastado, pelo seu caráter de “juventude”, com o do Teodoro da novela anterior —, “História de Paulina” denuncia, sob todos os ângulos, a discrepância entre a moral usada para guiar e julgar o comportamento das mulheres e aquela que serve de base para o dos homens. A diferença, na última novela do *Recueil*, é que nela a discussão sai do reino das hipóteses e dos crimes não cometidos para lidar com um fato consumado e as consequências dessa austeridade moral sobre a vida dos indivíduos por ela afetados.

3.2 “Preferiria morrer”: no caminho das máximas

Se a crítica que começara em “Adelaide e Teodoro” ganha continuidade na “História de Paulina”, não há nesta a mesma adesão generalizada à austeridade que existe naquela: enquanto, na primeira, todos os personagens parecem julgar Adelaide com a mesma rigidez, na segunda, é possível construir uma espécie de escala da moral, do completo desprovimento de princípios que caracteriza Meltin, passando pelo equilíbrio de Madame de Verseuil até atingir, no outro extremo, a severidade de Eduardo.

Sobre Meltin, por exemplo, o narrador diz que ele era “tão depravado que nenhum sentimento, nem mesmo de delicadeza, substituía em sua alma a ausência total dos princípios da moral” (STAËL, 1795, p. 144; neste trabalho, p. 113, 114), e adiciona adiante: “sua opinião a esse respeito [das mulheres] tinha relaxado os princípios de sua moral em outros aspectos” (*Ibid.*, p. 149; neste trabalho, p. 115, 116). Já Eduardo é descrito pelo narrador da seguinte maneira:

Um defeito — ou, quem sabe, uma qualidade singular em sua idade e em seu país — o caracterizava: uma grande austeridade de modos. Ele havia sido criado por um pai de uma virtude escrupulosa, o perdedor fazia quase dois anos, e cheio de respeito por suas opiniões e suas máximas, a oposição que encontrava no mundo à sua maneira de ver tinham-na fortificado e talvez mesmo exagerado em suas ideias; ele se apegava a elas por amor a seu pai e pela firmeza natural de seu caráter. (*Ibid.*, p. 171, 172; neste trabalho, p. 124)

Paulina, saída da degradação a que havia sido conduzida por Meltin, salta imediatamente à outra ponta: ela “ultrapassava pelo excesso de seus remorsos e arrependimentos” a virtude de sua benfeitora (*Ibid.*, p. 164; neste trabalho, p. 121), e vê a si própria nos mesmos termos de Eduardo: “ela aprovava esses sentimentos que se acordavam com sua alma, por mais que condenassem sua conduta” (*Ibid.*, p. 173; neste trabalho, p. 125). A proibição da felicidade, inclusive, lhe parece uma punição justa aos seus erros:

Madame de Verseuil não podia nunca reerguer sua [de Paulina] alma abatida pelo remorso; era a mais virtuosa das mulheres unida à mais culpada; o passado, inseparável do presente, perseguia-a incessantemente. [...] Madame de Verseuil quis lhe falar um dia de sua juventude, da felicidade do amor, e da necessidade de ser amada; ela repudiara essa ideia com horror. “Eu!, ela lhe disse, revelar ou esconder minha vergonha daquele que escolhesse? Preferiria morrer.” (*Ibid.*, p. 163; neste trabalho, p. 121)

Apenas Madame de Verseuil escapa de “julgar sua amiga com tanto rigor”, reconhecendo em seu comportamento “mais insensatez do que virtude” (*Ibid.*, p. 164; neste trabalho, p. 121). A benfeitora se coloca, assim, em uma posição muito virtuosa, porém, sem a intolerância e inflexibilidade que caracterizam os ideais de Eduardo:

Uma moral austera não inspirava todos os seus [de Madame de Verseuil] discursos; ela lidava com um coração que não devia ser atormentado pelo remorso. Além disso, ela havia amado, ela era sensível; essa lembrança, essa qualidade misturava à sua virtude algo de compassivo e terno, que impedia de temê-la; a infelicidade e o amor eram duas palavras cujo sentido profundo e terrível não lhe fora nunca desconhecido. Quem quer que derramasse lágrimas, quem quer que soubesse amar, ainda que não fosse digno dela, não seria nunca rejeitado. (*Ibid.*, p. 162; neste trabalho, p. 120, 121)

O segredo de Madame de Verseuil parece estar na capacidade de empatia que a experiência lhe fornecera: “ela havia amado”, de modo que, desde que uma pessoa “soubesse amar”, nunca seria tida como irrecuperável aos seus olhos. Por outro lado, se o caráter de Meltin nasce de um profundo desrespeito às mulheres — “ninguém estimava as mulheres menos do que ele” (*Ibid.*, p. 149; neste trabalho, p. 115) —, a novela parece indicar que o de

Eduardo não lhe é necessariamente preferível, sendo, talvez, até mais perigoso, dado que enquanto o primeiro dirige apenas à depravação, o segundo aponta, como alternativa a uma pureza idealizada, somente a morte.

Com efeito, ainda contrastando Eduardo, Madame de Verseuil e Meltin, é interessante notar a maneira como cada um dos dois personagens masculinos, representantes dos extremos no julgamento da moralidade feminina, se manifesta no que concerne a interioridade das mulheres e a capacidade de empatia com elas. Já vimos que Madame de Verseuil — e, como comprova Madame d’Orfeuil, que subestima o caráter de Adelaide na segunda novela, esse não é um dado de partida — entende perfeitamente o “coração” de Paulina, procurando adequar seus ensinamentos à disposição sombria de sua pupila. Similarmente, embora com um propósito totalmente distinto, e a despeito de sua misoginia, Meltin não subestima a subjetividade da heroína: pelo contrário, seu poder sobre ela se baseia justamente em sua capacidade de usar “toda a arte que o estudo das mulheres, e de Paulina em particular” (*Ibid.*, p. 154; neste trabalho, p. 117).

Eduardo, em contrapartida, apresenta várias dificuldades em entender sua amante. Enquanto corteja Paulina, ele ignora sua reação diante das referências ao ideal de pudor feminino, sem perceber que aquilo que ele tem prazer em dizer causa-lhe dor: “Eduardo, admirando em segredo sua reserva e sua modéstia, comprazia-se em falar diante dela da virtude e do pudor de uma mulher [...] Paulina saía para esconder suas lágrimas” (*Ibid.*, p. 173; neste trabalho, p. 125). É verdade que Madame de Verseuil contribui em parte com essa atitude — ela “tratava de tranquilizá-lo, justificando pela timidez de sua sobrinha e o temor de um novo laço os movimentos extraordinários que ele havia presenciado” (*Ibid.*, p. 176; neste trabalho, p. 126) —, ainda assim, ele falha em inúmeras outras ocasiões em perceber o que se passa com sua amada. Após o episódio da chantagem, em que ele ameaça jogar-se de um rochedo se Paulina não consentisse em esposá-lo, levando-a em seus braços, ele mal se dá conta de que ela havia desmaiado, e continua a lhe falar, embora a amante estivesse inconsciente: “ele não percebia o perigo que seu estado a fazia correr; ele acreditava ser ouvido por ela, ele acreditava que ela lhe respondia” (*Ibid.*, p. 186; neste trabalho, p. 130). Na espera pelo padre que realizaria seu matrimônio, ele chega a voluntariamente ignorar a interioridade de Paulina, a fim de não turvar seu próprio bem-estar: “Quando Paulina queria falar-lhe, ele a interrompia, temendo ouvir uma única palavra que perturbasse o sentimento de felicidade de que gozava há tão poucos instantes” (*Ibid.*, p. 187; neste trabalho, p. 131). Celebrado o casamento, mais uma vez atestando sua descrença na possibilidade de que Paulina tivesse uma vida interior independente dele, Eduardo justifica sua tensão por sua

suposta timidez e pela partida iminente do marido:

Os primeiros dias da união de Paulina e de Eduardo não se pareciam com o começo do laço mais feliz que existe sobre a terra, quando é o amor que o forma. Paulina tinha um sentimento de tristeza e de vergonha, um desejo, um medo de falar, que deveria parecer extraordinário a seu esposo; mas ele atribuía à timidez uma inquietação que, no entanto, tinha ainda outras características; e a dor que Paulina sentia com sua partida, a paixão que mostrava por uma solidão que deveria reuni-los sem nenhuma distração, acalmavam todos os seus temores. (*Ibid.*, p. 189, 190; neste trabalho, p. 131, 132)

Ao aderir a um ideal irrealizável não apenas de mulher — ele já havia “recusado os partidos mais vantajosos, porque nenhuma mulher parecia-lhe aproximar-se do modelo de encantos e virtudes que sua imaginação e sua alma desejavam encontrar” (*Ibid.*, p. 172; neste trabalho, p. 125) —, como de humanidade em geral — ele mesmo se choca quando, após a ameaça de suicídio, “pela primeira vez reconhecia que há momentos da vida em que todo o poder de uma pessoa sobre si mesma desaparece” (*Ibid.*, p. 187; neste trabalho, p. 131) —, Eduardo não tem outra escolha, senão rejeitar qualquer sinal de subjetividade naqueles que devem fornecer o exemplo vivo dessa virtude imaculada, a fim de manter tal imagem. Limitado, portanto, por essa visão de mundo, ele é incapaz de sentir empatia, pois não pode reconhecer a humanidade ou os erros daqueles que admira; ou, conforme o descreve Rautenberg (2017):

Aparentemente forte e inteligente, Eduardo é na verdade dependente dos princípios morais severos que seu pai, falecido há dois anos, lhe transmitira. Ele não apenas os reivindica para si, como ainda os torna mais intensos [...]. Daí sua inabilidade de tolerar as fraquezas humanas e manter suas amizades.²⁵⁷ (RAUTENBERG, 2017 p. 263)

Nesse sentido, Eduardo chega a aproximar-se dos partidários do Terror, ou os “carrascos da França”, como são chamados por Staël no “Ensaio sobre as ficções”, que anulam sua própria individualidade e a dos outros, e sem terem sido tocados por nenhuma “impressão de piedade” (STAËL, 1795, p. 57; neste trabalho, p. 55; ver também capítulo 2, seção 3.3. deste trabalho), concebem seus “crimes cruéis”. Não por acaso, como consequência da inflexibilidade de Eduardo, não só Paulina, como também os outros dois personagens que entram em confronto com sua moral, Meltin e Madame de Verseuil, terminam morrendo. O

²⁵⁷ No original: “Der stark und intelligent wirkende Edouard ist tatsächlich von den strengen moralischen Prinzipien, die sein vor zwei Jahren verstorbener Vater vertrat, abhängig. Er übernimmt sie nicht nur, sondern verstärkt seinen Anspruch sogar. [...] Daraus erklärt sich seine Unfähigkeit, menschliche Schwächen zu tolerieren und Freundschaften zu schließen.”

primeiro perece no duelo suscitado pela difamação de Paulina, e que ela implora a seu esposo para não acontecer. Eduardo, porém, insiste, por questão de princípio: “ela se jogou aos pés de Eduardo para perdí-lo que não voltasse no dia seguinte ao Havre; ele logo a fez sentir que ela exigia sua desonra” (*Ibid.*, p. 196; neste trabalho, p. 134). Madame de Verseuil, diante da incapacidade de mudança de Eduardo, arrepende-se de ter esperado a felicidade de Paulina:

Direi apenas que a dor e o arrependimento pelo conselho que dera a Paulina terminaram em pouco tempo com a vida de Madame de Verseuil, e que Eduardo, devorado pelo remorso, justamente atormentado pelo receio de não ter podido domar seu caráter quando ainda era tempo, fechara-se em uma solidão absoluta, em que vivia apenas para criar o filho que seu amor por Paulina tornava tão precioso. (*Ibid.*, p. 203; neste trabalho, p. 136, 137)

Face ao modelo de moral impossível de ser concretizado e que é oferecido não apenas por Eduardo, mas ainda pelas máximas que ele representa e que também são criticadas por Madame de Staël no “Ensaio” — “Existem alguns filósofos austeros que condenam todas as emoções e querem que o império da moral seja exercido pela mera enunciação de seus deveres, mas nada é menos adaptado à natureza do homem em geral que tal opinião” (*Ibid.*, p. 50; neste trabalho, p. 51) —, só resta ao ser humano a morte ou o isolamento. Após o falecimento dos outros personagens, Eduardo “fechara-se em uma solidão absoluta” (*op. cit.*); Paulina, que também adere aos mesmos princípios, “preferiria morrer” a ser confrontada com o dilema de ter de esconder ou revelar a desonra que a impede de ser a imagem da moral mais impecável possível (*Ibid.*, p. 163; neste trabalho, p. 121); apenas Madame de Verseuil tem esperança na felicidade a despeito do erro, contudo, sozinha nessa crença, ela não tem forças para sobreviver a Paulina.

Em conjunto com “Adelaide e Teodoro”, “História de Paulina” demonstra a forma como equívocos e crimes podem frequentemente ser consequência mais das circunstâncias externas e sociais — a idade de Paulina e a influência de Meltin, as injustiças de julgamento sofridas por Adelaide — do que do caráter ou a “virtude natural” dos indivíduos. Da mesma forma, a reparação desses erros, cuja causa ultrapassa o arbítrio individual, requer uma ação coletiva de empatia e busca por modos de moralidade que permitam sua expiação e a vida em sociedade: sozinha, a voz de Madame de Verseuil não pode ser ouvida através dos preconceitos de Eduardo e da culpa de Paulina. É preciso que outros adotem sua perspectiva flexível em relação à moral e se disponham à perfectibilidade.

3.3 Renovação e ficção

A possibilidade de renovação, enquanto tema central da “História de Paulina” — na qual Madame de Verseuil busca uma alternativa à morte ou ao isolamento diante das faltas da protagonista —, remete ao prefácio das “Três Novelas”, e sobretudo à pergunta que o encerra:

dizem que o infortúnio acelera o desenvolvimento de todas as faculdades morais, às vezes temo que ele produza o efeito contrário, lançando-nos em um abatimento que nos afasta de nós mesmos e dos outros. A grandeza dos acontecimentos à nossa volta nos faz sentir tão bem o vazio dos pensamentos generalizados, a impotência dos sentimentos individuais, que, perdidos na vida, não sabemos mais que caminho deve seguir a esperança, que móvel deve impulsionar os esforços, que princípio guiará daqui em diante a opinião pública através dos erros do espírito de partido, e marcará novamente em todas as carreiras o objetivo resplandecente da verdadeira glória? (*Ibid.*, p. 63, 64; neste trabalho, p. 81)

Contrapondo as emoções privadas dos personagens de “História de Paulina” com acontecimentos históricos da França do final do século XVIII, Miller (2007) argumenta que a culpa da protagonista poderia ser lida como alusão à culpabilidade francesa em relação ao Haiti. Todavia, retornando ao continente europeu e, sobretudo, ao “Ensaio sobre as ficções” — bem como à “Epístola à infelicidade”, primeiro texto do *Recueil de morceaux détachés*, em que os protagonistas são guilhotinados pelo Tribunal Revolucionário —, a paralisia de Paulina, que diante de seus erros não vê mais esperança de felicidade e só encontra sobrevivência na solidão da casa de campo de Madame de Verseuil²⁵⁸, também poderia ser comparada à da filosofia e dos ideais que levaram à Revolução francesa em 1789, mas desviaram-se em direção aos “crimes sanguinários” (*Ibid.*, p. 23; neste trabalho, p. 36) do Terror.

Certamente seria arriscado afirmar que a comparação direta teria sido intencionada pela autora, dada a crítica às “obras de alusão” realizada no ensaio que precede as novelas (ver STAËL, 1795, p. 32, 33; neste trabalho, p. 41). Por outro lado, há na “História de Paulina” um apelo claro à empatia e consideração da individualidade nas relações privadas que pode aplicar-se, também, à esfera pública, na “mobilidade de espírito” e “impressões de piedade” que poderiam ter impedido os “carrascos da França” (*Ibid.*, p. 55; neste trabalho, p. 56). Na “Epístola à infelicidade”, por exemplo, a protagonista, Adèle, ouvindo o tumulto em torno do “palácio de sangue” do tribunal revolucionário, pensa: “Sem dúvida, ela dizia, neste

²⁵⁸ “Quatro anos se passaram assim, sem que nada pudesse determiná-la a acompanhar Madame de Verseuil nas viagens que fazia ao Havre. O aspecto dos homens a horrorizava: somente a leitura e a sociedade de Madame de Verseuil podiam agradá-la” (STAËL, 1795, p. 164 ; neste trabalho, p. 121).

momento horrível / pronuncia-se a morte de um mortal inocente; / talvez ele seja amado, talvez seja sensível; / quanto mais feliz estou, mais lamento sua morte.”²⁵⁹ (*Ibid.*, p. 6). Similarmente, nas *Reflexões sobre o processo da Rainha, por uma mulher*, Madame de Staël invoca as emoções privadas das francesas no intuito de advogar contra a execução de Maria Antonieta:

Ó, mulheres de todos os países, de todas as classes da sociedade, escutem-me com a emoção que experimento! O destino de Maria Antonieta contém tudo aquilo que pode tocar seu coração: se vocês são felizes, ela também o foi; se vocês sofrem, há um ano, há mais tempo ainda, todas as tristezas da vida despedaçaram o coração dela; se vocês são sensíveis, se vocês são mães, ela amou com todos os poderes da alma, e a existência tem para ela ainda o preço que conserva enquanto nos restam entes queridos.²⁶⁰ (STAËL, 1871, v. 1, p. 25)

Ao mesmo tempo, cabe lembrar que o ideal de pureza e austeridade moral encarnado por Robespierre exerceu um papel crucial em diversas das execuções do Terror, sendo a pena de morte — em qualquer contexto — a mais evidente consequência da intolerância ao erro, ausência de empatia e descrença na possibilidade de mudança individual e renovação, sobretudo na visão de Madame de Staël.

Nesse sentido, se “História de Paulina” defende a necessidade de um trabalho conjunto de tolerância e empatia a fim de absolver um erro independente da vontade do indivíduo, quando se tem em vista o *Recueil de morceaux détachés* como um todo e o contexto histórico-político em que foi escrito e publicado, vê-se que todos os textos são entremeados pela noção de perfectibilidade enquanto busca por ideais de filosofia e moralidade que, em constante mudança, permitam “impulsionar os esforços”, “guiar a opinião pública” e seguir caminhando em direção à esperança de uma vida em sociedade pautada sobre a tolerância e a igualdade.

²⁵⁹ No original: “Sans doute, disait-elle, en ce moment horrible / D’un mortel innocent on proclame la mort ; / Peut-être est-il aimé, peut-être est-il sensible ; / Plus je me trouve heureuse, et plus je plains son sort.”

²⁶⁰ No original: “O vous, femmes de tous les pays, de toutes les classes de la société, écoutez-moi avec l’émotion que j’éprouve ! la destinée de Marie-Antoinette renferme tout ce qui peut toucher votre cœur : si vous êtes heureuses, elle l’a été ; si vous souffrez, depuis un an, depuis plus longtemps encore, toutes les peines de la vie ont déchiré son cœur ; si vous êtes sensibles, si vous êtes mères, elle a aimé de toutes les puissances de l’âme, et l’existence a pour elle encore le prix qu’elle conserve, tant qu’il peut nous rester des objets qui nous sont chers.”

CONCLUSÃO

Partindo das contradições encontradas na escrita de Madame de Staël e na crítica sobre ela, esta dissertação buscou explorar a relevância de uma de suas “obras de juventude”, o *Recueil de morceaux détachés* (1795), para o entendimento do pensamento literário da autora, bem como sua participação na passagem do sistema beletrista à literatura moderna. Para tanto, dois de seus três conjuntos de textos — o “Ensaio sobre as ficções” e as “Três Novelas” — foram traduzidos, sendo acompanhados de notas de tradução e editoriais, além de dois comentários interpretativos longos, em que se procurou investigar sua relação entre si e importância na economia da obra de Staël.

No “Ensaio sobre as ficções”, Madame de Staël se propõe a defender a utilidade do romance, abordando um leque de gêneros que corresponde justamente àqueles entendidos atualmente como “literários”. Ela afasta-se, assim, dos preceitos clássicos, para aproximar-se da ideia moderna de literatura enquanto saber autônomo. Todavia, o argumento da autora não rompe com as noções beletristas — dentre os quais a legitimação da ficção pela utilidade e o conceito de verossimilhança, por exemplo —, pautando-se nelas para apontar para uma literatura que, ainda visando os mesmos objetos das disciplinas que perfazem o campo das Belas Letras — a moral, a filosofia, as ciências políticas e sociais —, difere-se pela importância que atribui à faculdade da imaginação. Ao mesmo tempo, as alusões ao Terror presentes no “Ensaio” indicam que os acontecimentos desse período, enquanto pano de fundo daquele texto, são importantes para a compreensão de suas ideias, sugerindo que ele deva ser lido não apenas como tratado de cunho estético, senão ainda como escrito de caráter político. Nesse sentido, a escolha da autora pelo gênero do ensaio — inerentemente dialógico, democrático e antinormativo, segundo Pujol (2006, p. 703) —, sua defesa do romance enquanto retrato da intimidade individual e a implicação, finalmente, de que a moral privada influencia nos acontecimentos públicos, dizem respeito não apenas a categorias literárias, mas também ao modo como, para Staël, as ficções devem relacionar-se com a realidade histórica dos indivíduos e das nações, impulsionando a perfectibilidade e advogando pela justiça e pela igualdade.

As “Três Novelas” foram discutidas individualmente — embora não hermeticamente, havendo menções às outras duas nos comentários relativos a cada uma —, procurando explicitar sua relação entre si e com o “Ensaio”. Adotando a tese de Miller (2007) — segundo a qual, contrariamente ao que sugere Madame de Staël no prefácio às novelas, elas são mais do que “pintura de alguns sentimentos do coração” (STAËL, 1795, p. 63; neste trabalho, p.

81), inscrevendo-se em um projeto político —, procurei explicitar, em cada novela, os ideais que talvez fossem defendidos ali pela autora. Na verdade, o capítulo relativo ao debate sobre as novelas representa, antes de qualquer coisa, uma tentativa de entender o porquê da decisão de Staël de publicá-las no *Recueil*, e o que exatamente aqueles textos visariam, sobretudo considerando-se os anteriores.

“Mirza ou carta de um viajante” foi, nesse sentido, a novela mais desafiadora. Em primeiro lugar, pelo tema até hoje polêmico da escravidão e, por conseguinte, do racismo — sobre o qual, enquanto brasileira branca e economicamente privilegiada, sinto-me especialmente desconfortável em discutir —, surgiram várias dificuldades, tanto em sua tradução, quanto interpretação. Talvez pelo mesmo motivo, senti-me compelida a focar meu comentário na fala de Ximeo, que amenizaria, aos meus olhos, as conotações racistas e conservadoras da novela, atualizando-a para os ideais e princípios que condizem com a minha identidade. Independentemente disso, entretanto, me parece que as contradições encontradas na fala daquela personagem não sejam ilusórias, de modo que mesmo que a minha interpretação esteja contaminada pela minha própria visão de mundo, o destaque para a existência daquelas incoerências na novela ainda seria relevante. De todo modo, há em “Mirza” uma flutuação dos significados de termos como “bárbaro”, “selvagem” e “civilizado” que aponta para a adesão de Staël ao movimento antiescravista e, ainda, à crítica da própria civilização francesa. Não fica claro, contudo, o quanto essa crítica se estende às Luzes — remetendo, assim, à ideia de que, no “Ensaio sobre as ficções”, haveria também uma condenação da relação não igualitária entre filósofo e povo, autor e leitor —, ou limita-se aos escravocratas com influência direta sobre a situação no Senegal e no Haiti.

“Adelaide e Teodoro” e “História de Paulina” têm em comum uma questão que também é mencionada no “Ensaio”: os “erros de uma mulher, em que as infelicidades a que eles levam são um quadro mais moral e mais severo que o próprio espetáculo da virtude” (STAËL, 1795, p. 55; neste trabalho, p. 54). Na primeira, embora sua estrutura narrativa se assemelhe à de um conto moral cujo objetivo seria condenar a vaidade feminina, concluí que Staël termina por denunciar a injustiça de uma tal condenação, mostrando como a discrepância entre o comportamento aceito nos homens e nas mulheres pode levar a tragédias reais. “História de Paulina” dá continuidade a essa ideia, reforçando a maneira como é esperado que as mulheres sigam uma “moral austera” representada por máximas completamente inadequadas à “natureza humana” e explorando, simultaneamente, a ideia da impossibilidade de renovação diante do erro ou do crime. Nesse sentido, a última novela parece ligar-se ao Prefácio e ao “Ensaio”, em que a autora trata do abatimento causado pelos

“crimes sanguinários” do Terror, assim como, no último, da necessidade de se cultivar a empatia e a tolerância para evitar que uma nação chegue ao ponto em que chegou a França em 1794.

Em suma, foi possível encontrar, no *Recueil de morceaux détachés*, vestígios de um caráter fortemente democrático e de um projeto de defesa da igualdade que une seus elementos, em acordo com o contexto político em que é publicado e em contradição com a sugestão de arbitrariedade do adjetivo *détachés* (“avulsos”) do título.

Cabe ressaltar que, por motivos diversos, os comentários dissertativos deste trabalho não deram conta de certos debates pertinentes à discussão aqui proposta. Eles carecem, por exemplo, de referências mais concretas ao contexto histórico da Revolução francesa e do Terror, que talvez levassem a conclusões mais definidas sobre as ideias políticas de Madame de Staël. Faltou, ainda, um conhecimento mais erudito das referências de Staël e das obras ou autores com quem ela dialoga no “Ensaio” e nas “Novelas”: Rousseau, Voltaire, Marmontel, entre os muitos citados diretamente, mas também Sade, Diderot, La Harpe e Huet, cujas teorias sobre o romance poderiam ter conduzido a comparações interessantes. Além disso, conquanto tenha estabelecido a intenção de não retomar excessivamente as obras posteriores da autora, a fim de escapar da ideia de que os textos do *Recueil* não passariam de prelúdios daquelas, uma leitura do “Ensaio” e das “Novelas” que pudesse dar mais atenção ao restante da obra de Staël certamente poderia ser mais reveladora do papel daqueles no seu pensamento como um todo. Por fim, este trabalho talvez pudesse ter se beneficiado de uma exposição mais detalhada da fortuna crítica de seus objetos, apresentando ao leitor um panorama mais amplo da bibliografia aqui empregada, antes de propor minhas próprias interpretações.

O método da tradução comentada permitiu, me parece, maior aproximação com os textos staëlianos aqui tratados, destacando suas discrepâncias internas e incentivando, a partir de uma leitura cuidadosa dessas aparentes contradições, uma tentativa de interpretação que ultrapassasse as generalizações sobre seu estilo “banal” (LANSON, 1923, v. II, p. 213) e “de principiante” (BALAYÉ, 1997, p. 9), ou sobre o papel da autora na introdução do romantismo na França. De fato, longe de revelarem uma característica de amadorismo ou mediocridade, os obstáculos encontrados na leitura e tradução do “Ensaio sobre as ficções” e das “Três Novelas” denunciam nossa própria distância em relação a esses textos, e a necessidade, portanto, de considerá-los para além de estereótipos e suposições sobre sua autora, no intuito de depurar suas ideias, sem recair nos paradigmas modernos de que ela ainda não faz parte, nem subestimá-la através da ótica de uma crítica largamente influenciada pela ideia de a obra de Staël vale menos que as intrigas e relações interpessoais de sua biografia (cf. LEFÈVERE,

2007).

Paradoxalmente, as interpretações aqui expostas e as sugestões por elas implicadas, como a própria crítica e os estereótipos de que procurei me afastar, estão suscetíveis de serem mais um produto da minha visão de mundo, imposta sobre o texto de Madame de Staël, a despeito das minhas tentativas de escapar do anacronismo. Apesar disso, acredito ser possível concluir que o declínio da Revolução francesa e dos princípios de 1789 no Terror, até 1794, teve grande influência, senão na escrita dos textos que compõem o *Recueil* — a “Epístola sobre a infelicidade”, o “Ensaio sobre as ficções” e as “Três Novelas” —, ao menos na decisão de reuni-los no volume publicado em 1795. Nesse caso, apesar de dedicar-se à ficção, este livro não se abstém, como sugere Genand (2013, p. 23), de expressar as opiniões políticas de Staël. Pelo contrário, ele defende justamente a importância da ficção, da imaginação e das paixões para o próprio contexto político que quer condená-las à “indecência” (*Ibid.*).

REFERÊNCIAS

Obras de Madame de Staël

STAËL, Madame de. Épître au malheur. In: STAËL. *Recueil de morceaux détachés*. Lausana: Durand, Ravanel et Co. Libraires, 1795. p. 3-12.

_____. Essai sur les fictions. In: STAËL. *Œuvres complètes*. Volume 1. Paris: Chez Firmin-Didot Frères, 1871. p. 62-72. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k208093t.r=Oeuvres+complètes+staël.langPT>>. Acesso em: 13 de março de 2015.

_____. Trois nouvelles. In: STAËL. *Œuvres complètes*. Volume 1. Paris: Chez Firmin-Didot Frères, 1871. p. 72-101.

_____. Réflexions sur le procès de la Reine. In: STAËL. *Œuvres complètes*. Volume 1. Paris: Chez Firmin-Didot Frères, 1871. p. 24-32.

_____. Réflexions sur la paix adressées à M. Pitt et aux français. In: STAËL. *Œuvres complètes*. Volume 1. Paris: Chez Firmin-Didot Frères, 1871. p. 32-45.

_____. Sur l'esprit des traductions. In: STAËL. *Œuvres complètes*. Volume 2. Paris: Chez Firmin-Didot Frères, 1871. p. 294-297. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2080946.r=madame+de+staël+oeuvres+complètes.langPT>>. Acesso em: 29 de março de 2015.

_____. Zulma, fragment d'un ouvrage. In: STAËL. *Œuvres complètes*. Volume 1. Paris: Chez Firmin-Didot Frères, 1871. p. 101-107.

_____. *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Édition critique présentée par Van Tieghem. Paris: 1959.

_____. *De l'Allemagne*. Volumes 1 e 2. Apresentação e notas de Simone Balayé. Paris: Garnier Flammarion, 1968.

_____. *De la littérature*. Paris: Flammarion, 1991.

_____. *Œuvres de jeunesse*. Coleção XVIII^e siècle, dirigida por Henri Coulet. Texto recuperado por John Isbell. Apresentação e notas de Simone Balayé. Paris: Éditions Desjonquères, 1997.

_____. *Delphine*. Volumes 1 e 2. Apresentação e notas de Béatrice Didier. Barcelona: Garnier Flammarion, 2000.

_____. Do espírito das traduções. In: *Antologia bilíngue: Clássicos da Teoria da Tradução*. Volume II, Francês-português. Florianópolis: UFSC, 2004. Tradução de Cláudia Borges de Faveri e Marie-Hélène Catherine Torres.

_____. *Trois nouvelles*. Edição estabelecida e apresentada por Martine Reid. Coleção Folio

Femmes de lettres. Barcelona: Gallimard, 2009.

_____. Ensaio sobre as ficções. *Revista Criação & Crítica*, nº 8, abril de 2012. p. 65-79.

Tradução de Claudia Amigo Pino. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/viewFile/46844/50605>>. Acesso em: 31 de agosto de 2015.

_____. Essai sur les fictions In: STAËL, Germaine de. *De la littérature et autres essais*.

Apresentação e notas de Stéphanie Genand. Volume 1, tomo 2. Paris: Honoré-Champion, 2013. p. 38-65.

_____. *Corinne ou l'Italie*. Edição estabelecida, anotada e apresentada por Simone Balayé.

Coleção Folio Classique. Trebaseleghe: Gallimard, 2014.

Outras referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. Edição bilíngue. Rio de Janeiro: Editora 34, 2015.

BALAYÉ, Simone. Introduction. In: STAËL, Madame de. *De l'Allemagne*. Volume 1. Paris: Garnier Flammarion, 1968. p. 17-31.

_____. Le dossier Staël. *Romantisme*, 1978, nº 20. Le romantisme allemand. p. 101-109. <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1978_num_8_20_5183>. Acesso em: 18 de fevereiro de 2014.

_____. *Madame de Staël : lumières et liberté*. Paris: Éditions Klincksieck, 1979.

_____. Présentation. In: STAËL, Madame de. *Œuvres de jeunesse*. Coleção XVIII^e siècle, dirigida por Henri Coulet. Texto recuperado por John Isbell. Apresentação e notas de Simone Balayé. Paris: Éditions Desjonquères, 1997.

BARRY, B. A Senegâmbia do século XVI ao XVIII: a evolução dos Wolofes, dos Sereres e dos Tucolores. In: OGOT, Bethwell Allan (ed.). *História Geral da África: África do século XVI ao XVIII*. Volume V. 2^a edição. Tradução: MEC – Centro de Estudos Afro-brasileiros da Universidade de São Carlos. Brasília: UNESCO, 2011. p. 313-356.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Suzana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Antologia bilíngue: Clássicos da Teoria da Tradução*. Volume I, Alemão-português. 2^a edição. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Pesquisa em Tradução, 2010. p. 200-231.

BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Éditions Gallimard, 1984.

_____. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, PGET, 2007. Disponível em:

<<http://150.164.100.248/profs/romulo/data1/arquivos/bermanantoineatraducaoaletraoualbergedolonginquo.pdf>>. Acesso em: 16 de junho de 2016.

BERTHIER, Patrick; JARRETY, Michel (org.). *Histoire de la France littéraire : Modernités. XIX^e - XX^e siècle. Tome 3.* Paris: Presses Universitaires de France, 2006.

BERTRAND et al.. *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle.* Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2006.

BEUTIN et al.. *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Stuttgart / Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2013.

BÉZARD, Yvonne. *Madame de Staël d'après ses portraits.* Paris: Neuchâtel, V. Attinger, 1938.

BOILEAU, Nicolas. *Art poétique.* Notas de E. Gêruzes. Paris: Hachette, 1881. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54623824>>. Acesso em: 6 de março de 2018.

BOTS, Hans; WAQUET, Françoise. *La République des Lettres.* Paris: Éditions Belin, 1997.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. Existe um romance grego? In: *A invenção do romance.* Brasília: Editora da UnB, 2006. p. 23-62.

CABANÈS, Jean-Louis. LARROUX, Guy. *Critique et théorie littéraires en France. (1800-2000).* Paris: Éditions Belin, 2005.

CARVALHO, Silvânia. *Biografia e tradução: Madame de Staël – a study of her life and times.* Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – UFSC, Florianópolis, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/92034>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2015.

CHARPENTIER, Michel; CHARPENTIER, Jeanne. *Littérature: textes et documents. XVIII^e siècle.* Paris: Nathan, 1987.

CORNEILLE, Pierre. *Horace.* Paris: Augustin Courbé, 1641. Disponível em: <[https://fr.wikisource.org/wiki/Horace_\(Corneille\)#Scène_VI._2](https://fr.wikisource.org/wiki/Horace_(Corneille)#Scène_VI._2)>. Acesso em: 17 de abril de 2018.

DAGET, Serge. Les mots esclave, nègre, Noir, et les jugements de valeur sur la traite négrière dans la littérature abolitionniste française de 1770 à 1845. *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 60, n°221, 4^e trimestre, 1973. P. 511-548. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/outre_0300-9513_1973_num_60_221_1711>. Acesso em: 29 de janeiro de 2018.

DELON, Michel. Écrire : des Belles Lettres à la Littérature. In: TADIÉ, Jean-Yves (org.). *La littérature française: dynamique & histoire II.* Paris: Gallimard, 2007. p. 9-80.

DIDEROT, Denis. Éloge de Richardson. In: RICHARDSON, Samuel. *Clarisse Harlove.* Tome I. Traduit sur l'édition originale par l'abbé Prévost. Précédé de l'Éloge de Richardson par Diderot. Paris: Boulé éditeur, 1846. p. 5-13.

_____. ; D'ALEMBERT, Jean le Rond (org.). *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des*

sciences, des arts et des métiers, etc. Edição de Robert Morrissey e Glenn Roe. University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project, Spring Edition, 2016. Disponível em: <<http://encyclopedia.uchicago.edu/>>. Acesso em: 12 de setembro de 2017.

FAVERI, C. B. de; TORRES, M-H. C. *Antologia bilíngue: Clássicos da Teoria da Tradução*. Volume II, Francês-português. Florianópolis: UFSC, 2004.

FUMAROLI, Marc. *Le sablier renversé : des modernes aux anciens*. Paris: Éditions Gallimard, 2013.

_____. *L'âge de l'éloquence*. Genève: Librairie Droz, 2009. p. 1-34.

GENAND, Stéphanie. Introduction générale. In: STAËL, Germaine de. *De la littérature et autres essais*. Volume 1, tome 2. Paris: Honoré-Champion, 2013. p. 7-17

_____. Présentation. In: STAËL, Germaine de. *De la littérature et autres essais*. Volume 1, tome 2. Paris: Honoré-Champion, 2013. p. 21-37.

GENGEMBRE, G.; GOLDZINK, J. Introduction. In: STAËL, Madame de. *De la littérature*. Paris: Flammarion, 1991. p. 7-47.

GOETHE, J. W. von. *Die Leiden des jungen Werther*. Colônia: Anaconda Verlag, 2005.

_____. Três trechos sobre tradução. Tradução de Rosvitha Friesen Blume. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Antologia bilíngue: Clássicos da Teoria da Tradução*. Volume I, Alemão-português. 2ª edição. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Pesquisa em Tradução, 2010. p. 28-37.

GOLDZINK, Jean. Présentation. In: STAËL, Germaine de. *De la littérature et autres essais*. Volume 1, tome 2. Paris: Honoré-Champion, 2013. p. 69-100.

GOULEMOT, Jean Marie. Introduction. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie ou La Nouvelle Héloïse*. Paris: Librairie Générale Française, 2002. p. 7-42.

_____. Le contexte historique et culturel. In: GOULEMOT, Jean Marie. *La littérature des Lumières*. Paris : Nathan Université, 2002. p. 5-36.

GUION, Béatrice. « Un juste tempérament » : les tensions du classicisme français. In: DARMON, Jean-Charles; DELON, Michel (org.). *Histoire de la France littéraire : Classicismes. XVII^e - XVIII^e siècle*. Tome 2. Paris: Presses Universitaires de France, 2006. p. 131-154.

HEIDERMANN, Werner (org.). *Antologia bilíngue: Clássicos da Teoria da Tradução*. Volume I, Alemão-português. 2ª edição. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Pesquisa em Tradução, 2010.

HORÁCIO. *Arte poética*. Introdução, tradução e comentários de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Livraria Clássica Editora, sem data.

HUGO, Victor. *William Shakespeare*. Deuxième partie, Livre I. Disponível em:

<[http://fr.wikisource.org/wiki/William_Shakespeare_\(Victor_Hugo\)/II/I/1](http://fr.wikisource.org/wiki/William_Shakespeare_(Victor_Hugo)/II/I/1)>. Acesso em: 3 de setembro de 2014.

IMELMANN, J. (org.) *Frau von Staëls Essai sur les fictions (1795) mit Goethes Übersetzung (1796)*. Berlin: Georg Reimer, 1896.

JANCZUR, Christine; RENARD, Carla. M. C.; ZAVAGLIA, Adriana. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. Belo Horizonte, *Revista Aletria*, v. 25, n° 2, p. 331-352, 2015.

JEFFERSON, Ann. Histoire littéraire et Biographie de la littérature: Madame de Staël et Victor Hugo. In: JEFFERSON, Ann. *Le défi biographique*. Traduzido do inglês por Cécile Dudouyt. Paris: Presses universitaires de France, 2012. p. 69-95.

KANT, Immanuel. *Resposta à pergunta: o que é o Esclarecimento?* Tradução de Luiz Paulo Rouanet. Disponível em: < <https://bioetica.catedraunesco.unb.br/wp-content/uploads/2016/04/Immanuel-Kant.-O-que-é-esclarecimento.pdf>>. Acesso em: 31 de julho de 2017.

LANSON, Gustave. Madame de Staël. In: LANSON, G. *Histoire illustrée de la littérature française*. Volume II. Paris: Hachette, 1923. p. 211-219.

LEFEVERE, André. Para além do gênero dela: Madame de Staël. In: LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007. p. 223-256.

LEVALLOIS, Henri (org.). *Catalogue des ouvrages de Molière conservés au département des Imprimés et dans les bibliothèques Mazarine, Sainte-Geneviève, de l'Arsenal et de l'Université de Paris*. Paris: Imprimerie nationale, 1933. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57729507>>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LOTTERIE, Françoise. Madame de Staël : la littérature comme 'philosophie sensible'. *Romantisme*, n°124, Littérature et philosophie mêlées, 2004. P. 19-30. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_2004_num_34_124_1254>. Acesso em: 4 de janeiro de 2017.

_____. Mutation des savoirs au XVIII^e siècle. In: DARMON, Jean-Charles; DELON, Michel (org.). *Histoire de la France littéraire : Classicismes. XVII^e - XVIII^e siècle*. Tome 2. Paris: Presses Universitaires de France, 2006. p. 198-214.

MARMONTEL. Essai sur les romans. In: *Œuvres complètes*. Tome III. 1^{ère} partie. Genève: Slatkine reprints, 1968. p. 558-596.

_____. *Éléments de littérature*. Paris: Éditions Desjonquères, 2015.

MARSO, Lori Jo. *(Un)Manly Citizens: Jean-Jacques Rousseau's and Germaine de Staël's Subversive Women*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1999.

_____. Defending the Queen: Wollstonecraft and Staël on the Politics of Sensibility and Feminine Difference. *The Eighteenth Century*, vol. 43, n° 1. Pensilvânia: University of Pennsylvania Press, 2002. p. 43-60.

MAUPASSANT, Guy de. *Pierre et Jean*. Paris: Collection Librio, Flammarion, 2009.

MÉLONIO, Françoise; MARCHAL, Bertrand; NOIRAY, Jacques. Le roman. In: TADIÉ, Jean-Yves (org.). *La littérature française: dynamique & histoire II*. Paris: Gallimard, 2007. p. 438-501.

METKEN, Sigrid. Einführung. In: STAËL, Germaine de. *Über Deutschland*. Stuttgart: Philipp Reclam GmbH, 1962. p. 3-38.

MILLER, Christopher L. *The French Atlantic Triangle: Literature and Culture of the Slave Trade*. Edição Kindle. Durham: Duke University Press Books, 2007. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/dp/B00EHNYJMQ/ref=pe_740090_127726600_TE_M1DP>. Acesso em: 4 de janeiro de 2018.

MILLET, Claude. *Le Romantisme*. Paris: Librairie Générale Française, 2007.

MILNER, Max; PICHOIS, Claude. Problématique du Romantisme. In: *Histoire de la littérature française*. De Chateaubriand à Baudelaire. Paris: Flammarion, 1996. p. 7-17.

MISSIO, Edmir. *De l'Allemagne de Madame de Staël: apresentação e tradução de textos escolhidos*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). UNICAMP, Campinas, 1997. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000118887>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2014.

NOVALIS. Observações mescladas. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Antologia bilíngue: Clássicos da Teoria da Tradução*. Volume I, Alemão-português. 2ª edição. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Pesquisa em Tradução, 2010. p. 22-27.

O'DEA, Michael. Social Order and 'le pays des chimères'. In: O'DEA, Michael. *Jean-Jacques Rousseau: music, illusion and desire*. Nova York: St. Martin's Press, 1995. p. 108-133.

OZOUF, Mona. *Les mots des femmes – essai sur la singularité française*. Paris: Fayard, 1995.

PAVEL, Thomas. *L'art de l'éloignement : essai sur l'imagination classique*. Paris: Folio Gallimard, 1996.

PETITIER, Paule. *Littérature et idées politiques au XIX^e siècle*. Paris : Éditions Nathan, 1996.

PIRES, Vera Lúcia; TAMANINI-ADAMES, Fátima Andréia. Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia. *Estudos Semióticos*. Volume 6, número 2. São Paulo, 2010, p. 66–76. Disponível em: <www.revistas.usp.br/esse/article/view/49272>. Acesso em: 30 de janeiro de 2018.

PUJOL, Stéphane. La prose d'idées, l'essai et le dialogue philosophique. In:

DARMON, Jean-Charles; DELON, Michel (org.). *Histoire de la France littéraire : Classicismes. XVII^e - XVIII^e siècle. Tome 2.* Paris: Presses Universitaires de France, 2006. p. 701-731.

RACINE, Jean. *Théâtre complet.* Edição Kindle. Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Th%C3%A9%C3%A2tre-complet-French-Jean-Racine-ebook/dp/B005R4KZW2/>>. Acesso em: 17 de abril de 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *La parole muette.* Essai sur les contradictions de la littérature. Paris: Hachette-Pluriel, 2011.

RAUTENBERG, Karsta. Spuren der Ethikdebatte der Spätaufklärung in Texten und Bekenntnissen der Madame de Staël. Tese (Doutorado em Filosofia). Philosophischen Fakultät der Ernst-Moritz-Arndt-Universität, Greifswald, 2017. Disponível em: <<http://ub-ed.ub.uni-greifswald.de/opus/volltexte/2017/2754/>>. Acesso em 5 de janeiro de 2018.

RAVAGNANI, Janaina. Madame de Staël e o Romantismo: Projeto de Tradução. Dissertação (Mestrado em Letras). : Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/33676/R%20-%20D%20-%20JANAINA%20RAVAGNANI.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 29 de setembro de 2015.

ROSANVALLON, Pierre. *Le moment Guizot.* Paris: Gallimard, 1985. p. 11-31.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie ou La Nouvelle Héloïse.* Paris: Librairie Générale Française, 2002.

_____. Lettre à M. D'Alembert. In: *Œuvres de M. Rousseau de Genève.* Nouvelle édition revue, corrigée, & augmentée de plusieurs pièces qui n'avoient pas encore paru. Tomo 4. Paris: Neuchâtel: 1764-1769. p. 3-174. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9773577n>>. Acesso em: 16 de março de 2018.

_____. *Émile ou De l'Éducation.* Edição Kindle, Norph-Nop. Sem data. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/dp/B005R5IQEK/ref=pe_740090_127726590_TE_M1DP>. Acesso em: 12 de março de 2018.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *La naissance de la littérature : la théorie esthétique du romantisme allemand.* Paris : Presses de l'École Normale Supérieure, 1983.

_____. *Pourquoi la fiction ?* Paris: Éditions du Seuil, 1999.

SCHLEGEL, A. W. Sobre a Bhagavad-Gita. Tradução de Maria Aparecida Barbosa. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Antologia bilíngue: Clássicos da Teoria da Tradução.* Volume I, Alemão-português. 2^a edição. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Pesquisa em Tradução, 2010. p. 120-129.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. "Sobre os diferentes métodos de tradução". Tradução de Celso R. Braidá. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Antologia bilíngue: Clássicos da Teoria da Tradução.* Volume I, Alemão-português. 2^a edição. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Pesquisa em Tradução, 2010. P. 37-101.

STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau : La transparence et l'obstacle*. Paris: Éditions Gallimard, 1971.

_____. Madame de Staël : Passion et littérature. In: *Table d'orientation : l'auteur et son autorité*. Lausanne: Éditions L'Âge d'Homme, 1989. . 83-110.

_____. Le mot civilisation. In: *Le remède dans le mal*. Gallimard, 1989. p. 11-59.

STENDHAL. *Le rouge et le noir*. Paris: Gallimard, 2000.

SOUZA, Nabil Araújo de. De Robespierre a Kant: Mme de Staël e a “Revolução Alemã” da crítica francesa. Belo Horizonte: *Revista Caligrama*, V. 18, Nº 1, 2013. p. 211-235.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Editora da Unochapecó, 2011.

TADIÉ, Jean-Yves. *La littérature française*. Dynamique & histoire I. Paris: Éditions Gallimard, 2007.

TODOROV, Tzvetan. Introduction. In: SCHAEFFER, Jean-Marie. *La naissance de la littérature : la théorie esthétique du romantisme allemand*. Paris : Presses de l'École Normale Supérieure, 1983. p. 9-10.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Mme de Staël: literatura e tradução. Florianópolis: *Cadernos de Tradução*, v. 35, nº especial 1, jan/jun 2015. P. 75-86. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35nesp1p75/29196>>. Acesso em: 10 de setembro de 2015.

VAN TIEGHEM, Paul. Introduction. In: STAËL, Madame de. *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Édition critique. Paris: 1959. p. VII-LXIV.

VOLTAIRE. *Lettres sur les anglais*. In: VOLTAIRE. *Œuvres complètes*. Volume 5. Paris: Chez Firmin-Didot Frères, 1869. p. 1-43.

VOLTAIRE. *Thélème et Macare (Thelema and Macareus)*. Edição bilíngue (Francês-Inglês). Edição Kindle. Sem data. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/dp/B00P2YNV8M/ref=pe_740090_127726600_TE_M1DP>, Acesso em: 14 de fevereiro de 2018.

WILHELM, Jane Elisabeth. La traduction, principe de perfectibilité, chez Mme de Staël. *Translators' Journal*, v. 49, nº 3, 2004, p. 692-705. <<http://id.erudit.org/iderudit/009387ar>>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2014.

Recursos linguísticos

CINTRA, Lindley; CUNHA, Celso. *Nova gramática do português contemporâneo*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.

Corpus do Português: Genre/Historical. Disponível em: <<https://www.corpusdoportugues.org/hist-gen/>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

Dictionnaire Le Robert de poche. Paris: Sejer, 2010.

Dicionário Priberam de português. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

Dicionário multilíngue Reverso: definições e sinônimos. (Alemão, inglês, francês). Disponível em: <<http://dictionnaire.reverso.net/>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

Dicionário de Sinônimos Dicio. Disponível em: <<https://www.sinonimos.com.br/>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

Google Tradutor. Disponível em: <<https://translate.google.com/>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

Langenscheidt Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Berlim e Munique: Langenscheidt KG, 2010.

LAROUSSE, Pierre. *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique par M. Pierre Larousse. 34 volumes, 17 tomos. Paris : Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1877. Disponível em : <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33995829b>>. Acesso em: 25 de janeiro de 2018.

LOPES, Nei; MACEDO, José Rivair. *Dicionário de história da África: Séculos VII a XVI*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

LUFT, Celso Pedro. *Dicionário Prático de Regência Verbal*. 9ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2015.

_____. *Dicionário Prático de Regência Nominal*. 5ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2014.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12ª edição, revista e ampliada. São Paulo: Editora Cultrix, 2013.

PIACENTINI, Maria Tereza de Queiroz. *Manual da boa escrita: vírgula, crase, palavras compostas*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2014.

TLFi: *Trésor de la langue Française informatisé*. ATILF - CNRS & Université de Lorraine. Disponível em: <<http://www.atilf.fr/tlfi>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

Wiktionnaire: le dictionnaire libre. Disponível em: <<https://fr.wiktionary.org/>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

ANEXOS

Essai sur les fictions

Il n'est point de faculté plus précieuse à l'homme que son imagination ; la vie humaine semble si peu calculée pour le bonheur, que ce n'est qu'à l'aide de quelques créations, de quelques images, du choix heureux de nos souvenirs, qu'on peut rassembler des plaisirs épars sur la terre, et lutter, non par la force philosophique, mais par la puissance plus efficace des distractions, contre les peines de toutes les destinées. On a beaucoup parlé des dangers de l'imagination, et il est inutile de rechercher ce que l'impuissance de la médiocrité, ou la sévérité de la raison, on répété à cet égard : les hommes les renonceront point à être intéressés, et ceux qui possèdent le talent d'émouvoir, renonceront encore moins aux succès qu'il peut leur promettre. Le petit nombre de vérités nécessaires et évidentes ne suffira jamais à l'esprit ni au cœur de l'homme. La première gloire appartient, sans doute, à ceux qui découvrent de telles vérités : mais ils ont aussi travaillé utilement pour le genre humain, les auteurs de ces ouvrages qui produisent des émotions ou des illusions douces. La précision métaphysique, appliquée aux affections morales de l'homme, est tout à fait incompatible avec sa nature. Il n'y a sur cette terre que des commencements ; aucune limite n'est marquée : la vertu est positive ; mais le bonheur est dans le vague, et vouloir y porter un examen dont il n'est pas susceptible, c'est l'anéantir comme ces images brillantes formées par des vapeurs légères qu'on fait disparaître en les traversant. Cependant, le seul avantage des fictions n'est pas le plaisir qu'elles procurent. Quand elles ne parlent qu'aux yeux, elles ne peuvent qu'amuser : mais elles ont une grande influence sur toutes les idées morales, lorsqu'elles émeuvent le cœur ; et ce talent est peut-être le moyen le plus puissant de diriger ou d'éclairer. Il n'y a dans l'homme que deux facultés distinctes, la raison et l'imagination ; toutes les autres, le sentiment même, n'en sont que des dépendances ou des composés. L'empire des fictions, comme celui de l'imagination, est donc très-étendue ; elles s'aident des passions, loin des les avoir pour obstacles ; la philosophie doit être la puissance invisible qui dirige leurs effets : mais si elle se montrait la première, elle en détruirait le prestige.

Je vais donc, en parlant des fictions, les considérer, tout à la fois, sous le rapport de leur objet et de leur charme, parce que dans ce genre d'ouvrage, l'agrément peut exister sans l'utilité, mais jamais l'utilité sans l'agrément. Les fictions sont envoyées pour séduire ; et plus le résultat auquel on voudrait qu'elles tendissent serait moral ou philosophique, plus il faudrait les parer de tout ce qui peut émouvoir, et conduire au but sans l'indiquer d'avance.

Dans les fictions mythologiques, je ne considérerai que le talent du poète ; sans doute elles devraient aussi être examinées sous le rapport de leur influence religieuse²⁶¹, mais ce point de vue est absolument étranger à mon sujet. Je vais parler des ouvrages des anciens selon l'impression qu'ils produisent de nos jours, et c'est de leurs talents littéraires, et non de leurs dogmes religieux, que je dois m'occuper.

Les fictions peuvent être divisées en trois classes : 1° les fictions merveilleuses et allégoriques ; 2° les fictions historiques ; 3° les fictions où tout est à la fois inventé et imité ; où rien n'est vrai mais où tout est vraisemblable.

Ce sujet exigerait un traité forte étendu ; il comprendrait la plupart des ouvrages littéraires : il attirerait à lui presque toutes les pensées, parce que le développement complet d'une idée appartient à l'enchaînement de toutes : mais j'ai voulu seulement prouver que le roman qui peindraient la vie telle qu'elle est, avec finesse, éloquence, profondeur et moralité, seraient le plus utile de tous les genres de fictions, et j'ai éloigné de cet essai tout ce qui n'avait point de rapport à ce but.

I

La fiction merveilleuse cause un plaisir très promptement épuisé ; il faut que les hommes se fassent enfants pour aimer ces tableaux hors de la nature, pour se laisser émouvoir par les sentiments de terreur ou de curiosité dont le vrai n'est pas l'origine ; il faut que les philosophes se fassent peuple, pour vouloir saisir des pensées utiles à travers le voile de l'allégorie. La mythologie des anciens ne contient quelquefois que des simples fables, telles que la crédulité, le temps et les prêtres en ont transmises à toutes les religions idolâtres ; mais on peut le plus souvent la considérer comme une suite d'allégories ; ce sont des passions, des talents ou des vertus personnifiées. Il y a sans doute un premier bonheur dans le choix de ces fictions, un éclat d'imagination qui doit assurer une véritable gloire à leurs inventeurs ; ils ont figuré le style, et créé une langue, qui, rappelant toujours des idées uniquement consacrées à la poésie, préserve de la vulgarité qu'entraînerait l'emploi continuel des expressions usées par l'habitude : mais des ouvrages qui ajouteraient à ces fictions reçues, n'auraient aucun genre d'utilité. Il faut un talent bien supérieur pour tirer de grands effets de la nature seule ; il y a

²⁶¹ N.A.: J'ai lu quelques chapitres d'un livre intitulé : *de l'Esprit des religions*, [par M. Benjamin Constant]*, où tout ce qui peut être découvert de plus ingénieux dans l'aperçu de cette question est développé ; les lettres et la philosophie doivent exiger de son auteur de finir un aussi grand travail, et de le publier.

* N.E.: Trecho entre colchetes presente apenas a partir da segunda edição do *Recueil*.

des phénomènes, des métamorphoses, des miracles dans les passions des hommes ; et cette mythologie inépuisable ouvre les cieux, creuse aussi des enfers sous les pas de ceux qui savent l'animer ; les fictions merveilleuses ont toujours refroidi le sentiment auquel on les a associées. Quand on ne veut que des images qui puissent plaire, il est permis d'éblouir de mille manières différentes. On a dit que les yeux étaient toujours enfants ; c'est à l'imagination que ce mot s'applique ; s'amuser est tout ce qu'elle exige ; son objet est dans son moyen ; elle sert à tromper la vie, à dérober le temps ; elle peut donner au jour les rêves de la nuit ; son activité légère tient lieu du repos, en suspendant de même tout ce qui émeut et tout ce qui occupe : mais lorsque l'on veut faire servir les plaisirs de cette même imagination à un but moral et suivi, il faut à la fois plus de conséquence et plus de simplicité dans le plan. Cette alliance des héros et des dieux, des passions des hommes et des décrets du destin, nuit même à l'impression des poèmes de Virgile et d'Homère. Lorsque Didon aime Énée, parce qu'elle a serré dans ses bras l'Amour que Vénus avait caché sous les traits d'Ascagne, on regrette le talent qui aurait expliqué la naissance de cette passion par la seule peinture des mouvements du cœur. Quand les dieux commandent et la colère et la douleur et les victoires d'Achille, l'admiration ne s'arrête ni sur Jupiter, ni sur le héros ; l'un est un être abstrait, l'autre un homme asservi par le destin ; la toute-puissance du caractère échappe à travers le merveilleux qui l'environne. Il y a aussi dans ce merveilleux, tour à tour, quelque chose de certain et d'inattendu, qui ôte tous les plaisirs attachés à craindre ou à prévoir d'après ses propres sentiments. Lorsque Priam va demander à Achille le corps d'Hector, je voudrais redouter les dangers que son amour paternel lui fait braver ; trembler en le voyant entrer dans la tente du terrible Achille, rester ainsi suspendue à toutes les paroles de ce père infortuné, et recevoir à la fois par son éloquence et l'impression des sentiments qu'elle exprime, et le pressage des événements qu'elle va décider : mais je sais que Mercure conduit Priam à travers le camp des Grecs ; que Thétis, par l'offre de Jupiter, a commandé à son fils de rendre le corps d'Hector ; je n'ai plus de doute sur l'issue de la démarche de Priam ; mon âme n'est plus attentive, et sans le nom du divin Homère, je ne lirai pas un discours qui succède à la situation, au lieu de l'amener. J'ai dit qu'il y avait aussi quelque chose d'inattendu dans le merveilleux, qui, par un effet absolument contraire à celui de la trop grande certitude de l'avenir, ôtait de même le plaisir de prévoir ; c'est lorsque les dieux déjouent les mesures les mieux combinées, prêtent à leurs protégés un irrésistible appui contre les forces les plus puissantes, et ne permettent point que les événements soient en rapport avec ce qu'on va attendre des hommes. Sans doute les dieux ne prennent là que la place du sort ; c'est le hasard personnifié : mais dans les fictions, il vaut mieux écarter son influence ; tout ce qui est inventé

doit être vraisemblable : il faut qu'on puisse expliquer tout ce qui étonne par un enchaînement de causes morales ; c'est donner d'abord à ces sortes d'ouvrage un résultat plus philosophique ; c'est présenter ensuite au talent une plus grande tâche, car les situations imaginées ou réelles, dont on ne se tire que par un coup du destin, sont toujours mal calculées. J'aime enfin, qu'en s'adressant à l'homme, on tire tous les grands effets du caractère de l'homme ; c'est là qu'est la source inépuisable dont le talent doit faire sortir les émotions profondes ou terribles ; et les enfers du Dante ont été moins avant, que le crime sanguinaire dont nous venons d'être les témoins. Ce qu'il y a de vraiment sublime dans les poèmes épiques les plus remarquables par le merveilleux de leur fiction, ce sont les beautés tout à fait indépendantes de ce merveilleux ; ce qu'on admire dans le Satan de Milton, c'est un homme. Ce qui reste d'Achille, c'est son caractère ; ce qu'on veut oublier dans la passion de Renaud pour Armide, c'est la magie qui se mêle aux attraits qui l'ont fait naître. Ce qui frappe dans l'Énéide, ce sont les sentiments qui appartiennent, dans tous les temps, à tous les cœurs ; et nos poètes tragiques, en prenant des sujets dans les auteurs anciens, les ont presque entièrement séparés de la machine merveilleuse que l'on trouve à côté de toutes les beautés qui distinguent l'Antiquité.

Les romans de chevalerie font encore plus sentir les inconvénients du merveilleux ; non seulement il influe sur l'intérêt de leurs événements, comme je viens de le montrer, mais il se mêle au développement même des caractères et des sentiments. Les héros sont gigantesques, les passions hors de la vérité, et cette nature morale imaginaire a beaucoup plus d'inconvénients encore que les prodiges de la mythologie et de la féerie : le faux y est plus intimement uni au vrai, et l'imagination s'y exerce beaucoup moins ; car il ne s'agit pas alors d'inventer, mais d'exagérer ce qu'il existe, et d'ajouter à ce qui est beau dans la réalité une sorte de charge qui ridiculiserait la valeur et la vertu, si les historiens et les moralistes ne rétablissaient pas la vérité. Cependant, il faut dans les jugements des choses humaines exclure toutes les idées absolues : je suis donc bien loin de ne pas admirer le génie créateur de ces fictions poétiques sur lesquelles l'esprit vit depuis si longtemps, et qui ont servi à tant de comparaisons heureuses et brillantes. Mais on peut désirer que le talent à naître suive une autre route, et je voudrais restreindre ou plutôt élever à la seule imitation du vrai les imaginations fortes auxquelles des fantômes peuvent malheureusement s'offrir aussi souvent que des tableaux. C'est pour les ouvrages où la gaîté domine, qu'on pourrait regretter ces fictions ingénieuses, dont l'Arioste a su faire un si charmant usage : mais d'abord, dans cet heureux hasard qui produit le charme de la plaisanterie, il n'y a point de règle, il n'y a point de d'objet ; l'impression n'en peut être analysée ; la réflexion n'a rien à en recueillir. Il y a,

dans le vrai, si peu de raisons de gaieté, que c'est en effet dans les ouvrages qui veulent la faire naître que le merveilleux est quelquefois nécessaire. La nature et la pensée sont inépuisables pour le sentiment et la méditation ; mais la plaisanterie est un bonheur d'expression ou d'aperçu, dont il est impossible de calculer le retour ; chaque idée qui fait rire pourrait être la dernière que l'on découvrira jamais : il n'y a pas de route qui mène à ce genre ; il n'y a point de source où l'on sait certain d'en puiser les succès ; on sait qu'il existe, puisqu'il se renouvelle sans cesse : mais on n'en connaît ni la cause, ni les moyens ; le don de plaisanter appartient beaucoup plus réellement à l'inspiration, que l'enthousiasme même le plus exalté ; cette gaîté dans les compositions littéraires, qui ne naît point d'un sentiment de bonheur, cette gaîté dont le lecteur jouit bien plus que l'écrivain, est un talent auquel on parvient tout à coup, que l'on perd sans degrés, et qui peut être dirigé, mais jamais suppléé par aucune autre faculté de l'esprit le plus supérieur. Si j'ai reconnu que le merveilleux est souvent analogue aux ouvrages qui ne sont que gais, c'est parce qu'ils ne peignent jamais complètement la nature. Jamais une passion, une destinée, une vérité, ne peuvent être gais, et c'est seulement de quelques nuances passagères de toutes ces idées positives, que peuvent sortir des contrastes risibles.

Il existe un genre fort au-dessus de celui que je viens de décrire, quoiqu'il doive aussi produire des situations plaisantes ; c'est le talent comique, et celui-là tirant sa force des caractères et des passions qui sont dans la nature, serait, de même que tous les ouvrages sérieux, entièrement altéré et affaibli par l'emploi du merveilleux. S'il se mêlait aux caractères de Gil-Blas, du Tartuffe, du Misanthrope, notre esprit serait bien moins séduit, et moins frappé, par ces ouvrages.

L'imitation du vrai produit toujours de plus grands effets que les moyens surnaturels. Sans doute, la haute métaphysique permet de supposer qu'il y a dans les objets au-dessus de notre intelligence des pensées, des vérités, des êtres bien supérieurs aux connaissances humaines : mais, comme nous n'avons aucune idée de ces régions abstraites, notre merveilleux ne peut s'en rapprocher, et reste même au-dessous de la réalité que nous connaissons. D'ailleurs, nous ne pouvons rien concevoir que d'après la nature des choses et des hommes ; ce que nous appelons nos créations, n'est donc jamais qu'un assemblage incohérent des idées que nous tirons de cette même nature dont nous voulons nous écarter. C'est dans le vrai qu'est l'empreinte divine : l'on attache le mot d'invention au génie, et ce n'est cependant qu'en retraçant, en réunissant, en découvrant ce qui est, qu'il a mérité la gloire de créateur.

Il est une autre sorte de fiction dont l'effet me paraît encore inférieur à celui du

merveilleux ; ce sont les allégories. Il me semble qu'elles affaiblissent la pensée, comme le merveilleux altère le tableau de la passion. Sous la forme de l'apologue, les allégories ont pu quelquefois servir à rendre populaires les vérités utiles : mais cet exemple même est une preuve, qu'en donnant cette forme à la pensée, on croit la faire descendre, pour la mettre à la portée du commun des hommes ; c'est une faiblesse d'esprit dans le lecteur, que le besoin des images pour comprendre les idées ; la pensée qui pourrait être rendu parfaitement sensible de cette manière, manquerait toujours à un certain degré, d'abstraction ou de finesse. L'abstraction est par-delà toutes les images ; elle a une sorte de précision géométrique, qui ne permet pas de l'exprimer autrement que dans ses termes positifs. La parfaite finesse échappe à toutes les allégories ; les nuances des tableaux ne sont jamais aussi délicates que les aperçus métaphysiques ; et ce qu'on peut mettre en relief ne sera jamais ce qu'il y a de plus ingénieusement subtil dans la pensée : mais indépendamment du tort que font les allégories aux idées qu'elles veulent exprimer, c'est presque toujours un genre d'ouvrage sans aucune espèce d'agrément. Il a un double but, celui de faire ressortir une vérité morale, et d'attacher par le récit de la fable qui en est l'emblème ; presque toujours l'un est manqué par le besoin d'atteindre l'autre ; l'idée abstraite est vaguement représentée, et le tableau n'a point d'effet dramatique. C'est une fiction dans la fiction, dont les événements ne peuvent intéresser, puisqu'ils ne sont là que pour figurer des résultats philosophiques, et dont l'intelligence fatigue bien plus que ne le ferait expression purement métaphysique ; il faut distraire dans l'allégorie ce qui est abstrait de ce qui appartient à l'image ; découvrir les idées sous le nom des personnages qui les représentent, et commencer par deviner l'énigme avant de comprendre la pensée. Quand on veut expliquer ce qui donne de la monotonie au charmant poème de Télémaque ; on trouve que c'est le personnage de Mentor, qui, tout à la fois merveilleux et allégorique, a les inconvénients des deux genres. Comme merveilleux, il ôte toute inquiétude sur le sort de Télémaque par la certitude que l'on acquiert qu'il triomphera de tous les périls par le secours de la déesse ; comme allégorique, il détruit tout l'effet des passions qui dépend de leurs combats intérieurs. Les deux pouvoirs que les moralistes distinguent dans le cœur de l'homme, sont deux personnages dans le poème de Fénelon ; le caractère de Mentor est sans passion, celui de Télémaque sans empire sur lui-même. L'homme est entre deux, et l'intérêt ne sait à quel objet s'attacher. Ces allégories piquantes, où, comme dans Thélème et Macare, la volonté voyage pour rencontrer le bonheur ; ces allégories prolongées, où, comme dans *Spencer's Fairy Queen*, chaque chant est le récit du combat d'un chevalier qui représente une vertu, contre un vice son adversaire, ne peuvent être intéressantes, quel que soit le talent qui les embellissent. On arrive à la fin tellement fatigué de

la partie romanesque de l'allégorie, qu'on n'a plus la force d'en comprendre le sens philosophique.

Les fables, où l'on fait parler les animaux, on servit d'abord comme un apologue dont le peuple saisissait plus facilement le sens ; on en a fait ensuite un genre d'ouvrage littéraire dans lequel beaucoup d'écrivains se sont exercés. Il a existé un homme qui devait être unique dans cette carrière, parce que son naturel était si parfait qu'il ne pouvait ni se rencontrer deux fois, ni s'imiter une seule : un homme qui fait parler les animaux comme s'ils étaient une espèce d'êtres pensants, avant le règne de tous les préjugés et de toutes les affectations. Le talent même de La Fontaine écarte de ses écrits l'idée d'allégorie en personnifiant le caractère de l'espèce qu'il peint selon les convenances qui lui sont propres ; le comique de ses fables ressort, non de leurs allusions, mais du tableau réel des mœurs des animaux qu'il met en scène. Ce succès avait nécessairement ses bornes, et toutes les autres fables qu'on a composées dans diverses langues, rentrant dans l'allégorie, partagent aussi ses inconvénients.

Les allégories ont été très en usage parmi les Orientaux. Le despotisme de leurs gouvernements en est sans doute la première cause. On a eu le besoin de dire la vérité sous un voile qui permît aux sujets d'entendre ce qui échapperait à la pénétration du maître ; lorsqu'on a même osé vouloir que cette vérité parvint jusqu'au trône, on a pensé qu'en l'alliant à des emblèmes tirés des lois de la nature physique, on la séparait de l'influence et de l'opinion des hommes, qui devait être toujours censée dépendre de la volonté du sultan ; et quand cette même vérité a été présentée sous la forme d'un conte, le résultat moral n'étant point prononcé par l'auteur, il s'est flatté que si le sultan apercevait ce résultat, il lui ferait grâce, comme à une découverte de sa propre intelligence : mais toutes ces ressources auxquelles le despotisme condamne, doivent être bannies avec son empire ; et dès qu'il est prouvé qu'elles ne sont plus nécessaires, elles perdent tout leur intérêt.

Les ouvrages d'allusion sont aussi une sorte de fiction, dont le mérite n'est bien senti que par les contemporains. La postérité juge ces écrits à part du mérite d'action qu'ils pouvaient avoir à cette époque, et de la connaissance des difficultés que leurs auteurs avait à vaincre. Dès que le talent s'est exercé d'une manière relative, il perd son éclat avec les circonstances qui le faisait ressortir. Le poème d'Hudribas, par exemple, est peut-être un de ceux dans lesquels on trouve le plus de ce qu'on appelle de l'esprit : mais comme il faut rechercher ce que l'auteur a voulu dire dans ce qu'il dit, que des notes sans nombre sont nécessaires pour comprendre ses plaisanteries, et qu'avant de rire ou d'être intéressé, il faut une instruction préalable, le mérite de ce poème n'est plus généralement senti. Un ouvrage philosophique peut exiger des recherches pour être entendu ; mais une fiction, quelle qu'elle

sait, ne produit un effet absolu, que quand elle contient dans elle seule ce qu'il importe pour que tous les lecteurs, dans tous les moments, en reçoivent une impression complète. Plus les actions sont adaptées aux circonstances présentes, plus elles sont utiles, et plus par conséquent leur gloire est immortelle : mais les ouvrages, au contraire, ne s'agrandissent qu'en se détachant des événements présents, pour s'élever à l'immuable nature des choses ; et tout ce que les écrivains font pour le jour, est, selon l'expression de Massillon, temps perdu pour l'éternité. Les comparaisons qui jusqu'à un certain point dérivent de l'allégorie, étant moins prolongées, distraient moins l'attention ; et presque toujours précédées par la pensée même, elles n'en sont qu'un nouveau développement : mais il est rare encore qu'un sentiment ou une idée soit dans toute sa force, quand on peut l'exprimer par une image. Le *Qu'il mourût !* d'Horace n'en eût pas été susceptible ; et en lisant le chapitre de Montesquieu, où pour donner l'idée du despotisme il le compare à l'action des sauvages de la Louisiane, on voudrait à la place de cette image une pensée de Tacite, ou de l'auteur même qui tant de fois a surpassé les meilleurs écrivains de l'antiquité. Il serait trop austère sans doute de repousser toutes ces parures dont l'esprit a souvent besoin, pour se reposer de la conception des idées nouvelles, ou pour varier celles qui sont déjà connues. Les images, les tableaux, sont le charme de la poésie, et de tout ce qui lui ressemble : mais ce qui appartient à la réflexion acquiert une plus grande puissance, une intensité plus concentrée, lorsque l'expression de la pensée ne tire sa force que d'elle-même.

Il faut maintenant, comme dans les fictions merveilleuses, parler des allégories qui n'ont pour but que de mêler la plaisanterie aux idées philosophiques, telles que le conte du tonneau par Swift, Gulliver, Micromégas, etc. Je pourrais répéter, de ce genre, ce que j'ai dit de l'autre ; si l'on a fait rire, le but est rempli : mais il en est un plus relevé cependant dans ces sortes d'ouvrages : c'est de faire ressortir l'objet philosophique, et l'on n'y parvient que très imparfaitement. Quand l'allégorie est amusante en elle-même, la plupart des hommes retiennent plutôt sa fable que son résultat ; et Gulliver a plus attaché comme conte, qu'instruit comme morale. L'allégorie marche toujours entre deux écueils ; si son but est trop marqué, il fatigue ; si on le cache, il s'oublie ; et si l'on essaie de partager l'attention, l'on n'excite plus d'intérêt.

II

Dans la seconde partie, j'ai dit que je parlerais des fictions historiques, c'est-à-dire, des inventions unies à un fond de vérité. Les poèmes, dont le sujet est tiré de l'histoire, les

tragédies ne peuvent se passer de ce secours. Quand il faut faire naître et resserrer tous les sentiments dans l'espace de vingt-quatre heures et de cinq actes, ou bien, soutenir son héros à la hauteur de la poésie épique, aucun homme, aucune histoire n'offre un modèle complet pour ce genre ; mais l'invention qu'il rend nécessaire, ne ressemble en rien au merveilleux ; ce n'est point une autre nature, c'est un choix dans celle qui existe ; c'est le travail d'Apelle, qui rassemblait les charmes épars pour en composer la beauté. En accordant au langage de la poésie ce qui la caractérise, tous les mouvements du cœur servent à juger les belles situations, les grands caractères épiques ou dramatiques ; ils sont empruntés à l'histoire, non pour les défigurer, mais pour les séparer de ce qu'ils avaient de mortel, et consacrer ainsi leur apothéose. Rien n'est hors de la nature dans cette fiction ; la même marche, les mêmes proportions y sont observées ; et si un homme créé pour la gloire écoutait les chef-d'œuvres de l'Henriade, de Gengiskan, de Mithridate, ou de Tancrède, il admirerait sans s'étonner, il jouirait sans penser à l'auteur, sans se douter de la création qu'on doit au talent dans les tableaux de l'héroïsme.

Mais il est une autre sorte de fictions historiques, dont je souhaiterais que le genre fut banni ; ce sont les romans entés sur les Anecdotes de la cour de Philippe-Auguste, et plusieurs autres encore. L'on pourrait trouver ces romans jolis, en les séparant des noms propres, mais ces récits se placent entre l'histoire et vous, pour vous présenter des détails, dont l'invention, par cela même qu'elle imite le cours ordinaire de la vie, se confond tellement avec le vrai, qu'il devient très difficile de l'en séparer.

Ce genre détruit la moralité de l'histoire, en surchargeant les actions d'une quantité de motifs qui n'ont jamais existé, et n'atteint point à la moralité du roman, parce qu'obligé de se conformer à un canevas vrai, le plan n'est point concerté avec la liberté et la suite dont un ouvrage de pure invention est susceptible. L'intérêt que doivent ajouter aux romans les noms déjà célèbres dans l'histoire, appartient aux avantages de l'allusion, et j'ai déjà essayé de prouver qu'une fiction qui s'aide de souvenirs au lieu de développements, n'est jamais parfaite en elle-même : mais d'ailleurs, il est dangereux d'altérer ainsi la vérité ; on ne peint dans ces sortes de romans que les intrigues galantes ; car les autres événements de l'époque qu'on choisit ont tous été racontés par l'historien. On veut alors les expliquer par l'influence de l'amour, afin d'agrandir le sujet de son roman, et l'on présente ainsi le tableau le plus faux de la vie humaine. On affaiblit, par cette fiction, l'effet que doit produire l'histoire même, dont on a emprunté la première idée, comme un mauvais tableau peut nuire à l'impression de l'original, qu'il rappelle imparfaitement par quelques traits.

III

La troisième et dernière partie de cet essai doit traiter de l'utilité des fictions [que j'ai appelées naturelles]²⁶², où tout est à la fois inventé et imité, où rien n'est vrai, mais où tout est vraisemblable. Les tragédies, dont le sujet est tout entier d'imagination, ne seront point cependant comprises dans cette division ; elles peignent une nature relevée, un rang, une situation extraordinaire. La vraisemblance de ces pièces dépend d'événements très rares, et dont la morale ne peut s'appliquer qu'à un très petit nombre d'hommes. Les drames, les comédies, tiennent au théâtre le même rang que les romans parmi les autres ouvrages de fiction ; c'est aussi de la vie privée, et des circonstances naturelles, que les sujets en sont tirés ; mais les convenances théâtrales privent des développements qui particularisent les exemples et les réflexions. On a permis dans les drames de choisir ses personnages ailleurs que parmi les rois et les héros : mais on ne peut peindre que des situations fortes, parce que l'on n'a pas le temps de les nuancer ; et la vie n'est pas resserrée, n'est pas en contrastes, n'est pas théâtrale enfin comme il le faut pour composer une pièce. L'art dramatique a d'autres effets, d'autres avantages, d'autres moyens qui pourraient être aussi l'objet d'un traité particulier : mais cette utilité constante et détaillée qu'on peut retirer de la peinture de nos sentiments habituels, le genre seul des romans modernes me paraît y pouvoir atteindre. On a fait une classe à part de ce qu'on appelle les romans philosophiques ; tous doivent l'être, car tous doivent avoir pour objet un but moral : mais peut-être y amène-t-on moins sûrement, lorsque dirigeant tous les récits vers une idée principale, l'on se dispense même de la vraisemblance dans l'enchaînement des situations ; chaque chapitre alors est une sorte d'allégorie, dont les événements ne sont jamais que l'image de la maxime qui va suivre. Les romans de Candide, de Zadig, de Memnon, si charmants à d'autres titres serait d'une utilité plus générale, si d'abord ils n'étaient point merveilleux, s'ils offraient un exemple plutôt qu'un emblème, et si, comme je l'ai déjà dit, toute l'histoire ne se rapportait pas forcément au même but. Ces romans ont alors un peu l'inconvénient des instituteurs que les enfants ne croient point, parce qu'ils ramènent tout ce qui arrive à la leçon qu'ils veulent donner, et que les enfants, sans pouvoir s'en rendre compte, savent déjà qu'il y a moins de régularité dans la véritable marche des événements. Mais dans les romans tels que ceux de Richardson et de Fielding, où l'on s'est proposé de côtoyer la vie en suivant exactement toutes les gradations, les développements, les inconséquences de l'histoire des hommes, et le retour constant

²⁶² N.E.: Trecho entre colchetes ausente da primeira edição (1795).

néanmoins du résultat de l'expérience à la moralité des actions, et aux avantages de la vertu, les événements sont inventés : mais les sentiments sont tellement dans la nature, que le lecteur croit souvent que l'on s'adresse à lui avec le simple égard de changer les noms propres.

L'art d'écrire des romans n'a point la réputation qu'il mérite, parce qu'une foule de mauvais auteurs nous ont accablés de leurs fades productions dans ce genre, où la perfection exige le génie le plus relevé, mais où la médiocrité est à la portée de tout le monde. Cette innombrable quantité de fades romans a presque usé la passion même qu'ils ont peinte ; et l'on a peur de retrouver dans sa propre histoire le moindre rapport avec les situations qu'ils décrivent. Il ne fallait pas moins que l'autorité des grands maîtres pour relever le genre, malgré les écrivains qui l'ont dégradé. D'autres auteurs l'ont encore plus avili, en y mêlant les tableaux dégoûtants du vice ; et tandis que le premier avantage des fictions est de rassembler autour de l'homme tout ce qui, dans la nature, peut lui servir de leçon ou de modèle, on a imaginé qu'on tirerait une utilité quelconque des peintures odieuses des mauvaises mœurs, comme si elles pouvaient jamais laisser le cœur même qui les repousse dans une situation aussi pure que le cœur qui les aurait toujours ignorées. Mais un roman tel qu'on peut le concevoir, tel que nous en avons quelques modèles, est une des plus belles productions de l'esprit humain, une des plus influentes sur la morale des individus, qui doit former ensuite les mœurs publics. Une raison motivée diminue cependant dans l'opinion générale l'estime qu'on devrait accorder au talent nécessaire pour écrire de bons romans, c'est qu'on les regarde comme uniquement consacrés à peindre l'amour, la plus violente, la plus universelle, la plus vraie de toutes les passions, mais celle qui n'exerçant son influence que sur la jeunesse n'inspire plus d'intérêt dans les autres époques de la vie. Sans doute, on peut penser que tous les sentiments profonds et tendres sont de la nature de l'amour, qu'il n'y a point d'enthousiasme dans l'amitié, de dévouement au malheur, de culte envers ses parents, de passion pour ses enfants dans les cœurs qui n'ont pas connu ou pardonné l'amour ; il peut exister du respect pour ses devoirs, mais jamais de charme, jamais d'abandon dans leur accomplissement, quand on n'a pas aimé de toutes les puissances de l'âme, quand une fois l'on n'a pas cessé d'être soi pour vivre tout entier dans un autre ; la destinée des femmes, le bonheur des hommes qui ne sont pas appelés à gouverner les empires, dépend souvent, pour le reste de leur vie, de la part qu'ils ont donné dans leur jeunesse à l'ascendant de l'amour : mais ils oublient complètement à un certain âge l'impression qu'ils en ont reçue ; ils prennent un autre caractère ; ils sont entièrement livrés à d'autres objets, à d'autres passions, et c'est à ces nouveaux intérêts qu'il faudrait étendre les sujets des romans. Une carrière nouvelle s'ouvrirait alors, ce me semble, aux auteurs qui possèdent le talent de peindre, et savent

attacher par la connaissance intime de tous les mouvements du cœur humain. L'ambition, l'orgueil, l'avarice, la vanité pourraient être l'objet principal des romans, dont les incidents seraient plus neufs, et les situations aussi variées que celles qui naissent de l'amour. Dira-t-on que ce tableau des passions des hommes existe dans l'histoire, et que c'est là qu'il vaut bien mieux l'aller chercher ? Mais l'histoire n'atteint point à la vie des hommes privés, aux sentiments, aux caractères dont il n'est point résulté d'événements publics ; l'histoire n'agit point sur vous par un intérêt moral et soutenu ; le vrai est souvent incomplet dans ses effets : d'ailleurs, les développements, qui seuls laissent des impressions profondes, arrêteraient la marche rapide et nécessaire de la narration, et donneraient une forme dramatique à un ouvrage qui doit avoir un tout autre genre de mérite. La morale de l'histoire enfin ne saurait être parfaitement évidente, sait que l'on ne puisse pas constamment montrer avec certitude les sentiments intérieurs qui ont puni les méchants au milieu de leurs prospérités, et récompensé les âmes vertueuses au sein de leur infortune, sait que le destin de l'homme ne s'achève point dans cette vie. La morale pratique, fondée sur les avantages de la vertu, ne ressort pas toujours de la lecture de l'histoire. Les grands historiens, et surtout Tacite, essaient certainement d'attacher de la moralité à tous les événements qu'ils racontent ; de faire envier Germanicus mourant, et détester Tibère au faite de la grandeur : mais cependant, ils ne peuvent peindre que les sentiments attestés par des faits ; et ce qui reste de la lecture de l'histoire, c'est plutôt l'ascendant du talent, l'éclat de la gloire, les avantages de la puissance, que la morale tranquille, délicate et douce, dont dépendent le bonheur des individus et leur relation entre eux. On me réduirait bien vite à l'absurde, si l'on disait que je ne fais aucun cas de l'histoire, et que je lui préfère les fictions, comme si ce ne n'était pas dans l'expérience que se puisent les inventions mêmes, et comme si les nuances fines, que peuvent faire ressortir les romans, ne dériveraient pas toutes des résultats philosophiques, des idées mères que présente le grand tableau des événements publics. Cette moralité toutefois ne peut exister qu'en masse ; c'est par le retour d'un certain nombre de chances, que l'histoire donne les mêmes résultats ; ce n'est point aux individus, mais aux peuples que ses leçons sont constamment applicables. Les exemples qu'elle offre conviennent toujours aux nations, parce qu'ils sont invariables, considérés sous des rapports généraux : mais les exceptions n'y sont point motivées. Ces exceptions peuvent séduire chaque homme en particulier, et les circonstances marquantes que l'histoire consacre laissent d'immenses intervalles où peuvent se placer les malheurs et les torts, dont se composent cependant la plupart des destinées privées. Les romans, au contraire, peuvent peindre les caractères et les sentiments avec tant de force et de détails, qu'il n'est point de lecture qui doive produire une impression aussi profonde de haine pour le vice, et

d'amour pour la vertu ; la moralité des romans tient plus au développement des mouvements intérieurs de l'âme, qu'aux événements qu'on y raconte. Ce n'est pas la circonstance arbitraire que l'auteur invente pour punir le crime, dont on peut tirer une utile leçon : mais c'est de la vérité des tableaux, de la gradation ou de l'enchaînement des fautes, de l'enthousiasme pour les sacrifices, de l'intérêt pour le malheur, qu'il reste des traces ineffaçables. Tout est si vraisemblable dans de tels romans, qu'on se persuade aisément que tout peut arriver ainsi ; ce n'est pas l'histoire du passé, mais on dirait souvent que c'est celle de l'avenir. L'on a prétendu que les romans donnaient une fausse idée de l'homme : cela est vrai de tous ceux qui sont mauvais, comme des tableaux qui imitent mal la nature : mais lorsqu'ils sont bons, rien ne donne une connaissance aussi intime du cœur humain, que ces peintures de toutes les circonstances de la vie privée, et des impressions qu'elles font naître ; rien n'exerce autant la réflexion, qui trouve bien plus à découvrir dans les détails que dans les idées générales. Les mémoires atteindraient à ce but, si, de même que de l'histoire, les hommes célèbres, les événements publics, n'en n'étaient pas seuls le sujet. Les romans seraient inutiles, si la plupart des hommes avaient assez d'esprit et de bonne foi, pour rendre un compte fidèle et caractérisé de ce qu'ils ont éprouvé dans le cours de leur vie : néanmoins, ces récits sincères ne réuniraient pas tous les avantages des romans, il faudrait ajouter à la vérité une sorte d'effet dramatique, qui ne l'a dénaturé point, mais la fait ressortir en la resserrant ; c'est un art de peintre, qui, loin d'altérer les objets, les représente d'une manière plus sensible. La nature peut souvent les montrer sur le même plan, les séparer de leurs contrastes ; mais c'est en la copiant ainsi servilement qu'on ne parviendrait point à la rendre. Le récit le plus exact est toujours une vérité d'imitation ; comme tableau, il exige une harmonie qui lui soit propre. Une histoire vraie, mais remarquable par les nuances, les sentiments et les caractères, ne pourrait intéresser sans le secours du talent nécessaire pour composer une fiction : mais en admirant ainsi le génie qui fait pénétrer dans les replis du cœur humain, il est impossible de supporter ces détails minutieux dont sont accablés les romans, même les plus célèbres. L'auteur croit qu'ils ajoutent à la vraisemblance du tableau, et ne voit pas que tout ce qui ralentit l'intérêt détruit la seule vérité d'une fiction, l'impression qu'elle produit. Si l'on représentait sur la scène tout ce qui se passe dans une chambre, l'illusion théâtrale serait absolument détruite. Les romans ont aussi leurs convenances dramatiques ; il n'y a de nécessaire dans l'invention que ce qui peut ajouter à l'effet de ce qu'on invente. Si un regard, un mouvement, une circonstance inaperçue, sert à peindre un caractère, à développer un sentiment, plus le moyen est simple, plus il y a de mérite à le saisir : mais le détail scrupuleux d'un événement ordinaire, loin d'accroître la vraisemblance, la diminue. Ramené à l'idée positive du vrai par

des détails qui n'appartiennent qu'à lui, vous sortez de l'illusion, et vous êtes bientôt fatigué de ne trouver ni l'instruction de l'histoire, ni l'intérêt du roman.

Le don d'émouvoir est la grande puissance des fictions ; on peut rendre sensibles presque toutes les vérités morales, en les mettant en action. La vertu a une telle influence sur le bonheur ou le malheur de l'homme, qu'on peut faire dépendre d'elle la plupart des situations de la vie. Il y a des philosophes austères qui condamnent toutes les émotions, et veulent que l'empire de la morale s'exerce par le seul énoncé de ses devoirs : mais rien n'est moins adapté à la nature de l'homme en général qu'une telle opinion ; il faut animer la vertu, pour qu'elle combatte avec avantage contre les passions ; il faut faire naître une sorte d'exaltation pour trouver du charme dans les sacrifices ; il faut enfin parer le malheur pour qu'on le préfère à tous les prestiges des séductions coupables ; et les fictions touchantes qui exercent l'âme à toutes les passions généreuses lui en donnent l'habitude, et lui font prendre à son insu un engagement avec elle-même, qu'elle aurait honte de rétracter, si une situation semblable lui devenait personnelle. Mais plus le don d'émouvoir a de puissance réelle, plus il importe d'en étendre l'influence aux passions de tous les âges, aux devoirs de toutes les situations. L'amour est l'objet principal des romans, et les caractères qui lui sont étrangers n'y sont placés que comme des accessoires. En suivant un autre plan, on découvrirait une multitude de sujets nouveaux. Tom Jones est de tous les ouvrages de ce genre celui dont la morale est la plus générale ; l'amour n'est présenté dans ce roman que comme l'un des moyens de faire ressortir le résultat philosophique. Démontrer l'incertitude des jugements fondés sur les apparences, prouver la supériorité des qualités naturelles, et pour ainsi dire involontaires, sur ces réputations qui n'ont pour base que le respect des convenances extérieures, tel est le véritable objet de Tom Jones, et c'est un des romans les plus utiles et les plus justement célèbres. Il vient d'en paraître un, qui, à travers des longueurs et des négligences, me semble donner précisément l'idée de l'inépuisable genre que je viens d'indiquer ; c'est Caleb Williams, par M. Godwin. L'amour n'entre pour rien dans le plan de cette fiction ; une passion effrénée pour la considération dans le héros du roman ; et dans Caleb, une curiosité dévorante qui s'attache à découvrir si Falkland mérite l'estime dont il jouit, sont les seules ressorts de l'intérêt du récit. Il se fait lire avec l'entraînement qu'inspire un intérêt romanesque, et la réflexion que commande le tableau le plus philosophique.

Plusieurs Comptes moraux de Marmontel, quelques chapitres du Voyage sentimental, des anecdotes détachées dans le Spectateur, et d'autres livres de morale, quelques morceaux tirés de la littérature allemande, dont la supériorité s'accroît chaque jour, offrent un petit nombre de fictions heureuses où les peintures de la vie sont présentées sous des rapports

étrangers à l'amour. Mais un nouveau Richardson ne s'est point encore consacré à peindre les autres passions de l'homme dans un roman qui développât en entier leurs progrès et leurs conséquences ; le succès d'un tel ouvrage ne pourrait naître que de la vérité des caractères, de la force des contrastes, de l'énergie des situations, et non de ce sentiment si facile à peindre, si aisément intéressant, et qui plaît aux femmes par ce qu'il rappelle, quand même il n'attacherait pas par la grandeur ou la nouveauté de ses tableaux. Que des beautés ne pourrait-on pas trouver dans le Lovelace des ambitieux ? Quels développements philosophiques, si l'on s'attachait à approfondir, à analyser toutes les passions, comme l'amour l'a été dans les romans ; et qu'on ne dise point que les livres de morale suffisent parfaitement à la connaissance de nos devoirs ; ils ne peuvent entrer dans toutes les nuances de la délicatesse, détailler toutes les ressources des passions. On peut extraire des bons romans une morale plus pure, plus relevée que d'aucun ouvrage didactique sur la vertu ; ce dernier genre ayant plus de sécheresse est obligé à plus d'indulgence, et les maximes devant être d'une application générale, n'atteignent jamais à cet héroïsme de délicatesse dont on peut offrir le modèle, mais dont il serait raisonnablement impossible de faire un devoir. Quel est le moraliste qui aurait dit : Si votre famille entière veut vous contraindre à épouser un homme détestable, et que vous soyez entraînée par cette persécution à donner quelques marques de l'intérêt le plus pur à l'homme qui vous plaît, vous attirerez sur vous le déshonneur et la mort ? Eh ! voilà cependant le plan de Clarisse ; voilà ce qu'on lit avec admiration, sans rien contester à son auteur qui vous émeut et vous captive. Quel moraliste aurait prétendu qu'il vaut mieux se livrer au plus profond désespoir, à celui qui menace la vie et trouble la raison, que d'épouser le plus vertueux des hommes, si sa religion diffère de la vôtre, et sans approuver les opinions superstitieuses de Clémentine, l'amour luttant contre un scrupule de conscience, l'idée du devoir l'emportant sur la passion, sont un spectacle qui attendrit et touche ceux même dont les principes sont les plus relâchés, ceux qui auraient rejeté avec dédain un tel résultat, s'il avait précédé le tableau comme maxime, au lieu de le suivre comme effet. Combien encore dans les romans d'un genre moins sublime n'existe-t-il pas de principes délicats sur la conduite des femmes ? Les chef-d'œuvres de la Princesse de Clèves, du comte de Comminge, de Paul e Virginie, de Cécilia, la plupart des écrits de madame Riccoboni, Caroline, dont le charme est si généralement senti, la touchante épisode de Caliste, les lettres de Camille, où les fautes d'une femme, où les malheurs qu'elles entraînent, sont un tableau plus moral, plus sévère, que le spectacle même de la vertu ; beaucoup d'autres ouvrages français, anglais, allemands, pourraient encore être cités à l'appui de cette opinion. Les romans ont le droit d'offrir la morale la plus austère, sans que le cœur en soit révolté ; ils ont captivé, ce qui seul plaide avec

succès pour l'indulgence, le sentiment ; et tandis que les livres de morale dans leurs maximes rigoureuses sont souvent combattus victorieusement par la pitié pour le malheur, ou l'intérêt pour la passion, les bons romans ont l'art de mettre cette émotion même de leur parti, et de la faire servir à leur but.

Il reste toujours une grande objection contre les romans d'amour ; c'est que cette passion y est peinte de manière à la faire naître, et qu'il est de moments de la vie dans lesquelles ce danger l'emporte sur toute espèce d'avantage : mais cet inconvénient n'existerait jamais dans les romans qui auraient pour objet toute autre passion des hommes. En caractérisant dès l'origine les symptômes les plus fugitifs d'un penchant dangereux, on pourrait en détourner et les autres et soi-même. L'ambition, l'orgueil, l'avarice, existent souvent à l'insu même de ceux qui s'y livrent. L'amour s'accroît par le tableau de ses propres sentiments : mais la meilleure ressource pour combattre les autres passions, c'est de les faire reconnaître ; si leurs traits, leur ressorts, leurs moyens, leurs effets, étaient découverts et popularisés pour ainsi dire par des romans, comme l'histoire de l'amour, il y aurait dans la société sur toutes les transactions de la vie des règles plus sûres, et des principes plus délicats. Quand même les écrits purement philosophiques pourraient, comme les romans, prévoir et détailler toutes les nuances possibles des actions, il restera toujours à la morale dramatique un grand avantage, c'est de pouvoir faire naître des mouvements d'indignation, une exaltation d'âme, une douce mélancolie, effets divers des situations romanesques, et sorte de supplément à l'expérience : cette impression ressemble à celle des faits réels dont on aurait été le témoin : mais dirigée toujours vers le même but, elle égare moins la pensée que l'inconséquent tableau des événements qui nous entourent. Enfin il est des hommes sur lesquels le devoir n'aurait point d'empire, et qu'on pourrait encore garantir du crime en développant en eux la possibilité d'être attendris. Les caractères qui ne pourraient adopter l'humanité qu'à l'aide de cette faculté d'émotion qui est pour ainsi dire le plaisir physique de l'âme, seraient sans doute peu dignes d'estime. Mais on devrait peut-être à l'effet des fictions touchantes, s'il devenait populaire, la certitude de ne plus rencontrer dans une nation ces êtres dont le caractère est le problème moral le plus inconcevable qui ait existé. La gradation du connu à l'inconnu s'interrompt bien avant d'arriver à concevoir les sentiments qui ont guidé les bourreaux de la France, il fallait qu'aucune mobilité dans l'esprit, nul souvenir d'une seule impression de pitié n'eût été développé dans leur âme par aucune circonstance, par aucun écrit, pour qu'ils restassent capables de cette cruauté si constante, si étrangère à tous les mouvements de la nature, et qui a donné à l'homme sa première pensée sans bornes l'idée complète du crime.

Il y a des écrits tels que l'Épître d'Abeilard par Pope, Werther, les Lettres Portugaises,

etc. Il y a un ouvrage au monde, c'est la Nouvelle Héloïse, dont le principal mérite est l'éloquence de la passion ; et quoi que l'objet en soit souvent moral, ce qu'il en reste surtout c'est la toute-puissance du cœur, on ne peut classer une telle sorte de romans. Il y a dans un siècle une âme, un génie qui sait y atteindre ; ce ne peut être un genre ; ce ne peut être un but : mais voudrait-on interdire ces miracles de la parole, ces impressions profondes qui satisfont à tous les mouvements des caractères passionnés ? Les lecteurs enthousiastes d'un semblable talent sont en très-petit nombre, et ces ouvrages font toujours du bien à ceux qui les admirent ; laissez en jouir les âmes ardentes et sensibles, elles ne peuvent faire entendre leur langue ; les sentiments dont elles sont agitées sont à peine compris, et sans cesse condamnés ; elle se croiraient seules au monde, elle détesteraient bientôt leur propre nature qui les isole, si quelques ouvrages passionnés et mélancoliques ne leur faisaient pas entendre une voix dans le désert de la vie, ne leur faisaient pas trouver dans la solitude quelques rayons du bonheur qui leur échappe au milieu du monde ; ce plaisir de la retraite les repose des vains efforts des espérances trompées ; et quand tout l'univers s'agite loin de l'être infortuné, un écrit éloquent et tendre reste auprès de lui comme l'ami le plus fidèle et celui qui le connaît le mieux. Oui, il a raison le livre, qui donne seulement un jour de distraction à la douleur, il sert aux meilleurs des hommes ; sans doute on peut trouver des peines qui appartiennent aux défauts du caractère, mais il en est tant qui naissent ou de la supériorité de l'esprit ou de la sensibilité du cœur, tant qu'on supporterait mieux si l'on avait des qualités de moins : avant de le connaître, je respecte le cœur qui souffre, et j'applaudis aux fictions même dont le seul résultat serait de soulager en captivant son intérêt. Dans cette vie, qu'il faut passer plutôt que sentir, celui qui distrait l'homme de lui-même et des autres, qui suspend l'action des passions pour y substituer des jouissances indépendantes, serait dispensateur du seul véritable bonheur dont la nature humaine sait susceptible, si l'influence de son talent pouvait se perpétuer.

Trois Nouvelles

Préface

On comprendra bien je pense que l'Essai sur les fictions qu'on vient de lire a été composé après les trois Nouvelles que je publie ici ; aucune ne mérite le nom de roman ; les situations y sont indiquées plutôt que développées, et c'est dans la peinture de quelques sentiments du cœur qu'est leur seul mérite. Je n'avais pas vingt ans quand je les ai écrites, et la révolution de France n'existait point encore. Je veux croire que depuis mon esprit a acquis assez de force pour se livrer à des ouvrages plus utiles ; on dit que le malheur hâte le développement de toutes les facultés morales, quelquefois je crains qu'il ne produise un effet contraire, qu'il ne jette dans un abattement qui détache et de soi-même et des autres. La grandeur des événements qui nous entourent, fait si bien sentir le néant des pensées générales, l'impuissance des sentiments individuels, que perdu dans la vie on ne sait plus quelle route doit suivre l'espérance, quel mobile doit exciter les efforts, quel principe guidera désormais l'opinion publique, à travers les erreurs de l'esprit de parti, et marquera de nouveau dans toutes les carrières le but éclatante de la véritable gloire ?

Mirza, ou Lettre d'un voyageur

Permettez que je vous rende compte, Madame, d'une anecdote de mon voyage²⁶³, qui peut-être aura le droit de vous intéresser. J'appris à Gorée, il y a un mois, que M. le gouverneur avait déterminé une famille nègre à venir demeurer à quelques lieues de là, pour y établir une habitation pareille à celle de Saint-Domingue, se flattant sans doute qu'un tel exemple exciterait les Africains à la culture du sucre ; et qu'attirant chez eux le commerce libre de cette denrée, les Européens ne les enlèveraient plus à leur patrie, pour leur faire souffrir le joug affreux de l'esclavage. Vainement les écrivains les plus éloquents ont tenté d'obtenir cette révolution de la vertu des hommes, l'administrateur éclairé désespérant de triompher de l'intérêt personnel, voudrait le mettre du parti de l'humanité, en ne lui faisant plus trouver son seul avantage à la braver : mais les nègres imprévoyants de l'avenir pour eux-mêmes, sont plus incapables encore de porter leurs pensées sur les générations futures, et se refusent au mal présent, sans les comparer au sort qu'il pourrait leur éviter. Un seul Africain délivré de l'esclavage par la générosité du gouverneur, s'était prêté à ses projets ; prince dans son pays, quelques nègres d'un état subalterne l'avaient suivi, et cultivaient son habitation sous ses ordres. Je demandais qu'on m'y conduisît. Je marchai une partie du jour, et j'arrivai le soir près d'une maison que des Français, m'a-t-on dit, avaient aidé à bâtir, mais qui conservait encore cependant quelque chose de sauvage. Quand j'approchai, les nègres jouissaient de leur moment de délassement ; ils s'amusaient à tirer de l'arc, regrettant peut-être le temps où ce plaisir était leur seule occupation. Ourika, femme de Ximéo (c'est le nom du nègre chef de l'habitation), était assise à quelque distance des jeux, et regardait avec distraction sa fille âgée de deux ans, qui s'amusait à ses pieds. Mon guide avança vers elle, et lui dit que je demandais asile de la part du gouverneur. « C'est le gouverneur qui l'envoie, s'écria-t-elle. Ah ! qu'il entre, qu'il sait le bienvenu ; tout ce que nous avons est à lui. » Elle vint à moi avec précipitation ; sa beauté m'enchantait ; elle possédait le vrai charme de son sexe, tout ce qui peint la faiblesse et la grâce. « Où donc est Ximéo ? lui dit mon guide. — Il n'est pas revenu, répondit-elle, il fait sa promenade du soir ; quand le soleil ne sera plus sur l'horizon, quand le crépuscule même ne rappellera plus la clarté, il reviendra, et il ne fera plus nuit pour moi. » — En achevant ces mots, elle soupira, s'éloigna, et quand elle se rapprocha de nous, j'aperçus des traces de pleurs sur son visage. Nous entrâmes dans la cabane, on nous servit un repas composé de tous les fruits du pays ; j'en goûtais avec plaisir, avide de

²⁶³ N.A.: Cette anecdote est fondée sur des circonstances de la traite des nègres, rapportée par des voyageurs au Sénégal.

sensations nouvelles. On frappe, Ourika tressaille, se lève avec précipitation, ouvre la porte de la cabane, et se jette dans les bras de Ximéo qui l'embrasse sans paraître se douter lui-même de ce qu'il faisait, ni de ce qu'il voyait. Je vais à lui, vous ne pouvez pas imaginer une figure plus ravissante, ses traits n'avaient aucun des défauts des hommes de sa couleur, son regard produisait un effet que je n'ai jamais senti. Il disposait de l'âme, et la mélancolie qu'il exprimait passait dans le cœur de celui sur lequel il s'attachait ; la taille de l'Appollon du Bélvédère n'est pas plus parfaite ; peut-être pouvait-on le trouver trop mince pour un homme, mais l'abattement de la douleur que tous ses mouvements annonçaient, que sa physionomie peignait, s'accordait tellement mieux avec la délicatesse qu'avec la force. Il ne fut point surpris de nous voir ; il paraissait inaccessible à toute émotion étrangère à son idée dominante ; nous lui apprîmes quel était celui qui nous envoyait et le but de notre voyage. « Le gouverneur, nous dit-il, a des droits sur ma reconnaissance ; dans l'état où je suis, le croirez-vous, j'ai cependant un bienfaiteur. » Il nous parla quelque temps de²⁶⁴ motifs qui l'avaient déterminé à cultiver une habitation, et j'étais étonné de son esprit, de sa facilité à s'expliquer ; il s'en aperçut. « Vous êtes surpris, me dit-il, quand nous ne sommes pas au niveau des brutes dont vous nous donnez la destinée. » « Non, lui répondis-je, mais un Français même ne parlerait pas sa langue mieux que vous. » « Ah ! vous avez raison, reprit-il, on conserve encore quelques rayons lorsqu'on a longtemps vécu près d'un ange ; » et ses beaux yeux se baissèrent pour ne plus rien voir au dehors de lui. Ourika répandait des larmes, Ximéo s'en aperçut enfin. « Pardonne, s'écria-t-il en lui prenant la main, pardonne ; le présent est à toi ; souffre les souvenirs. Demain, dit-il en se retournant vers moi, demain nous parcourrons ensemble mon habitation ; vous verrez si je puis me flatter qu'elle réponde aux désirs du gouverneur. Le meilleur lit va vous être préparé, dormez tranquillement : je voudrais que vous fussiez bien ici. Les hommes infortunés par le cœur, me dit-il à voix basse, ne craignent point, désirent même le spectacle du bonheur des autres. » Je me couchai, je ne fermai pas l'œil, j'étais pénétré de tristesse, tout ce que j'avais vu en lui en portait l'empreinte, j'en ignorais la cause : mais je me sentais ému comme on l'est en contemplant un tableau qui représente la mélancolie. À la pointe du jour je me levai, je trouvai Ximéo encore plus abattu que la veille ; je lui en demandai la raison. « Ma douleur, me répondit-il, fixé dans mon cœur, ne peut accroître ni diminuer : mais l'uniformité de la vie la fait passer plus vite, et des événements nouveaux, quels qu'ils soient, font naître de nouvelles réflexions, qui sont toujours de nouvelles sources de larmes. » Il me fit voir avec un soin extrême toute son habitation, je fus

²⁶⁴ N.E.: Singular no original.

surpris de l'ordre qui s'y faisait remarquer ; elle rendait au moins autant qu'un pareil espace de terrain cultivé à St. Domingue par un même nombre d'hommes, et les nègres heureux n'étaient point accablés de travail. Je vis avec plaisir que la cruauté était inutile, qu'elle avait cela de plus. Je demandai à Ximéo qui lui avait donné des conseils sur la culture de la terre, sur la division de la journée des ouvriers. « J'en ai peu reçu, me répondit-il, mais la raison peut atteindre à ce que la raison a trouvé, puisqu'il était défendu de mourir il fallait bien consacrer sa vie aux autres ; qu'en aurais-je fait pour moi ? J'avais l'horreur de l'esclavage, je ne pouvais concevoir le barbare dessein des hommes de votre couleur. Je pensais quelquefois que leur Dieu ennemi du nôtre, leur avait commandé de nous faire souffrir : mais quand j'appris qu'une production de notre pays, négligée par nous, causait seule ces maux cruels aux malheureux Africains, j'acceptai l'offre qui me fut faite de leur donner l'exemple de la cultiver. Puisse un commerce libre s'établir entre les deux parties du monde ! Puissent mes infortunés compatriotes renoncer à la vie sauvage, se vouer au travail pour satisfaire vos avides désirs, et contribuer à sauver quelques-uns d'eux de la plus horrible destinée ! Puissent ceux mêmes qui pourraient se flatter d'éviter un tel sort, s'occuper avec un zèle égal d'en garantir à jamais leurs semblables ! » En me parlant ainsi, nous approchâmes d'une porte qui conduisait à un bois épais, dont un côté de l'habitation était bordé ; je crus que Ximéo allait l'ouvrir, mais il se détourna pour l'éviter. « Pourquoi, lui dis-je, ne me montrez-vous pas... » « Arrêtez, s'écria-t-il, vous avez l'air sensible ; pourrez-vous entendre les longs récits du malheur. Il y a deux ans que je n'ai pas parlé ; tout ce que je dis, ce n'est pas parler. Vous le voyez, j'ai besoin de m'épancher ; vous ne devez pas être flatté de ma confiance : cependant, c'est votre bonté qui m'encourage, et me fait compter sur votre pitié. » « Ah ! ne craignez rien, répondis-je ; vous ne serez pas trompé. » « Je suis né dans le royaume de Cayor, mon père du sang royal était chef de quelques tribus qui lui étaient confiées par le souverain. On m'exerça de bonne heure dans l'art de défendre mon pays, et dès mon enfance l'arc et le javelot m'étaient familiers. L'on me destina dès lors pour femme Ourika, fille de la sœur de mon père ; je l'aimai dès que je pus aimer, et cette faculté se développa en moi pour elle et par elle. Sa beauté parfaite me frappa d'avantage quand je l'eûs comparée à celle des autres femmes, et je revins par choix à mon premier penchant. Nous étions souvent en guerre contre les Jaloffes, nos voisins ; et comme nous avions mutuellement l'atroce coutume de vendre nos prisonniers de guerre aux Européens, une haine profonde, que la paix même ne suspendait pas, ne permettait entre nous aucune communication. Un jour en chassant dans nos montagnes, je fus entraîné plus loin que je ne voulais ; une voix de femme, remarquable par sa beauté, se fit entendre à moi. J'écoutai ce qu'elle chantait, et je ne reconnus point les paroles

que les jeunes filles se plaisent à répéter. L'amour de la liberté, l'horreur de l'esclavage, étaient le sujet des nobles hymnes qui me ravirent d'admiration. J'approchai, une jeune personne se leva ; frappé du contraste de son âge, et du sujet de ses méditations, je cherchais dans ses traits quelque chose de surnaturel, qui m'annonçât l'inspiration qui supplée aux longues réflexions de la vieillesse ; elle n'étoit pas belle, mais sa taille noble et régulière, ses yeux enchanteurs, sa physionomie animée, ne laissaient pas à l'amour même rien à désirer à sa figure. Elle vint à moi, me parla longtemps sans que je pusse lui répondre : enfin, je parvins à lui peindre mon étonnement ; il s'accrût quand j'appris qu'elle avait composé les paroles que je venais d'entendre. « Cessez d'être surpris, me dit-elle, un Français établi au Sénégal, mécontent de son sort et malheureux dans sa patrie, s'est retiré parmi nous, ce vieillard a daigné prendre soin de ma jeunesse, et m'a donné ce que les Européens ont de digne d'envie ; les connaissances dont ils abusent, et la philosophie dont ils suivent si mal les leçons. J'ai appris la langue des Français, j'ai lu quelques-uns de leurs livres, et je m'amuse à penser seule sur ces montagnes. » À chaque mot qu'elle me disait, mon intérêt, ma curiosité redoublait, ce n'était plus une femme ; c'était un poète que je croyais entendre parler. Et jamais les hommes qui se consacrent parmi nous au culte des dieux, ne m'avaient paru remplis d'un si noble enthousiasme. En la quittant, j'obtins la permission de la revoir ; son souvenir me suivait partout ; j'emportais plus d'admiration que d'amour, et me fiant long-temps sur cette différence, je vis Mirza (c'était le nom de cette jeune Jaloffe), sans croire offenser Ourika. Enfin, un jour je lui demandai si jamais elle avait aimé, en tremblant je faisais cette question ; mais son esprit facile et son caractère ouvert lui rendaient toutes les réponses aisées. « Non, me dit-elle, on m'a aimé quelquefois, j'ai peut-être désiré d'être sensible, je voulais connaître ce sentiment qui s'empare de toute la vie, et fait à lui seul le sort de chaque instant du jour ; mais j'ai trop réfléchi, je crois, pour éprouver cette illusion, je sens tous les mouvements de mon cœur, et je vois tous ceux des autres, je n'ai pu jusqu'à ce jour, ni me tromper, ni être trompée. » Ce dernier mot m'affligea. « Mirza, lui dis-je, que je vous plains, les plaisirs de la pensée n'occupent pas tout entier, ceux du cœur seul suffisent à toutes les facultés de l'âme. — Elle m'instruisait cependant avec une bonté que rien ne lassait, en peu de temps j'appris tout ce qu'elle savait ; quand je l'interrompais par mes éloges, elle ne m'écoutait pas ; dès que je cessais, elle continuait, et je voyais par ses discours, que pendant que je la louais, c'était à moi seul qu'elle avait toujours pensé, enfin enivré de sa grâce, de son esprit, de ses regards, je sentis que je l'aimais; et j'osai le lui dire : quelles expressions n'employai-je pas pour faire passer dans son cœur l'exaltation que j'avais trouvé dans son esprit; je mourrais à ses pieds de passion et de crainte. « Mirza ; lui répétai-je, place moi sur le trône du monde en me disant

que tu m'aimes, ouvre-moi le ciel pour que j'y monte avec toi. » En m'écoutant elle se troubla, et des larmes remplirent ses beaux yeux, où jusqu'alors je n'avais vu que l'expression du génie. « Ximéo, me dit-elle, demain je te répondrai, n'attends pas de moi l'art des femmes de ton pays, demain tu liras dans mon cœur ; réfléchis sur le tien. » En achevant ces mots elle me quitta long-temps avant le coucher du soleil, signal ordinaire de sa retraite, je ne cherchai point à la retenir. L'ascendant de son caractère me soumettait à ses volontés. Depuis que je connaissais Mirza, je voyais moins Ourika, je la trompais, je prétextais des voyages, je retardais l'instant de notre union, j'éloignais l'avenir au lieu d'en décider. Enfin, le lendemain, que des siècles pour moi semblaient avoir séparé de la veille, j'arrive : Mirza la première s'avance vers moi, elle avait l'air abattue, soit pressentiment, soit tendresse, elle avait passé ce jour dans les larmes. « Ximéo, me dit-elle d'un son de voix doux, mais assuré, es-tu bien sûr que tu m'aimes ; est-il certain que dans tes vastes contrées aucun objet n'a fixé ton cœur ? » Des serments furent ma réponse. « Hé bien je t'en crois, la nature qui nous environne est seule témoin de tes promesses, je ne sais rien sur toi que je n'aye appris de ta bouche, mon isolement, mon abandon fait toute ma sécurité. Quelle défiance, quel obstacle ai-je opposé à ta volonté ? tu ne tromperais en moi que mon estime pour Ximéo, tu ne te vengerais que de mon amour ; ma famille, mes amies, mes concitoyens, j'ai tout éloigné pour dépendre de toi seul ; je dois être à tes yeux, sacrée comme la faiblesse, l'enfance, ou le malheur ; non je ne puis rien craindre, non. » Je l'interrompis, j'étais à ses pieds, je croyais être vrai ; la force du présent m'avait fait oublier le passé comme l'avenir ; j'avais trompé, j'avais persuadé, elle me crut. Dieu ! que d'expressions passionnées elle sut trouver, qu'elle était heureuse en m'aimant. Ah ! pendant deux mois qui s'écoulèrent ainsi, tout ce qu'il y a d'amour et de bonheur fut rassemblé dans son cœur ; je jouissais, mais je me calmais ! bizarrerie de la nature humaine, j'étais si frappé du plaisir qu'elle avait à me voir, que je commençai bientôt à venir plutôt pour elle que pour moi ; j'étais si certain de son accueil, que je ne tremblais plus en rapprochant : Mirza ne s'en apercevait pas, elle parlait, elle répondait, elle pleurait, elle se consolait, et son âme active agissait sur elle-même ; honteux de son erreur, et plus honteux de moi-même, j'avais besoin de m'éloigner d'elle. La guerre se déclarât dans une autre extrémité du royaume de Cayor, je résolus d'y courir, il fallait l'annoncer à Mirza. Ah ! dans ce moment, je sentis encore combien elle m'était chère ; sa confiante et douce sécurité m'ôtèrent la force de lui découvrir mon projet. Elle semblait tellement vivre de ma présence, que ma langue se glaça quand je voulus lui parler de mon départ, je résolus de lui écrire, cet art qu'elle m'avait appris, devait servir à son malheur, vingt fois je la quittai, vingt fois je revins sur mes pas. L'infortunée en jouissait, et prenait ma pitié

pour de l'amour. Enfin je partis, je lui mandai que mon devoir me forçait à me séparer d'elle, mais que je reviendrais à ses pieds plus tendre que jamais ; quelle réponse elle me fit ! Ah langue de l'amour ! quelle charme tu reçois, quand la pensée t'embellit, quel désespoir de mon absence, quel passion de me revoir ! Je frémis alors en songeant à quel excès son cœur savait aimer ; mais mon père n'aurait jamais nommé sa fille, une femme du pays des Jaloffes. Mais tous les obstacles s'offrirent à ma pensée quand le voile qui me les cachait fut tombé ; je revis Ourika, sa beauté, ses larmes, l'empire d'un premier penchant, les instances d'une famille entière ; que sais-je enfin, tout ce qui paraît insurmontable quand on ne tire plus sa force de son cœur, me rendit infidèle, et mes liens avec Ourika furent formés en présence des dieux. Cependant le temps que j'avais fixé à Mirza pour mon retour approchait ; je voulus la revoir encore : j'espérais adoucir le coup que j'allais lui porter, je le croyais possible, quand on n'a plus d'amour on n'en devine plus les effets ; l'on ne sait pas même s'aider de ses souvenirs. De quel sentiment je fus rempli en parcourant ces mêmes lieux témoins de mes serments et de mon bonheur. Rien n'était changé que mon cœur, et je pouvais à peine les reconnaître. Pour Mirza, dès qu'elle me vît, je crois qu'elle éprouva dans un moment le bonheur qu'on goûte à peine épars dans toute sa vie, et c'est ainsi que les dieux s'acquittèrent envers elle. Ah ! comment vous dirais-je par quel degrés affreux j'amenai la malheureuse Mirza à connaître l'état de mon cœur ; mes lèvres tremblantes prononcèrent le nom d'amitié. « Ton amitié, s'écria-t-elle, ton amitié, barbare, est-ce à mon âme qu'un tel sentiment doit être offert ? Va, donne-moi la mort. Va, c'est là maintenant tout ce que tu peux pour moi. » L'excès de sa douleur semblait l'y conduire, elle tomba sans mouvement à mes pieds ; monstre que j'étais. C'était alors qu'il fallait la tromper, c'est alors que je fus vrai. « Insensible, laisse-moi, me dit-elle, ce vieillard qui prit soin de mon enfance, qui m'a servi de père, peut vivre encore quelque temps, il faut que j'existe pour lui, je suis morte, déjà là, dit-elle, en posant la main sur son cœur ; mais mes soins lui sont nécessaires, laisse-moi. » « Je ne pourrais, m'écriai-je, je ne pourrais supporter ta haine. » « Ma haine, me répondit-elle, ne la crains pas, Ximéo, il y a des cœurs qui ne savent qu'aimer, et dont toute la passion ne retourne que contre eux-mêmes. Adieu Ximéo, une autre va donc [te]²⁶⁵ posséder. » « Non jamais, non jamais, lui dis-je. » « Je ne te crois pas à présent, reprit-elle, hier tes paroles m'auraient fait douter du jour qui nous éclaire ; Ximéo, serre-moi contre ton cœur, appelle-moi ta maîtresse chérie ; retrouve l'accent d'autrefois ; que je l'entende encore, non pour en jouir, mais pour m'en ressouvenir, mais c'est impossible. Adieu, je le retrouverai seule, mon cœur l'entendra

²⁶⁵ N.E.: Pronome ausente na primeira edição (1795).

toujours, c'est la cause de mort que je porte et retiens dans mon sein Ximéo. Adieu. » Le son touchant de ce dernier mot, l'effort qu'elle fit en s'éloignant, tout m'est présent, elle est devant mes yeux. Dieux ! rendez cette illusion plus forte ; que je la voye un moment, pour, s'il se peut encore, mieux sentir ce que j'ai perdu. Longtemps immobile dans les lieux qu'elle avait quittés, égaré, troublé comme un homme qui vient de commettre un grand crime, la nuit me surprit avant que je pensasse à retourner chez moi ; le remords, le souvenir, le sentiment du malheur de Mirza s'attachaient à mon âme ; son ombre me revenait comme si la fin de son bonheur eut été celle de sa vie. La guerre se déclara contre les Jaloffes, il fallait combattre contre les habitans du pays de Mirza, je voulais à ses yeux acquérir de la gloire, justifier son choix, et mériter encore le bonheur auquel j'avais renoncé ; je craignais peu la mort, j'avais fait de ma vie un si cruel usage, que je la risquais peut-être avec un secret plaisir. Je fus dangereusement blessé ; j'appris en me rétablissant qu'une femme venait tous les jours se placer devant le seuil de ma porte ; immobile, elle tressaillait au moindre bruit ; une fois j'étais plus mal, elle perdit connaissance, on s'empressa autour d'elle, elle se ranima, et prononça ces mots : « Qu'il ignore, dit-elle, l'état où vous m'avez vue, je suis pour lui bien moins qu'une étrangère, mon intérêt doit l'affliger. » Enfin un jour, jour affreux ! faible encore, ma famille, Ourika daignaient m'entourer, j'étais calme quand j'éloignais le souvenir de celle dont j'avais causé le désespoir, je croyais l'être du moins, la fatalité m'avait conduit, j'avais agi comme un homme gouverné par elle, et je redoutais tellement l'instant du repentir, que j'employais toutes mes forces pour retenir ma pensée prête à se fixer sur le passé. Nos ennemis les Jaloffes fondirent tout à coup sur le bourg que j'habitais, nous étions sans défense, nous soutînmes cependant une assez longue attaque, mais enfin ils l'emportèrent et firent plusieurs prisonniers : je fus du nombre ; quel moment pour moi quand je me vis chargé de fers ! Les cruels Hottentots ne destinent aux vaincus que la mort ; mais nous plus lâchement barbares, nous servons nos communs ennemis, et justifions leurs crimes en devenant leurs complices. Un détachement de Jaloffes nous fit marcher toute la nuit ; quand le jour vint nous éclairer, nous nous trouvâmes sur le bord de la rivière du Sénégal, des barques étaient préparées, je vis des Blancs, je fus certain de mon sort. Bientôt mes conducteurs commencèrent à traiter des viles conditions de leur infâme échange : les Européens examinaient curieusement notre âge et notre force pour y trouver l'espoir de nous faire supporter plus longtemps les maux qu'ils nous destinaient. Déjà j'étais déterminé, j'espérais qu'en passant sur cette fatale barque, mes chaînes se relâcheraient assez pour me laisser le pouvoir de m'élancer dans la rivière, et que, malgré les prompts secours de mes avides possesseurs, le poids de mes fers m'entraînerait jusqu'au fond de l'abîme. Mes yeux fixés sur

la terre, ma pensée attachée à la terrible espérance que j’embrassais, j’étais comme séparé des objets qui m’environnaient. Tout à coup une voix, que le bonheur et la peine m’avaient trop appris à connaître, fait tressaillir mon cœur et m’arrache à mon immobile méditation ; je regarde, j’aperçois Mirza, belle, non comme une mortelle, mais comme un ange : car c’était son âme qui se peignait sur son visage. Je l’entends qui demande aux Européens de l’écouter ; sa voix était émue, mais ce n’était point la frayeur, ni l’attendrissement qui l’altérait ; un mouvement surnaturel donnait à toute sa personne un caractère nouveau. « Européens, dit-elle, c’est pour cultiver vos terres, que vous nous condamnés à l’esclavage, c’est votre intérêt sans doute qui vous rend notre infortune nécessaire ; vous ne ressemblez pas au Dieu du Mal, et faire souffrir n’est pas le but des douleurs que vous nous destinez ; regardez ce jeune homme affaibli par ses blessures, il ne pourra supporter ni la longueur du voyage, ni les travaux que vous lui demandés ; moi, vous voyez ma force et ma jeunesse, mon sexe n’a point enervé mon courage. Souffrez que je sois esclave à la place de Ximéo. Je vivrai puisque c’est à ce prix que vous m’aurez accordé la liberté de Ximéo ; je ne croirai plus l’esclavage avilissant, je respecterai la puissance de mes maîtres, c’est de moi qu’ils la tiendront, et leurs bienfaits l’auront consacrée. Ximéo doit chérir la vie ; Ximéo est aimé ! moi je ne tiens à personne sur la terre ; je puis en disparaître sans laisser de vide dans un cœur, qui sente que je n’existe plus. J’allais finir mes jours, un bonheur nouveau me fait survivre à mon cœur. Ah ! laissez-vous attendrir, et quand votre pitié ne combat pas votre intérêt, ne résistez pas à sa voix. » En achevant ces mots, cette fière Mirza, que la crainte de la mort n’aurait pas fait tomber aux pieds des rois de la terre, fléchit humblement le genou, mais elle conservait dans cette attitude encore toute sa dignité, et l’admiration et la honte étaient le partage de ceux qu’elle implorait ; un moment elle put penser que j’acceptais sa générosité ; j’avais perdu la parole, et je me mourais du tourment de ne la pas retrouver. Ces farouches Européens s’écrièrent tous d’une voix : « Nous acceptons l’échange, elle est belle, elle est jeune, elle est courageuse ; nous voulons la négresse, et nous laissons son ami. » Je retrouvai mes forces ; ils allaient s’approcher de Mirza. « Barbares, m’écriai-je, c’est à moi ; jamais, jamais, respectez son sexe, sa faiblesse ; Jaloffes, consentirez-vous qu’une femme de votre contrée soit esclave à la place de votre plus mortel ennemi ? » « Arrête, me dit Mirza, cesse d’être généreux, cet acte de vertu, c’est pour toi seul que tu l’accomplis ; si mon bonheur t’avait été cher, tu ne m’aurais pas abandonnée ; je t’aime mieux coupable quand je te sais insensible ; laisse-moi le droit de me plaindre, quand tu ne peux m’ôter ma douleur ; ne m’arrache pas le seul bonheur qui me reste, la douce pensée de tenir au moins à toi par le bien que je t’aurai fait : j’ai suivi tes destins, je meurs si mes jours ne te sont pas utiles, tu n’as que ce moyen de me sauver la

vie, ose persister dans tes refus. » Depuis je me suis rappelé toutes ses paroles, et dans l'instant je crois que je ne les entendais pas : je frémissais du dessein de Mirza ; je tremblais que ces vils Européens ne le secondassent, je n'osais déclarer que rien ne me séparerait d'elle ; ces avides marchands nous auraient entraînés tous les deux : leur cœur incapable de sensibilité comptait peut-être déjà sur ces effets de la nôtre; déjà même ils se promettaient à l'avenir de choisir pour captifs ceux que l'amour ou le devoir pourraient faire racheter ou suivre ; étudiant nos vertus pour les faire servir à leurs vices. Mais le gouverneur instruit de nos combats, du dévouement de Mirza, de mon désespoir ; s'avance comme un ange de lumière ! Eh! qui n'aurait pas cru qu'il nous apportait le bonheur ! « Soyez libres tous deux, nous dit-il, je vous rends à votre pays, comme à votre amour. Tant de grandeur d'âme eût fait rougir l'Européen qui vous aurait nommés ses esclaves. » On m'ôta mes fers, j'embrassai ses genoux, je bénis dans mon cœur sa bonté, comme s'il eût sacrifié des droits légitimes. Ah ! les usurpateurs peuvent donc, en renonçant à leurs injustices, atteindre au rang de bienfaiteurs. Je me levai, je croyais que Mirza était au pied du gouverneur comme moi ; je la vis à quelque distance appuyée sur un arbre et rêvant profondément. Je courus vers elle : l'amour, l'admiration, la reconnaissance, j'éprouvais, j'exprimais tout à la fois. « Ximéo, me dit-elle, il n'est plus temps, mon malheur est gravé trop avant pour que ta main même y puisse atteindre : ta voix, je ne l'entends plus sans tressaillir de peine, et ta présence glace dans mes veines ce sang qui jadis y bouillonnait pour toi ; les âmes passionnées ne connaissent que les extrêmes ; l'intervalle qui les sépare, elles le franchissent sans s'y arrêter jamais ; quand tu m'appris mon sort, j'en doutai longtemps, tu pouvais revenir alors, j'aurais cru que j'avais rêvé ton inconstance ; mais maintenant pour anéantir ce souvenir, il faut percer le cœur dont rien n'a pu l'effacer. » En prononçant ces paroles, la flèche mortelle était dans son sein. Dieux qui suspendîtes en cet instant ma vie, me l'avez-vous rendue pour mieux venger Mirza par le long supplice de ma douleur ! Pendant un mois entier, la chaîne des souvenirs et des pensées fut interrompue pour moi, je crois quelquefois que je suis dans un autre monde, dont l'enfer est le souvenir du premier. Ourika m'a fait promettre de ne pas attenter à mes jours ; le gouverneur m'a convaincu qu'il fallait vivre pour être utile à mes malheureux compatriotes, pour respecter la dernière volonté de Mirza, qui l'a conjuré, dit-il, en mourant, de veiller sur moi, de me consoler en son nom ; j'obéis, j'ai renfermé dans un tombeau les tristes restes de celle que j'aime quand elle n'est plus ; de celle que j'ai méconnue pendant sa vie ; là, seul, quand le soleil se couche, quand la nature entière semble se couvrir de mon deuil, quand le silence universel me permet de n'entendre plus que mes pensées, j'éprouve prosterné sur ce tombeau la jouissance du malheur, le sentiment tout entier de ses peines ; mon imagination exaltée crée

quelquefois des fantômes, je crois la voir, mais jamais elle ne m'apparoît comme une amante irritée. Je l'entends qui me console et s'occupe de ma douleur. Enfin, incertain du sort qui nous attend après nous, je respecte en mon cœur le souvenir de Mirza, et crains en me donnant la mort d'anéantir tout ce qui reste d'elle. Depuis deux ans vous êtes la seule personne à qui j'aie confié ma douleur, je n'attends pas votre pitié ; un barbare qui causa la mort de celle qu'il regrette, doit-il intéresser ? mais j'ai voulu parler d'elle ; Ah ! promettez-moi que vous n'oublierez pas le nom de Mirza. Vous le direz à vos enfans, et vous conserverez après moi la mémoire de cet ange d'amour, et de cette victime du malheur. » En terminant son récit, une sombre rêverie se peignit sur le charmant visage de Ximéo ; j'étais baigné de pleurs, je voulus lui parler. « Croirais-tu, me dit-il, qu'il faut chercher à me consoler ? croirais-tu qu'on puisse avoir sur mon malheur une pensée que mon cœur n'ait pas trouvée ? j'ai voulu te l'apprendre, mais parce que j'étais bien sûr que tu ne l'adoucirais pas, je mourais si l'on me l'ôtait, le remords en prendrait la place, il occuperait mon cœur tout entier et ses douleurs sont arides et brûlantes. Adieu, je te remercie de m'avoir écouté. » Son calme sombre, son désespoir sans larmes, aisément me persuadèrent que tous mes efforts seraient vains, je n'osai plus lui parler, le malheur en impose, je le quittai le cœur plein d'amertume. Et pour accomplir ma promesse, je raconte son histoire, et consacre, si je le puis, le triste nom de sa Mirza.

Adélaïde et Théodore

L'on avait confié la fortune et l'éducation d'Adélaïde, orpheline de très bonne heure, au baron d'Orville, frère de son père ; mais l'obligation de l'élever le fatiguait tellement, qu'il saisit la première occasion de se débarrasser de sa nièce: c'était un homme aimable, facile à vivre, mais d'une si grande légèreté qu'on n'aurait pas obtenu un quart d'heure de son attention, même pour sauver la moitié de sa fortune. Ce caractère l'avait rendu fort amusant ; son insouciance était de l'étourderie dans sa jeunesse, on l'appellait de la philosophie dans sa vieillesse : les effets en étaient les mêmes, le nom seul avait changé : il ne faisait jamais ni le mal, ni le bien difficile ; mais par faiblesse il se laissait aller à l'un ou à l'autre. Ce n'était pas un homme qui eût un système de moralité ni d'immoralité ; il déjouait en général tout ce qui était suivi, tout ce qui était profond, tout ce qui donnait de la peine, ou demandait un effort ; il sentait bien qu'il n'était pas fait pour élever une jeune fille ; et laissa Adélaïde jusqu'à quatorze ans à la campagne, chez une de ses parentes nommée Mme d'Orfeuil. C'était une femme âgée de trente ans; elle croyait aimer à la folie un mari dont elle était abandonnée, ou du moins dévote comme un ange, elle ne s'était jamais permis de se détacher de ce sentiment, dans la crainte d'éprouver le besoin d'un autre ; née avec beaucoup d'esprit naturel, elle l'avait mal cultivé ; en ne pensant jamais qu'à l'amour, et ne lisant que des livres de dévotion, elle ne connaissait pas le monde, parce qu'elle n'avait jamais vécu que dans le pays des chimères ; enfin, il résultait du contraste de ses idées romanesques et de ses pratiques religieuses, un caractère plus aimable pour ses amis qu'utile à son élève. Adélaïde l'aimait avec passion ; ensemble elles lisaient des romans ; ensemble elles priaient Dieu, elles s'exaltaient et s'attendrissaient ensemble, et la jeune âme d'Adélaïde était constamment émue. C'est dans cette disposition qu'à quatorze ans elle arriva chez le baron d'Orville ; il l'avait fait venir seule, sans une femme même pour l'accompagner ; mais tout ce que le luxe invente l'attendait avec profusion. Les amies du Baron d'Orville s'empressèrent autour de la jeune Adélaïde, et chacune d'elles, pour lui prouver son attachement, se chargea de diriger une partie de sa toilette. On ne lui donna ni bons ni mauvais conseils ; ces Dames s'en rapportèrent au hasard sur la conduite qu'elle tiendrait ; mais elles s'occupèrent beaucoup de son amour propre, parce qu'elles attachaient du prix à ses succès. Quand les femmes d'un certain âge ne sont pas jalouses d'une jeune personne, elles placent leur vanité sur elle ; il faut qu'un succès leur appartienne d'une manière ou d'une autre pour qu'elles le voyent avec plaisir. Adélaïde était étourdie de tout ce qu'elle voyait ; elle voulait parler d'amour, ces Dames lui répondaient que le vrai moyen d'en inspirer, c'était de ne jamais mettre des

couleurs fortes quand on était brune, ni douces lorsqu'on était blonde. Elle voulait être dévote : le Baron d'Orville l'accablait de plaisanteries. Elle voulait lire, on ne lui en laissait pas le temps. Enfin ces Dames, sans être malhonnêtes, étaient tellement frivoles qu'elles avaient l'art de faire disparaître la journée sans qu'on s'en aperçût ni par la peine, ni par le bonheur. Cependant le Baron s'ennuyait des égards qu'il fallait avoir pour une jeune fille, il était inquiet d'en répondre : lorsqu'un matin, M. de Linières, honnête homme, mais aussi sot qu'on en puisse trouver en France, vint lui dire qu'il avait 80 mille livres de rente, 60 ans, et beaucoup d'amour pour sa nièce, et qu'il l'épouserait, si l'on le voulait, dans huit jours. Le Baron ne vit pas une objection à faire à la convenance de cette proposition, et sa parole fut donnée. Adélaïde, à qui cependant on en parla, en fut désespérée ; son roman de bonheur était détruit, elle combattit plus longtemps qu'on ne devait l'attendre d'une fille de quinze ans ; mais au milieu d'un bal on obtint enfin son aveu. Le lendemain du jour fatal elle écrivit une lettre pleine de mélancolie à sa tante : « Il n'y a plus pour moi d'espérance, lui disait-elle, ils ont fini mon avenir. Le bonheur d'aimer m'est pour jamais interdit ; je mourai sans avoir senti la vie ; il ne peut plus rien m'arriver qui m'intéresse, tout m'est égal. » Quelques jours après elle lui mandait : « Il faut s'étourdir, il faut se laisser emporter par le tourbillon. Je n'ai ni malheur, ni bonheur ; je ne puis rêver avec plaisir ; je cède au torrent, j'aime tout ce qui me dérobe le temps. » En effet Adélaïde se livra bientôt à tous les plaisirs de son âge. Jolie, spirituelle, aimable, on flatta sa vanité, on lui fit aimer les succès ; quoiqu'elle s'affligeât souvent de l'emploi de sa journée, la crainte de se trouver seule avec le plus ennuyeux des époux la faisait sortir de chez elle ; l'enchaînement des plaisirs ne lui permettait pas d'y rentrer ; et protestant sans cesse contre la vie qu'elle menait, le lendemain était toujours semblable à la veille. Deux ans se passèrent ainsi : aucun sentiment n'occupa son âme ; mais elle apprit à vivre dans le vide, elle apprit à se contenter des plaisirs de la vanité ; et quoique son esprit et son cœur fussent bien supérieurs à sa destinée, la solitude était nécessaire à ce caractère que le monde pouvait enivrer, et dont la mobilité rendait important le choix des objets qui l'entouraient. L'aspect d'une belle campagne la faisait rêver, le son d'un violon la ramenait à la ville : la morale sensitive dont parle Rousseau était faite pour une âme si jeune et si flexible ; cependant cette légèreté ne se portait que sur des qualités accessoires : un peu de vanité, du goût pour les plaisirs, voilà les défauts dont la campagne la corrigeait, et que la ville lui rendait aussitôt : mais sa sensibilité, sa bonté, sa franchise étaient inaltérables, et ses torts qu'elle avouait aisément servait de consolation aux envieux, et donnaient à ses amis un sujet de plaisanterie toujours piquant et toujours bien reçu. Une physionomie douce et fine, des cheveux blonds, un teint d'une blancheur éblouissante, enfin, une expression romanesque et

tendre contrastaient avec son extrême vivacité, mais répandaient sur toute sa personne un air de modestie et de sensibilité qui forçait à s'intéresser à elle. Au milieu même des transports que lui causaient les fêtes et les succès, Adélaïde était bonne pour son époux ; elle était incapable de souffrir qu'on lui donnât le moindre ridicule : les sots ont de la vanité ; l'époux d'Adélaïde se contentait de quelques paroles obligeantes et d'une prière de l'accompagner par tout, à laquelle son désœuvrement le faisait toujours céder. Au bout de deux ans M. de Linières tomba malade, Adélaïde le soigna avec zèle ; il mourut. Un sentiment d'horreur s'empara d'elle, son imagination fut vivement frappée par le sombre spectacle dont elle fut témoin ; c'était la première fois qu'elle avait réfléchi sur la mort. La perte de ce qui nous est cher inspire tant de douleur, que l'effroi disparaît auprès d'un tel sentiment ; mais on contemple dans les indifférents l'aspect de la fin de la vie, et cette idée livre aux réflexions tristes et philosophiques, dont le cœur d'une femme est facilement effrayé. Le Baron d'Orville et sa société entendaient si mal Adélaïde, qu'elle éprouva le besoin de les fuir. Elle se résolut à passer l'année de son veuvage chez Mme d'Orfeuil, chez cette tante qu'elle adorait, et qui n'avait pas cessé de la regretter, quoiqu'elle blâmât la dissipation dans laquelle sa nièce avait vécu : Mme de Linières arriva au mois d'Avril chez Mme d'Orfeuil ; depuis deux ans elle n'avait pas vu la nature, son cœur en était ravi. Les impressions de son enfance se retraçaient avec tous leurs charmes ; elle fut heureuse de retrouver Mme d'Orfeuil, et jamais le plaisir n'avait fait jouir son cœur, comme la douce mélancolie qu'elle ressentait dans ces lieux charmants. Les occupations de chaque jour, l'arrangement des heures, tout fut bientôt décidé. Adélaïde trouva que la vie passait ainsi plus doucement et plus vite, qu'on la sentait plus et qu'elle pesait moins ; enfin, son imagination livrée toute entière aux charmes de la campagne ne lui représentait plus la ville qu'avec horreur. Il y avait à peine quinze jours qu'elle l'habitait lorsque Mme d'Orfeuil lui proposa d'aller voir la princesse de Rostain, dont le château était à deux lieues de là. Cette femme extrêmement altière était célèbre cependant par son esprit, son caractère et sa passion pour le Comte Théodore de Rostain son fils, qu'elle avait enfin corrigé des travers de la jeunesse, c'est-à-dire, de faire des dettes et d'aimer les femmes. Ces deux torts dont la médiocrité fait un si grand crime, dont les concurrents se servent si bien pour écarter de la route de la fortune, nuisent à soi bien plus qu'aux autres, et des qualités intéressantes peuvent souvent en être la cause, et l'excuse. Mme de Linières avait entendu parler du Comte de Rostain. Personne n'avait plus de réputation d'esprit et d'amabilité ; elle savait qu'il avait quitté le monde depuis quatre mois, par la peine que lui avait causée l'infidélité de sa maîtresse, Mme d'Etampes, femme galante, qu'il avait cru fixer, qu'il avait sincèrement aimée, et dont il s'était éloigné avec autant de fierté que de sensibilité.

Il était établi dans Paris, qu'il vivait en mauvaise compagnie, parce qu'il n'allait jamais que chez les personnes qu'il aimait, et que c'était un sujet détestable, parce qu'il donnait toute sa fortune à ses amis : et comme l'opinion se forme légèrement sur les hommes qui n'ont point d'occasion publique de se faire connaître, Mme de Linières croyait le Comte Théodore semblable au portrait qu'on lui en avait fait ; mais son extrême curiosité pour les agréments d'un esprit aussi célèbre l'emportait sur toute autre idée. Comme elle en parlait en ces termes, Mme d'Orfeuil lui répondit ainsi : « On vous a trompée sur le Comte Rostain, on ne vous a point exagéré les charmes de sa conversation tour à tour sérieuse ou gaie ; il vous donnera tous les plaisirs dont l'esprit est susceptible ; mais c'est l'âme la plus sensible, et le caractère le plus fier que vous puissiez vous représenter. Ses idées sur tous les objets sont d'une si grande justesse, qu'il n'a pu s'écarter de la raison que par l'entraînement du cœur ; il réunit à beaucoup de gaieté dans l'esprit une profonde mélancolie dans le cœur ; je m'y connais, ce n'est pas un esprit romanesque, il n'exagère rien, il exprime peu ; mais il sent l'amour mille fois mieux que nous ne l'imaginons. » Mme de Linières et Mme d'Orfeuil arrivèrent au milieu de cette conversation ; Adélaïde était avide de voir un homme que les gens de la cour citaient comme le plus aimable, et sa tante comme le plus sensible ; l'un et l'autre avantage peut-être étaient nécessaires à son esprit et à son cœur. Jamais donc le projet de plaire ne l'occupait si fortement. Mad. d'Orfeuil et Mad. de Linières entrèrent dans un château simplement, mais noblement arrangé ; en approchant du salon elles entendent rire aux éclats deux vieilles femmes, amies de la Princesse de Rostain ; en ouvrant la porte elles voient son fils qui causait avec elles. Adélaïde ne savait pas se résoudre à parler aux vieilles femmes ; mais comme elle sentait que c'était bien de s'en occuper, elle en estima le Comte Théodore ; il vint au devant d'elle, sa figure était noble et intéressante, toutes ses manières avaient de la grâce et de la dignité, elles invitaient à l'aisance et rendaient la familiarité impossible. Il avait surtout dans le regard quelque chose de sensible et de rêveur qui succédait presque à l'instant même à l'expression de la gaieté, et semblait indiquer qu'elle n'était pas l'état habituel de son âme. Mme de Linières fit beaucoup de frais pour lui ; il y répondit sans aucun empressement de se montrer, mais avec celui de la faire valoir ; au lieu de s'occuper de sa réponse, il préparait celle d'Adélaïde ; et si elle avait eu moins d'esprit, elle s'en serait cru plus qu'à lui. La visite finit : le Comte demanda la permission de les accompagner ; il revint le lendemain, et tous les jours qui suivirent : aucune affaire ne le retenait jamais, il donnait toute sa vie. Sans cesse aux ordres d'Adélaïde, prévenant ses heures, devançant ses desirs sans parler de son sentiment, il l'exprimait tantôt par son dévouement, tantôt par le culte qu'il rendait aux charmes d'Adélaïde. Appellera-t-on flatterie l'enchantement qu'il exprimait pendant qu'elle

lui parlait ? C'est un autre art que celui de la louange, c'est le don de l'amour ; Théodore possédait ce charme d'une manière irrésistible ; il semblait vivre dans ce qu'il aimait, servir l'amour propre en s'abandonnant aux mouvements de son cœur, agir involontairement comme la réflexion aurait pu le conseiller, et tel qu'Émile en portant sa maîtresse au but, il criait *victoire* pour elle ; enfin, il embellissait tant l'existence de celle qu'il préférait, plaisir, gloire, bonheur, tout était si bien son ouvrage, qu'à son départ on perdait à la fois lui et soi-même ; on ne retrouvait plus ni ses agréments, ni ceux qu'il savait faire naître ; le néant succédait à la vie ; les jouissances qui semblaient indépendantes de lui, disparaissaient pendant son absence. Cependant l'amabilité de Théodore diminuait, et la rêverie lui succéda. Mad. de Linières qui déjà ressentait pour lui un attrait irrésistible, qui déjà s'était sentie vingt fois prête à se trahir, ne concevait pas le silence de Rostain ; il était libre, elle l'était, aucun obstacle ne les séparait ; ses actions, ses paroles, ses regards, plus involontaires encore, annonçaient l'amour le plus profond ; quelle était donc la cause de son silence ? Adélaïde voulait confier ses sentiments à sa tante : Mad. d'Orfeuil évitait cette conversation avec soin. Enfin, un soir qu'elles se promenaient, en attendant Rostain, sur le bord d'un ruisseau dans une allée sombre près du pavillon qui séparait le jardin de la forêt, Adélaïde dit à Mme d'Orfeuil : — Hé quoi ! ne me parlerez-vous jamais du Comte de Rostain ! — Il y a une heure que nous nous entretenons de lui, répondit Madame d'Orfeuil. — Ne pourriez-vous pas m'expliquer son inconcevable conduite ? — Il faudrait que je susse d'abord, dit-elle, quel est le mystère que je dois découvrir. — Ah ! mon amie, s'écria Adélaïde en fondant en larmes, vous ne m'aimez plus puisque vous ne devinez pas que je l'aime. — Mad. d'Orfeuil fut émue de la vérité de son mouvement : — Va, lui dit-elle, si je croyais que ton cœur fut digne du sien, je ne m'opposerais pas à sa passion pour toi. — Vous vous opposez à mon bonheur, lui dit Adélaïde, vous ? — Si tu savais quelle âme t'est dévouée ! quelle sensibilité ! quelle délicatesse ! c'est sa vie qu'il te confie. — J'en suis digne par ma tendresse, j'en suis digne par les principes que ma tante a gravés dans mon cœur. — Je t'estime profondément, je suis sûre même que ton âme ardente est capable de l'amour le plus tendre ; mais ton esprit est si mobile, ta tête est si légère, que ton amant, que ton époux pourrait être aisément inquiet de ton cœur. Je connais Rostain ; c'est le plus parfait des caractères pour les autres et le plus malheureux pour lui-même : le monde qui flétrit le cœur a seulement rendu le sien plus susceptible de défiance, et l'expérience, sans le détacher du bonheur de l'amour, ne lui a que trop appris combien il était rare de l'obtenir. — Ma tante, répondit Adélaïde, ne me jugez pas sur les deux ans que j'ai passé dans le monde. Je n'aimais pas alors ; aujourd'hui je sens qu'il faut mourir ou posséder le cœur de Rostain ; mais est-il bien vrai qu'il m'aime ? Comme elle

achevait ces mots, Rostain approchait : — Eh bien, lui dit Mad. d'Orfeuil, je suis vaincue, je crois qu'Adélaïde vous aime, je ne m'oppose plus à l'aveu que vous avez tant de besoin de lui faire. — Ah ! mon Adélaïde, s'écria-t-il, écoutez-moi, ce n'est pas la première fois que je vous parle de mon amour ; il y a longtemps que vous l'avez deviné ; mais souffrez que mon âme s'ouvre à vous toute entière. Il n'est plus temps de ne pas vous aimer, mais il l'est encore de ne pas se livrer à l'espoir de vous inspirer quelque retour. Que votre cœur réfléchisse un moment ; c'est ma vie que je remets entre vos mains ; sans doute je consentirais à la perdre pour jouir un seul jour d'une illusion si douce ; mais l'instant qui m'éclairerait, l'instant qui précéderait ma mort serait si cruel, que je ne me sens point la force d'en braver le danger. J'ai cherché partout le bonheur ; une femme peu vertueuse, mais dont je m'étais cru aimé, m'a captivé pendant quatre ans ; quand elle me fut infidèle, je quittai le monde ; j'aurais quitté la vie, si l'on pouvait aimer de toutes les facultés de son âme ce qu'on n'estime pas ; des goûts simples remplissaient mon temps, je passais les jours sans les regretter ni les attendre : l'action de mon âme était suspendue ; je vous ai vue, l'idée d'un bonheur au-delà de l'imagination m'est apparue, j'ai pensé que je pourrais trouver en vous tout le charme de l'amour et de la vertu, que je vous aimerais avec ivresse, que je vous verrais en liberté, et que l'hymen sanctifierait le lien que l'amour aurait formé. Il faut aimer Adélaïde, il faut comme moi n'éprouver de passion que dans le cœur, pour concevoir le tressaillement qu'une telle espérance m'a fait éprouver : mais depuis deux mois que je vous vois et que je vous aime, une crainte m'arrête ; mon caractère seul la fait naître. L'âme d'Adélaïde est sensible et pure ; son amant, son époux n'aura jamais que des raisons de l'estimer ; ce n'est pas assez pour mon cœur, le soupçon en est banni ; mais l'inquiétude y habite presque sans cesse : je suis jaloux, susceptible même ; il n'y a pas de bonheur pour moi, si le plus léger nuage l'obscurcit ; et mon imagination est si sombre, qu'un prétexte suffit pour me plonger dans le désespoir. La plupart des hommes sont occupés de la fortune, ou de la célébrité ; moi je ne serai jamais malheureux que par une seule cause ; toutes mes forces sont rassemblées dans mon cœur : c'est là que je puis vivre ou mourir. Si j'étais un jour moins aimé par vous, (pardonnez-moi d'oser croire que je le suis maintenant,) je ne m'en plaindrais pas ; l'amour n'est jamais ramené par des reproches, et mon âme est trop délicate et trop fière pour s'y livrer, mais j'en mourais : ce mot dont on abuse serait mon histoire, et ce spectacle déchirerait le cœur d'Adélaïde. C'est pour elle que je le redoute, c'est pour elle que j'interroge son cœur. Ce discours fut prononcé avec une sorte de sensibilité solennelle, dont Adélaïde fut profondément émue ; mais s'abandonnant cependant au sentiment qu'elle éprouvait : — Théodore, s'écria-t-elle, ma tendresse est digne de la vôtre. — Dieu ! répondit-il, voilà le plus

saint des serments ; à l'excès de mon bonheur je sens qu'il ne m'est plus possible d'en douter. — Des torrents de larmes coulèrent alors de ses yeux. Adélaïde était au comble de la joie ; Mme d'Orfeuil serrait leurs mains réunies ; ils éprouvaient tout le bonheur dont l'âme humaine peut jouir ; se calmant ensuite pour sentir en détail toute leur félicité, ils parlèrent des moyens de l'assurer. Adélaïde naturellement étourdie s'était plus occupée du Comte Théodore que de sa mère. Cette femme hautaine l'avait prise dans une aversion dont les deux amants ne se doutaient pas. Plein de confiance, Théodore se résolut à lui demander son aveu le lendemain même, quoique le deuil d'Adélaïde ne dut pas lui permettre encore de se remarier. La Princesse de Rostain déclara à son fils qu'elle ne consentirait jamais à cette union ; il avait prodigué pour ses amis la fortune qu'il tenait de son père, sa mère seule pouvait réparer ses pertes. Théodore ressentit une indignation profonde d'un tel refus, et ce fils si respectueux s'échappa pour la première fois en reproches amers, et quittant sa mère avec impétuosité il arriva chez Mad. de Linières dans l'excès de sa colère et de son désespoir. Dès qu'elle en connut le sujet, elle lui demanda si à 30 ans il ne pouvait pas disposer de son sort : — Oui, lui dit-il, mais ma fortune [en]²⁶⁶ dépend. — La mienne ne suffit-elle pas pour tous les deux ? — Vous avez raison, lui répondit-il, je ne vous remercierai pas de ce sentiment ; il est trop dans mon cœur pour m'étonner dans le vôtre. — Peut-être Adélaïde aurait-elle dû conseiller à son amant de ne pas désobéir à sa mère ; mais ils n'avaient l'un et l'autre alors que les vertus de l'amour. Adélaïde n'allait plus chez Mad. de Rostain ; mais le Comte passait la moitié de la journée avec sa maîtresse, et l'inexprimable bonheur d'être ensemble prêtait du charme aux occupations les plus indifférentes : enfin le temps qu'ils avaient marqué pour leur union approchait : Mad. d'Orfeuil, seule dans leur confiance, avait fait venir les papiers nécessaires pour conclure leur mariage. Il devait être secret : le deuil d'Adélaïde, le refus de Mad. de Rostain, l'indiscrétion du Baron d'Orville rendaient également cette précaution nécessaire. Théodore, dont l'âme concevait si facilement des inquiétudes, n'en éprouvait aucune ; certain de posséder le cœur de sa délicieuse amie, trouvant chaque jour quelques nouvelles raisons de l'aimer et de l'estimer, tous les instants de sa vie étaient des époques de bonheur. Adélaïde était dans l'ivresse, son cœur semblait encore plus ému que celui de Théodore, elle témoignait tout, elle ne cachait rien. Le matin du jour fortuné, Théodore conduisit Adélaïde dans ce pavillon témoin de leurs premiers serments : — Ce soir, lui dit-il, au nom de la religion, au nom des loix, l'on va te demander de m'aimer ; qu'une autre cérémonie non moins auguste, et plus tendre te donne à moi pour toujours. Jure à Dieu, dont nos cœurs doivent croire

²⁶⁶ N.E.: Pronome ausente da primeira edição.

l'existence, puisqu'un bonheur semblable au nôtre ne peut venir que de lui ; jure à l'amant qui t'adore, qu'il t'est doux de lui donner ta vie ; moi je jure à tes pieds de mourir, si ton amour ou ton bonheur est altéré. Crois, mon Adélaïde, que jamais serment ne fut plus vrai ; — et moi, lui dit-elle, je jure de ne pas exister un seul jour sans toi. Jamais la passion n'eut un accent plus énergique. Mad. d'Orfeuil vint les interrompre ; le prêtre vous attend, leur dit-elle. — Ah ! qu'en est-il besoin ? s'écria Théodore ; j'ai reçu ses serments. — Un mouvement de crainte s'empara d'Adélaïde ; ses genoux tremblèrent, ses yeux se remplirent de larmes, son bonheur surpassait ses forces ; son amant la soutint en tremblant lui-même, et sans pouvoir articuler un seul mot, ce *oui* si fatal ou si cher fut exprimé par tout leur être. Ils regagnèrent lentement le château, appuyés l'un sur l'autre, plongés dans la mélancolie du bonheur, et si certains de s'entendre qu'ils n'avaient pas besoin de se parler. Mad. d'Orfeuil les contemplait avec un sentiment doux et triste : ce spectacle lui rappelait ses peines ; ils s'en aperçurent, et cette pensée leur fit rompre un silence qu'ils auraient pu longtemps garder ; ils s'occupèrent à la consoler, parce qu'ils ne voulaient pas qu'il y eût de malheur sur la terre. Mad. d'Orfeuil n'était pas plus pour eux ce jour-là qu'une autre personne ; ils aimaient tout le monde également. Ils passèrent un mois dans un état de bonheur si calme et si passionné, qu'on n'en pourrait peut-être pas-trouver un second exemple. Pendant ce temps le Baron d'Orvillé ne cessait d'écrire à sa nièce pour l'engager à revenir à Paris. Théodore était obligé de partager son temps entre sa mère et sa femme ; l'hiver approchait. Adélaïde proposa un jour à son époux d'aller passer trois mois à Paris ; il pâlit à cette demande, se tut un moment et bientôt après lui répondit qu'elle avait raison, que sa mère depuis un mois lui proposait ce voyage, qu'il s'y était refusé jusqu'à présent, mais qu'il allait y consentir. — Ce projet vous affligerait-il, lui dit Adélaïde. — Non, répondit Théodore, il vous plaît. — Adélaïde ne s'aperçût pas du nuage qui se répandait sur la figure de Théodore, elle sentait plus ses propres mouvements qu'elle n'observait ceux d'un autre, après avoir bien regretté sa tante, elle partit à 18 ans, passionnée pour son époux, mais ravie de revoir Paris. Le jour de son arrivée, Théodore, qui connaissait le Baron d'Orville, vint souper chez lui ; lorsque Adélaïde entra, le salon rétentit des applaudissements que méritait sa beauté ; la campagne l'avait embellie. Bientôt son époux, dont la grâce et l'esprit effaçaient tout ce que Paris pouvait jamais offrir de plus brillant, s'empressa de faire valoir Adélaïde. Ils furent tous les deux aimables ensemble, et l'un par l'autre ; le lendemain Théodore vint voir Adélaïde : — Jamais, lui dit-elle, on n'a montré plus d'agrément et de gaieté que vous ; vous devez aimer la société : car personne ne semble fait pour elle comme vous. — Mon Adélaïde, lui dit-il, ces succès du monde m'étaient devenus bien indifférents ; puisqu'ils vous plaisent, je les rechercherai ; mais

il y a longtemps qu'ils ne me flattent plus. — Adélaïde crue veuve, Adélaïde riche et belle attirait tous les hommages ; elle n'aimait pas moins Théodore, mais elle réunissait le goût du monde à ce sentiment, et sans cesser de la dominer, l'amour ne l'occupait pas uniquement ; elle n'aurait point été dans une fête où l'on n'eût pas invité Théodore, mais elle préférait quelquefois le bal à la solitude avec lui. Elle lui dédiait ses succès, mais elle voulait en avoir ; s'il lui parlait au milieu du monde, elle quittait tout pour lui répondre ; mais s'il la laissait danser ou briller dans la conversation, elle y consacrait la soirée entière ; elle n'aurait pu vivre sans Théodore, mais elle pouvait s'amuser sans lui ; si Adélaïde se fût aperçue de son propre changement, à l'instant même il n'aurait plus existé ; mais elle trouvait simple d'aimer le monde, de s'y plaire, d'y réussir, et pensant que son époux devait partager ce sentiment, elle ne formait pas un doute qu'il ne l'éprouvât. Le premier nuage de tristesse qu'Adélaïde remarqua sur le visage de Théodore lui causa tant de peine, elle lui offrit de si bonne foi le sacrifice absolu de tous les plaisirs de la société, que lui-même ne voulut pas l'accepter. Parfaitement rassurés l'un par l'autre, Adélaïde recommença à se livrer à ses goûts, et Théodore qui l'en avait priée n'osa lui avouer qu'il eût désiré de ne pas obtenir si parfaitement ce qu'il avait demandé ; le jour où l'on s'impose la loi de cacher un seul de ses sentiments à l'objet qu'on aime, l'impression de ce sentiment au-dedans de soi devient incalculable. Les explications, les plaintes, les reproches, peuvent ne point laisser de trace ; mais le silence dévore le cœur qui se le commande. Théodore fier et sensible accumulait ses peines dans son âme, son humeur s'en ressentit ; Adélaïde voulut le distraire, il crut voir de l'effort où il n'existait que de l'embarras, et repoussa son intérêt avec assez d'indifférence. Adélaïde fut offensée de l'inutilité de ses soins, révoltée de l'injustice de Théodore, par le sentiment même de sa tendresse pour lui ; et par un accord secret de délicatesse ou de susceptibilité ils éloignaient les occasions d'être ensemble. Adélaïde était si sûre de n'aimer rien que Théodore, Théodore de n'avoir pas un seul tort avec Adélaïde, qu'aucun des deux ne voulait se justifier. Le temps et l'amour auraient fait naître un rapprochement heureux, si, par une fatale circonstance, la jalousie ne se fût emparée du cœur de Théodore, que la tristesse et la contrainte y avaient préparé. Une amie, qu'Adélaïde avait un peu légèrement attirée, lui confia sa passion pour le jeune Comte d'Elmont, et la conjura de le recevoir beaucoup, parce qu'elle n'avait que cette manière de se rencontrer avec lui. Adélaïde, que l'amour intéressait toujours, y consentit ; Théodore trouvait constamment le Comte d'Elmont chez sa femme ; quand il lui en parlait, elle était troublée par la promesse qu'elle avait faite de ne pas révéler ce secret. Bientôt l'aigreur qui éloigne la confiance s'en mêla. Adélaïde trouva Théodore trop exigeant ; Théodore la crut insensible, et résolut de la fuir pour jamais. Adélaïde, vers ce

temps, s'aperçût qu'elle était grosse. — Ah ! s'écria-t-elle, je vais le ramener à moi, j'expierai mes erreurs, je quitterai Paris, nos heureux jours renaîtront. — Théodore entre chez elle, Adélaïde s'avance au-devant de lui, son abord glacé l'arrête ; un de ses amis, trompé par l'apparence, venait de porter le poignard dans le cœur de Théodore, en lui disant qu'il croyait le Comte d'Elmont aimé de Mad. de Linières. Théodore ne soupçonnait pas la vertu de son épouse ; témoin de son affectation à ne recevoir le Comte d'Elmont que quand son amie était avec elle, il se persuada qu'elle se défiait de son propre cœur, et joignant cette amère pensée à la peine que lui causait la vanité légère de Mad. de Linières, il se crût certain de n'être plus aimé, et sa résolution fut alors promptement et invariablement prise. — J'ai reçu, lui dit-il, un ordre de rejoindre mon régiment ; je pars à l'instant, je viens vous dire adieu. — Un coup de foudre aurait moins frappé Mad. de Linières : — Vous partez, lui dit-elle ? — Oui, je le dois. — Avec quelle indifférence vous m[e l]'apprenez²⁶⁷ ? — Je vous reverrai dans peu, lui dit-il, et bientôt affectant un air de dégagement, il lui parla d'objets indifférens. Adélaïde qui allait lui apprendre le nouveau lien qui les unissait, blessée jusqu'au fond de l'âme de sa froideur, garda un profond silence ; elle se leva, ils s'avancèrent l'un vers l'autre ; leur secret était prêt à leur échapper : je ne sais quelle avidité de malheur fit garder le silence à Théodore ; mais s'éloignant tout à coup avec un cri de douleur : — Adélaïde, s'écria-t-il, Adélaïde, adieu — : elle resta d'abord immobile, glacée : s'élançant ensuite pour le rappeler, elle vit sa voiture s'éloigner avec rapidité, et sa voix même ne pût être entendue. Elle courut chez lui, il n'y était pas retourné ; elle fit partir un de ses gens sur la route de son régiment, il n'y avait pas parû ; elle envoya à sa terre, on n'en avait point de nouvelles. Folle de désespoir et d'inquiétude, elle alla trouver son oncle, elle lui avoua son mariage, et le conjura d'aller chez la Princesse de Rostain, pour lui demander ce qu'était devenu son fils. Le Baron d'Orville n'entendait rien au désespoir de sa nièce : — Il est allé faire un voyage, lui disait-il, hé bien, quel mal cela lui fera-t-il ? — Enfin il partit cependant pour complaire à sa nièce ; au bout d'une heure, qui fut un siècle pour Adélaïde, son oncle revint : — Il n'y a pas au monde une plus abominable femme que votre belle-mère, lui dit-il, je n'en ai pu tirer que des injures contre vous, des larmes pour son fils, et ce billet. — Adélaïde le saisit avec transport. « Je serai deux mois absent, ma mère, pardonnez-moi de ne pas vous dire où je vais ; je veux que tout le monde l'ignore ; je jure de vous revoir encore ; dans deux mois je reviendrai dans votre terre, près de celle de Mad. d'Orfeuil, vivre ou mourir à vos pieds. » Adélaïde s'évanouit en lisant ce billet ; son oncle la rappela à la vie, il voulut la consoler, elle le repoussa. Ne pouvant plus supporter

²⁶⁷ N.E.: Na primeira edição: “vous m'apprenez”.

ce monde, cause de tous ses torts et de tous ses malheurs, elle partit pour aller rejoindre Mad. d'Orfeuïl. Que de réflexions douloureuses ne fit-elle pas en route ! que de remords n'éprouvat-elle pas ! que de reproches n'adressa-t-elle pas à Théodore ! Enfin elle arriva dans ce château, témoin de son bonheur. Son courrier l'avait précédée, et cependant personne ne vint au-devant d'elle ; ce témoignage d'indifférence de la part de Mad. d'Orfeuïl remplit son cœur de tristesse. Elle entra dans le salon ; Md d'Orfeuïl se leva et la salua froidement. — Dieu ! s'écria Adélaïde ; vous me réserviez ce dernier malheur ! — Elle prononça ces paroles avec tant de désespoir, que Mde d'Orfeuïl en fut assez émue pour avoir le besoin de lui faire des reproches. — Cruelle, lui dit-elle, que t'avait fait le malheureux Théodore, pour unir ta destinée à la sienne, pour rendre son cœur sensible, victime de ton inconcevable légèreté ? lis, s'écria-t-elle, lis ton arrêt dans cette douloureuse lettre, qui m'a déchirée par ma juste pitié pour lui, par ma fatale tendresse pour toi. — Adélaïde, sans lui répondre, lut cette lettre : « Tout est fini pour moi, mon amie, un instant d'un bonheur, trop grand peut-être pour un mortel, m'a ôté pour jamais la force de supporter le malheur ; je n'écris pas à celle qui le cause, les plaintes, les reproches m'échapperaient ; elle voudrait se justifier, je me rattacherais à ma chimère, et me condamnerais à vivre. Vous le savez, Adélaïde me connaît comme vous : l'ombre d'un changement dans le cœur de ce que j'aime, ou la perte absolue de sa tendresse est un malheur égal à mes yeux. Je l'ai vu, ce changement ; je n'accuse pas la vertu d'Adélaïde ; son âme est pure ; ma peine est douloureuse, sans être amère. Je puis encore adorer l'objet que j'ai perdu ; mais son cœur n'est plus le même : peut-être qu'un autre a su lui plaire ; le monde au moins l'a distraite de son époux ; ce n'est plus cette Adélaïde, qui ne vivait que pour nous. Ah ! Madame, je ne suis plus nécessaire à son bonheur : pourquoi vivrais-je ? Je vais cependant seul sur le sommet des montagnes, en présence du ciel et de la terre, réfléchir sur ma destinée, sur le droit qu'ont les hommes de terminer leur existence. Si je puis vivre sans bonheur, j'irai loin de tout ce qui me fut cher, consacrer mon temps et mes forces à quelques travaux utiles, dévouer ma vie aux autres comme à mes semblables, mais non plus comme à mes amis. Si mon courage ne suffit pas à cet effort, je reviendrai mourir près de vous et de ma mère ; peut-être aussi, peut-être aurai-je besoin de la voir passer encore une fois, avant de fermer les yeux pour jamais. Adieu mon amie, adieu. » Comment peindre l'état d'Adélaïde ? Pourquoi Théodore n'en était-il pas témoin ? Madame d'Orfeuïl n'y put résister, et bientôt elle s'occupa de la consoler. Mais sa douleur inquiète ne pouvait recevoir aucun adoucissement ; elle voulait partir, elle voulait rester ; elle n'osait espérer, elle avait horreur de craindre. Aucun projet n'était adopté, aucun n'était rejeté, et sa douleur se représentant sous toutes les formes épuisait tous les genres de courage. Il était aisé de

s'apercevoir que le remord déchirait son âme ; mais c'était par son ardeur à se justifier qu'on pouvait le démêler. Mde d'Orfeuil n'osait la flatter de revoir Théodore ; elle connaissait si bien la profondeur de ses sentiments ; cependant il avait promis de revenir dans deux mois. Quels jours que ceux qui se passèrent pour Adélaïde ! que son malheur la rendit digne de son époux ; que des sentiments si profonds et si douloureux effacent aisément les légères traces de la dissipation et de la vanité ! Adélaïde conservait encore le besoin d'espérer ; il y a des malheurs qu'on ne peut concevoir d'avance ; c'est la mort, rien n'en donne l'idée. Un jour qu'Adélaïde et Mde d'Orfeuil se promenaient sur la route qui mène au château de Rostain, elles virent des paysans qui s'en retournaient tristement. Madame d'Orfeuil les interrogea. Ah ! dirent-ils, si vous saviez comme notre jeune maître est changé. — Votre jeune maître ! — oui, — le Comte Théodore ; Adélaïde à ces mots était déjà sans connaissance ; on la rapporta au château, à peine reprit-elle l'usage de ses sens, qu'elle se jeta aux genoux de Mde d'Orfeuil. — Ah ! lui dit-elle, allez, allez le trouver ; justifiez-moi près de lui, portez-lui ces lettres qui lui prouveront que le Comte d'Elmont était aimé de mon amie, et que mon seul tort fut de recevoir un tel secret ; peignez-lui le désespoir dont vous êtes témoin depuis deux mois ; apprenez-lui tout, hors l'enfant que je porte dans mon sein ; s'il repousse la mère, l'un et l'autre doivent périr. Justifiez-moi, obtenez mon pardon. Ah ! pars, reviens, songe à l'état où je vais être. — Je vous obéirai, répondit Madame d'Orfeuil, il sera bien aisé d'obtenir votre pardon ; il m'en croira sur votre cœur, maintenant, hélas ! il n'est que trop digne du sien ; mais on vous a dit qu'il était bien changé ? — Ce sont des paysans que sa parure négligée peut-être ... — Ah ! mon amie, volez vers lui. — Madame d'Orfeuil partit aussitôt ; pendant trois heures qu'elle fut absente, Adélaïde put à peine respirer. Les battements de son cœur soulevaient sa robe ; chaque minute, chaque bruit accroissait une émotion qui paraissait au-delà des forces humaines. Enfin, Madame d'Orfeuil revint, Adélaïde si pressée de son retour n'osait aller au-devant d'elle ; Madame d'Orfeuil entra avec une gaieté si contrainte, qu'Adélaïde fut plus effrayée de cet effort, que de l'air le plus sombre ; cependant, le besoin de l'entendre retenait sa vie prête à lui échapper ; — il vous pardonne, lui dit Mde d'Orfeuil, il vous aime, mais il est bien malade. — Hé bien, lui répondit Adélaïde, je rends grâces au ciel, à présent je puis mourir. Quand le verrai-je ? — Il vous conjure d'attendre encore quelques jours. — Dans quel état est-il ? — Elle fit cette question avec un accent si lugubre, que Madame d'Orfeuil se sentit forcée de la rassurer. Adélaïde ne répondit rien, et resta plongée dans une rêverie profonde. A deux heures du matin elle pria sa tante de se retirer, en lui disant qu'elle voulait dormir. Mais dès que l'aurore parut, elle se fit conduire dans la terre de Rostain, elle séduisit un jardinier, et se cacha dans un bosquet, où la mère de Rostain

venait déjeûner tous les matins. Elle ne fit aucune question au jardinier ; vingt fois elle ouvrit la bouche pour lui demander des nouvelles de son maître ; mais vingt fois la parole expira sur ses lèvres. Cachée dans le bosquet, elle pouvait voir sans être vue. A dix heures du matin, par le plus beau temps du monde, elle vit arriver la mère de Rostain triste et les yeux gonflés de pleurs. Un quart-d'heure après, une ombre, appuyée sur deux hommes, dont la sensibilité semblait rendre les pas chancelants, s'approcha lentement. Adélaïde ne put pas d'abord le reconnaître ou plutôt cherchant à se tromper, comme on évite un coup de poignard, elle fut une minute incertaine ; mais bientôt le son de cette voix si chère ayant frappé son oreille, elle fit un cri et s'évanouit. Ce bruit attira l'attention des deux hommes qui soutenaient Rostain ; ils s'enfoncèrent dans le bois, et rapportèrent à ses pieds son Adélaïde évanouie. Quel spectacle pour lui ! quel spectacle pour sa mère ! Comme Adélaïde ouvrait les yeux, Madame de Rostain s'écriait avec rage : — Otez de mes yeux celle qui a tué mon fils, ôtez de mes yeux la barbare qu'il nomme sa femme. Rostain à ces paroles retrouvant ses forces s'écria : — Ma mère, ne l'insultez pas ; il y va de ma vie, il y va de mon respect pour vous ; je ne me connaîtrais plus. — Va, lui dit sa mère, expire à ses pieds : c'est tout ce qu'elle demande ; Adieu. — Adélaïde n'entendait rien ; les yeux fixés sur Rostain, elle cherchait à démêler quelques signes de vie dans ses traits défigurés ; restée seule avec lui, ils gardèrent d'abord le silence ; mais tout à coup Adélaïde en sortit par les expressions les plus rapides et les plus passionnées ; elle se justifiait, elle embrassait ses genoux, et ne parlant que de son amour, voulait se persuader que son sort dépendait d'en convaincre son amant. — Hélas ! mon Adélaïde, lui répondit Théodore, je crois à l'injustice de mon cœur ; je crois à la pureté du tien, je n'accuse que moi de notre malheur. — De notre malheur, s'écria-t-elle, et l'avenir ne peut-il pas le réparer ? Ce lien si cher qui nous unit, cet enfant que je porte dans mon sein... — Ciel ! cet enfant ! tu serais mère ? — Je la suis : — ô mon Dieu ! s'écria-t-il, que vous ai-je fait pour me rattacher à la vie ? — En achevant ces mots, il tomba dans un état de douleur si violent, que ses forces l'abandonnèrent. Adélaïde fit un cri, l'on vint ; mais quel spectacle affreux n'eut-elle pas sous les yeux ? Quels affreux symptômes de dépérissement et de mort ? Madame de Rostain ramenée par les cris d'Adélaïde, la repoussait avec horreur. — Hélas ! Madame, lui dit-elle, vous vous repentirez de votre injustice ; vous saurez si je l'aime. — Rostain revenant à lui, vit la terreur peinte sur tous les visages. — Ma mère, dit-il, souffrez Adélaïde auprès de moi ; je ne peux plus m'en séparer, mais que j'entretienne un moment seul mon médecin. — On rapporta Rostain au château, Adélaïde le suivait sans prononcer une parole ; des tressaillements trahissaient seulement l'état de son âme ; son visage était immobile ; le médecin entra, il sortit, sans qu'elle quitta la porte contre laquelle elle était

appuyée ; il s'arrêta devant elle, et lui prit la main avec attendrissement. — Laissez-moi, lui dit-elle, laissez-moi. Savez-vous qui l'a tué ? C'est moi, éloignez-vous. — Rostain demanda ensuite sa mère ; elle passa avec fureur devant Adélaïde ; et sortit peu de temps après fondant en larmes. — Allez, lui dit-elle, allez, il veut vous voir : contemplez votre ouvrage. — Madame, lui dit Adélaïde, Madame, j'ai besoin de vivre encore une heure, laissez-la moi. — Alors elle entra dans la chambre de Rostain sans lever les yeux sur lui, et s'assit à ses côtés. — Mon Adélaïde, lui dit-il, je demande à cette âme si courageuse et si sensible de m'écouter avec attention ; j'ai de grands torts avec toi ; ma fatale imagination me persuada que je n'étais plus aimé, quand ton cœur daignait encore être sensible à mon amour. La douleur, des moyens plus violents encore, m'ont tellement répondu de la fin de ma vie, qu'en venant dans ces lieux, j'étais assuré de porter la mort dans mon sein. Je ne te cache pas que ta présence ; ta tendresse, ce gage de notre amour, font naître dans mon cœur des regrets et des remords cruels. Mais, hélas ! le fil de ma vie ne peut plus se renouer ; et croyant que je puis seul t'apprendre à supporter ma perte, j'ai voulu moi-même te l'annoncer. — Hé bien, lui dit Adélaïde, ton assassin, celle qui t'a plongé le poignard dans le cœur, crois-tu qu'elle te survivra ? ne te vengerais-tu pas ? — Mon Adélaïde, non, tu respecteras l'enfant dont tu vas être mère, tu voudras conserver cet image d'un époux qui te fut cher, tu donneras cet enfant à ma mère ; tu ne voudras pas que je meure tout entier, que mon souvenir ne reste pas dans ton cœur, et mes traits dans ton enfant ; tu ne commettras pas ce crime, tu ne me causeras pas cette douleur. — En entendant ces mots, Adélaïde, tomba dans une rêverie profonde ; elle se parlait à elle-même. — En effet, disait-elle, son enfant doit m'être sacré ; l'on peut retenir sa vie, l'on peut retarder sa mort : hé bien, s'écria-t-elle en se levant, hé bien, Théodore, devant Dieu je vous réponds de votre enfant. — Ah ! mon Adélaïde, je peux mourir en paix, tu jures de lui donner le jour, de lui prodiguer tes soins, de l'élever. — Non, lui dit Adélaïde, avec cet accent ferme et sombre, qu'une résolution invariable peut seule faire trouver, non, j'ai promis seulement de lui donner la vie, c'est tout ce qu'il recevra de moi. — Adélaïde, quel est ton dessein ? Adélaïde, veux-tu que j'emporte au tombeau ces craintes déchirantes ? — Barbare s'écria-t-elle, quand tu m'as quittée pour jamais, quand tu as fait couler dans tes veines le poison qui nous tue, ton cœur a-t-il eu pitié de moi ? Tu m'arraches ce que j'aime, tu m'en rends l'assassin, et tu me parles d'y survivre ? Pardon, lui dit-elle, en se jettant à ses genoux, pardon va, tu n'entendras plus ces plaintes douloureuses ; je me soumetts à mon sort ; mais interroge ton cœur ; qu'il t'apprenne ce que je souffre, et te défende de me commander de vivre. — Comme elle achevait ces mots, Madame de Rostain entra : Théodore lui recommanda avec force et sa femme et son enfant ; cette malheureuse mère, abattue par la

douleur, ne pouvait prononcer un mot : sa violence, sa tendresse, ses défauts, ses qualités, tout était anéanti ; Adélaïde les yeux fixés sur Théodore, perdait son souffle dès qu'il respirait avec peine, semblait mourir avec lui. Tout à coup elle le vit pâlir : — Théodore, s'écria-t-elle. — Adélaïde, lui dit-il, viens mettre ta main sur ce cœur qui n'exista que pour toi ; songe que tu n'es pas coupable, songe que je te laisse et mon fils et ma mère, ne m'oubliez pas. Adieu. — Sa tête se pencha sur le sein d'Adélaïde, et ce fut là qu'il expira. Les cris de sa mère appellèrent du secours, on voulut approcher de lui : Adélaïde écarta de la main tout le monde ; on fit de nouveaux efforts pour l'arracher à ce spectacle. — Non, dit-elle, laissez-le moi ; vous voyez bien qu'il a voulu se reposer sur mon cœur. — Pendant vingt-quatre heures, elle resta dans cette attitude, demanda par intervalles quelque nourriture qu'elle prenait avec un soin, qui contrastait avec sa douleur ; Mde d'Orfeuil vint la supplier de quitter ce corps inanimé : — Bientôt, lui dit-elle vous ne le connaîtrez plus. — C'est vrai répondit-elle, n'exposons pas aux regards son visage défiguré. Quelles sont ses dernières volontés ? — Dans le bosquet où vous vous êtes revus, il désire qu'on élève son tombeau ; c'est-là, dit-il, qu'il eût voulu vivre ; c'est là que ses cendres doivent reposer. — Il a raison, répondit-elle ; c'est moi qui dirigerai cette auguste cérémonie. — Toi ? — oui. — Pourquoi chercher à déchirer ton cœur ? — Non mon amie, c'est avec ces pensées que je puis occuper encore ce temps qu'il faut parcourir ; laisse-moi faire, je veux vivre ; cet enfant que je porte doit recevoir le jour ; il faut que je conduise moi-même mon cœur ; il est si prêt à m'échapper ; va demander à Madame de Rostain si ma présence ne lui sera point odieuse. — Madame d'Orfeuil revint lui dire, que la mère de Théodore la recevrait sans peine. Pour la première fois Adélaïde entra chez-elle sans crainte. Elle trouva Madame de Rostain dans les convulsions du désespoir, et cachant avec peine l'horreur que lui causait la vue d'Adélaïde. — Ne vous contraignez pas, Madame, lui dit-elle ; vous ne pouvez rien ajouter à la situation de mon âme ; votre haine ne durera pas ; promettez-moi d'aimer l'enfant de votre fils, quoique je sois sa mère ; c'est tout ce que j'ose espérer. — Le calme d'Adélaïde avait d'abord indigné Mde de Rostain ; mais en l'examinant, quelque chose de si sombre et de si solennel était répandu sur toute sa personne, qu'elle ne put se défendre d'en être émue : ses yeux et sa voix s'adoucirent ; mais Adélaïde ne s'en aperçut point, et retombant dans sa rêverie, elle se leva et descendit dans le jardin. En arrivant près du bosquet, elle tressaillit ; mais bientôt reprenant son courage, elle appella un homme chargé du triste monument. — Vous le ferez très simple, lui dit-elle ; c'est remplir son intention ; deux urnes seront placées sur ce tombeau. — Deux ? — oui, deux ; il l'aurait permis, il m'avait pardonné. — Le jour fatal de la cérémonie, Adélaïde conduisit avec un courage inexprimable le funèbre cortège. Au moment où il arrêta, on la vit tressaillir, et se

jettant à genoux elle pria longtemps ; puis se relevant, elle dit à Madame d'Orfeuil. — Emmenez-moi, c'est trop ; — en rentrant chez elle, une fièvre ardente la saisit. — Soignez-moi bien ; dit-elle à Madame d'Orfeuil ; dans l'état où je suis, vous pourriez penser que la mort serait un bienfait du ciel pour moi, mais vous ne savez pas qu'il faut que je vive pour accomplir ma promesse, qu'il le faut. — Les soins de Mde d'Orfeuil, et la raison d'Adélaïde la sauvèrent. Madame de Rostain s'occupa beaucoup d'elle ; Adélaïde y fut sensible, mais sans aucune expression vive ; elle était plongée dans une rêverie profonde, dont elle ne sortait jamais que pas des signes de reconnaissance bienveillants, mais froids. Pendant quatre mois que dura sa grossesse, on la vit souvent seule, écrivant beaucoup, se promenant sans cesse près du tombeau de son époux, parlant peu, et cherchant à éloigner d'elle les soins et même les sentiments. Elle s'occupait de Madame de Rostain en silence ; mais on voyait qu'elle ne voulait pas en être aimée, et qu'elle désirait seulement de la voir plus heureuse, et dans un état de santé meilleur. Enfin un soir elle sentit le commencement des douleurs ; Madame d'Orfeuil était avec elle, et pour la première fois un mot involontaire la trahit. — Ah ! Dieu, s'écria-t-elle, voilà donc le terme ! — Madame d'Orfeuil ne la comprit pas. Pendant les heures de son travail, Adélaïde ne donna pas un signe de souffrance. Sa pensée était si fortement absorbée que son âme était déjà séparée d'elle-même ; tout ce qui l'entourait était effrayé du contraste de ses nerfs en convulsion et de son regard tranquille ; dès qu'elle fut accouchée, elle demanda qu'on lui apportât son enfant, et l'élevant au ciel d'une main défaillante. — Théodore, s'écria-t-elle, ô mon cher Théodore ! ma promesse est accomplie. — Alors par un mouvement si rapide qu'il fut même impossible de l'apercevoir ; elle prit des grains d'opium qu'elle tenait cachés sous le chevet de son lit, et sortant de la stupeur où depuis quatre mois elle était plongée, elle pria Mde de Rostain et Mad. d'Orfeuil d'approcher. — La douleur que je contiens depuis quatre mois, leur dit-elle, aurait suffi pour terminer mes jours ; mais un secours plus prompt vient d'en hâter la fin. Je dois vous l'apprendre. — Leurs cris l'interrompirent. — Ne me regrettez pas, leur dit-elle, il y a long-temps que je ne vis plus ; aucun sentiment ne pouvait entrer dans mon âme ; je n'aimais plus rien, j'étais devenue féroce ; si vous conservez quelque souvenir de cet Adélaïde qui vivait avant la perte de Théodore, si vous m'avez pardonné le malheur, dont ma coupable légèreté fut la cause ; ma mère, ayez soin de votre enfant. L'expérience des torts, l'expérience du malheur a bien hâté mon esprit et mon âme ; et celle qui pendant quatre mois a conçu le dessein de mourir, a jugé la vie sans les illusions qui l'embellissent ; faites lire à mon enfant ce que j'ai écrit pour lui ; parlez-lui beaucoup de son père ; qu'il m'écoute et qu'il l'imité ; et si mes torts l'indignaient contre moi, que mon malheur et ma mort en effacent l'horreur. — Elle parla encore quelque temps sans

faiblesse et sans attendrissement. Dieu, la mort, l'avenir furent l'objet de ses réflexions profondes ; mais rien de sensible ne lui échappa, jusqu'au moment où ses idées se brouillèrent : alors le nom de Théodore, celui de sa mère, de son enfant, de son amie, errèrent sans cesse sur ses lèvres ; et dans peu d'heures elle expira, comme une personne que la mort délivre. Adélaïde fut placée ainsi qu'elle l'avait voulu, ainsi qu'elle l'avait mérité, auprès de son époux. Mde de Rostain et Mde d'Orfeuil, unies par le même regret et le même désir ne se séparèrent pas ; elles élevèrent ensemble l'aimable fils d'Adélaïde ; et la fermeté de l'une tempérée par la douceur de l'autre, fit un objet accompli du fruit infortuné de l'amour et du malheur.

Histoire de Pauline

Dans ces climats brûlants, où les hommes, uniquement occupés d'un commerce et d'un gain barbares, semblent, pour la plupart, avoir perdu les idées et les sentiments qui pourraient leur en inspirer l'horreur, une jeune fille, nommée Pauline de Gercourt, avait été mariée à l'âge de douze ans à un négociant fort riche, et plus avide encore de le devenir. Ses plantations, son commerce, ses voyages occupaient seuls sa vie. Il s'était marié parce qu'il avait, dans ce moment, besoin d'une grande somme d'argent pour faire un achat considérable de Nègres, et que la dot de Pauline lui en fournissait les moyens. Orpheline et mal élevée par un tuteur ami de son époux, et tout à fait dans le même genre : à treize ans, elle épousa M. de Valville, sans connaître la valeur de l'engagement qu'elle prenait, sans avoir réfléchi ni sur le présent ni sur l'avenir. Pauline avait un naturel aimable et sensible ; mais à cette époque de la vie, de quel usage est ce don, si l'éducation ne l'a pas développé ? On le retrouve, quand le moment arrive, où l'on peut s'élever soi-même, où l'on sait se servir de sa propre expérience ; mais le meilleur naturel cède à toutes les premières impressions du monde, quand les principes ne le préservent pas. Pauline était belle comme le jour ; tout ce que les romans nous racontent de la régularité des traits, du charme de l'expression, était réalisé par elle ; et quoique sa jeunesse fût encore à l'enfance, un regard souvent mélancolique caractérisait déjà sa physionomie. Pour son malheur M. de Meltin venait souvent chez M. de Valville ; c'était un homme de 36 ans, aimable et spirituel, mais si dépravé, qu'aucun sentiment même de délicatesse ne remplaçait dans son âme l'absence totale des principes de la morale. Il amusait Pauline, qui, délaissée tout le jour par son mari, ne savait que faire de son temps, ni de sa gaieté ; il voulait lui plaire, mais il s'aperçut bientôt qu'il n'y réussirait pas ; et sentant qu'il ne pourrait pas la séduire, il se flatta de la corrompre et de l'obtenir à son tour par cet horrible moyen. L'âge de Pauline ne peut l'arrêter ; il la dévoue au malheur. Il est vrai que n'attachant pas d'importance à la vertu des femmes, il agissait comme il pensait. Meltin présente à Pauline un de ses cousins, nommé Théodore, jeune et sensible, du moins en apparence, et qui possédait ce moyen de plus pour tromper. Théodore s'occupe de Pauline ; il avait lu quelques romans, il lui parle leur langage, il l'attendrit, il parvient à lui plaire, ou du moins sa jeune âme s'attache à la première impression qu'elle éprouve, et croit sentir l'amour parce qu'elle a le besoin d'aimer. Théodore était certainement plus sensible que son cousin, et surtout incapable de tramer d'avance un projet immoral ; mais il se laissait facilement entraîner par ceux de Meltin, il aurait eu honte de lui montrer des scrupules ; et comme il estimait peu les femmes qu'il obtenait, il se conduisait légèrement avec elles, il dansait, et chantait à

merveille. Pauline avait tous les talents ; c'était la seule partie de son éducation qu'on avait soignée. Ce rapport de goûts et d'occupations les attachait l'un à l'autre, et plus encore, peut-être, les soins continuels que M. de Meltin se donnait pour les réunir. Les sentiments vrais naissent d'eux-mêmes ; mais un tiers peut enflammer une jeune tête pour l'objet de son penchant, plus que cet objet lui-même ; il persuade mieux, parce qu'il paraît sans intérêt à convaincre ; on le croit plus que ses propres yeux, parce qu'on ne le soupçonne pas d'illusion. Un jour M. de Meltin donna un grand bal ; toute la ville du Cap s'y rendit ; la beauté de Pauline, la grâce de Théodore enchantèrent tout le monde ; on leur répétait qu'ils devaient s'aimer, ils le crurent. Théodore, ce jour-là, fut éivré de bonne foi. Meltin qui suivait toujours ses infâmes projets enhardissait Théodore, qui devenait timide depuis qu'il aimait sincèrement. L'excessive chaleur força Pauline à sortir dans le jardin ; Théodore la suivit ; l'heure, la nuit, le silence, l'égarément des plaisirs et des succès causèrent la honte de Pauline ; ils se séparèrent, elle dans un état de trouble et de désespoir dont la violence surpassait et les forces et les réflexions de son âge ; lui moins heureux qu'agité, n'aimant pas assez Pauline pour se charger du destin de sa vie, n'étant pas assez insensible pour voir avec indifférence le sort qui menaçait cet enfant. Dans cet état il alla trouver son cousin ; celui-ci, loin de diminuer son trouble, s'efforça de l'accroître. Théodore aimait l'indépendance : son cousin lui peignit avec exagération l'esclavage auquel il allait être condamné, et lui parlant avec enthousiasme des avantages qu'il trouverait à remplir une place qu'on lui proposait en France, il l'exhorta de tout son pouvoir à faire promptement ce voyage. Théodore qui était ambitieux, et que ses propres intérêts dominaient toujours, fut ébranlé par ce conseil. Cependant il alla voir Pauline ; à peine put-il la reconnaître : cet enfant était devenu une amante passionnée ; son jeune langage était celui de la plus noble éloquence. Peut-être pouvait-on s'apercevoir qu'elle s'exaltait elle-même sur son sentiment, pour qu'il diminuât sa faute à ses propres yeux ; mais tout ce que l'amour peut imaginer de plus élevé, de plus romanesque, elle le développa à Théodore. Un semblable tableau l'effrayait bien plus qu'il ne l'attachait. Pauline fut frappée de sa froideur, et se livrant bientôt à la douleur la plus amère, elle lui jura de cesser de vivre, s'il n'éprouvait pas les mêmes sentiments qu'elle. Théodore resta confondu de la violence de ses expressions ; mais à travers la folie que son âge et sa situation pouvaient expliquer, il découvrait dans son âme des mouvements nobles et purs qui lui causaient des regrets. Cependant loin d'être ramené par la douleur de Pauline, c'était une importunité de plus dont il éprouvait le besoin de se délivrer. Il combattit ce desir pendant quinze jours encore ; la triste Pauline ne s'apercevait que trop de son éloignement ; mais peu instruite dans l'art de captiver un homme tellement ami de l'indépendance qu'il craignait même d'être aimé, elle lui

écrivait sans cesse de longues lettres dans lesquelles son âme jeune et tendre se peignait dans un style incorrect, extraordinaire et qui réunissait le caractère de l'enfance aux sentiments d'un autre âge. Meltin tâchait de la consoler ; il n'y pouvait parvenir ; tous les projets les plus insensés s'emparaient tour à tour de sa tête ; et ses organes, trop faibles pour ses pensées, étaient prêts à se déranger. Théodore effrayé de son état se détermina à l'abandonner ; il avait l'âme trop tendre pour supporter le spectacle de sa douleur ; il trouva plus simple de la porter au comble en s'éloignant ; il s'embarqua donc pour la France ; mais il manda seulement à Pauline qu'il allait passer deux mois dans une île voisine, et défendit expressément à son cousin de révéler son secret. Pauline en recevant cette nouvelle, éprouva un désespoir si violent, que Meltin craignit pour ses jours ; il la soigna avec assiduité ; il était lui-même épouvanté de la situation où ses horribles trames l'avaient conduite. Personne n'estimait les femmes moins que lui, il n'avait jamais voulu croire que l'homme qui cherchait le premier à leur plaire eût à se reprocher leur honte ; et de ce premier choix au second il ne voyait que le hazard de différence. Son opinion à cet égard avait relâché les principes de sa morale sous d'autres rapports : car c'est un ensemble qui ne peut exister sans toutes ses parties. Cependant il passait pour un honnête homme, parce qu'il n'avait été cruel et perfide qu'avec les femmes. La malheureuse Pauline absente de son mari, sans parens qui s'occupassent d'elle, sans autre société intime que celle de Meltin, passait les jours entiers à s'entretenir de son malheur. Sa réputation avait déjà éloigné plusieurs femmes d'elle ; les unes désirant qu'on ne se souvint pas des torts de leur jeunesse, et commençant d'abord par les oublier elles-mêmes, montraient un éloignement insurmontable pour un jeune enfant qui débutait si mal ; les autres, d'un âge plus rapproché du sien, cherchaient à se faire, par le choix de leurs sociétés, une considération à laquelle leur mérite personnel ne pouvait pas suffire ; d'autres, enviant simplement la beauté de Pauline, saisissaient un prétexte pour ne pas se montrer avec elle ; et celles qui voulaient se faire remarquer par la bonté de leur âme disaient avec un ton de tristesse qui leur conciliait tous les cœurs: *quel dommage que Pauline soit la plus légère des femmes! elle me plaisait tant, que rien, je l'avoue, ne m'a fait une si vive peine que les torts affreux dont on l'accuse.* Cet intérêt si tendre perdait Pauline plus sûrement que des critiques franchement amères. Elle savait ce qu'on disait d'elle, elle n'osait se montrer dans le monde ; sans instruction, sans habitude de s'occuper, elle ne pouvait supporter la solitude qui nourrissait son désespoir. Meltin ne la quittait pas ; Meltin cherchait à lui persuader qu'elle ne pourrait s'arracher à sa douleur qu'en se livrant à un autre sentiment ; quand elle l'entretenait de son repentir, il lui répétait toujours que ce repentir ne cesserait qu'en adoptant les principes qui la mettraient au-dessus des préjugés de son enfance ; enfin il lui présentait le tableau du reste de sa vie, tantôt

comme une suite de peines, comme des jours sans fin consacrés à la même pensée, tantôt comme un enchaînement varié de plaisirs et de succès. Le cœur de Pauline n'était pas convaincu ; son esprit seul, égaré par le désespoir, lui persuadait quelquefois qu'il fallait tout tenter pour s'arracher à la peine qu'elle éprouvait. Elle était trop jeune pour supporter le malheur ; elle était trop faible pour le surmonter. Enfin, après deux mois de douleurs, elle reçoit une lettre timbrée de France, dont l'adresse était écrite de la main de Théodore. Elle perd connaissance en la voyant ; en revenant à elle, cette femme, cet enfant resta deux heures sans oser l'ouvrir : sa destinée était dans cette lettre, ce n'était peut-être pas l'amour seul qui la glaçait de terreur, c'était aussi la crainte du sort qui l'attendait, de l'abîme dans lequel Meltin allait l'entraîner. Enfin elle lit ces fatales lignes, qui lui annonçaient que Théodore arrivé en France, abandonnait pour jamais sa patrie, et la priait de perdre jusqu'au souvenir de l'homme qu'elle avait daigné préférer. Cette froideur, ce mépris l'indignent, l'irritent ; elle hait Théodore ; aucune pensée douce et tendre, aucun souvenir consolant ne peut adoucir l'amertume de son âme. Pendant huit jours, elle erre dans les jardins, comme une personne égarée ; Meltin veut lui parler, elle le repousse, et son âme agitée semble dans un état de folie. Enfin un jour elle s'approcha de Meltin avec une physionomie plus sinistre que ses jeunes traits ne semblaient devoir l'exprimer. — Ecoutez, lui dit-elle, je n'ai pas quatorze ans ; depuis un an vous me conduisez, je suis un enfant, mais j'expire de douleur ; tirez-moi de l'abîme où vous m'avez plongée ; que faut-il faire pour ne pas mourir. — Aimer celui qui vous adore. — Vous aimer, lui répondit-elle, c'est impossible ; je suis injuste, je suis ingrate même, mais je me sens de l'éloignement pour vous. — Soyez à moi, vous ne serez plus malheureuse ; qu'allez-vous devenir, sans parens, et sans amis ? moi seul je puis vous guider par mes conseils et par mes soins, vous rendre dans le monde la considération que vous avez perdue, je sais vous aimer et vous connaître, juger votre faute et vous la pardonner. Si je m'éloigne, vous serez livrée à vos regrets, à vos malheurs ; moi seul je puis les dissiper ; moi seul je saurai vous conduire et vous tenir lieu de père, d'époux et d'amant. — Meltin s'efforçait d'entraîner par ses séductions une âme que le vice révoltait par instinct plutôt que par réflexion. — Quoi, se disait Pauline, moi-même je ne pourrais plus m'estimer assez pour me plaindre ; oserais-je penser à Théodore, quand j'aurais brisé tous les liens qui m'attachent à lui ? Les femmes inconstantes et légères n'éprouvent point des douleurs pareilles aux miennes. Meltin assure qu'elles sont heureuses, mais quelle honte est la leur ? Quelle destinée sera la mienne ? Telles étaient les pensées de la triste Pauline, et sous le ciel ardent de la ligne, dans la solitude et le désespoir, sa tête était prête à s'égarer. Meltin craignant de manquer sa conquête la menaça de l'abandonner, l'effraya sur son avenir ; il sut avec tout l'art que l'étude

des femmes et de Pauline en particulier pût lui suggérer, la plonger dans un tel état d'incertitude et d'effroi, qu'il la vit prête à perdre la raison avec la vie ; dans cet instant sa défaite était facile ; mais quel homme alors n'eût pas respecté cet enfant que le désespoir seul livrait en sa puissance ? Cet homme ne fut pas Meltin. — Je suis donc, lui dit Pauline en frémissant, je suis donc une femme perdue ! Ces viles créatures que j'ai vu mépriser sont donc semblables à moi ; plus de retour vers cette vertu que je connais mal, mais dont le nom m'était si cher ; hé bien ! chargez-vous donc de ma destinée. Vous m'avez promis de me préserver du désespoir, c'est tout ce que je demande, je ne peux plus rien pour moi-même ; c'est vous qui m'en répondez. — En achevant ces mots, elle le quitta, et il resta presque troublé de son triomphe, et n'osant y réfléchir, parce qu'il ne voulait pas se le reprocher. Huit jours se passèrent pendant lesquels Pauline repoussait avec effroi son nouvel amant ; les remords n'en étaient point la cause, son âme n'était point encore assez développée pour les éprouver, ou du moins pour s'en rendre compte ; ce n'était pas non plus au ressentiment de la conduite de Meltin qu'il fallait attribuer cet éloignement involontaire. Pauline elle-même s'était précipitée dans l'abîme, ou du moins elle devait le croire ; l'art qui l'avait conduite était invisible à ses yeux ; mais un dégoût invincible, mais l'horreur d'un choix dicté par le désespoir, l'obligation de paraître aimer, d'aimer même celui qui a le droit de mépriser sa maîtresse, quand l'amour n'est point son excuse, portait dans le cœur de Pauline un trouble, un malheur sans charme, un regret sans doux souvenirs, dont elle ne connaissait pas encore ni l'agitation, ni le vide. Dans cette perplexité, dans cet état qui ne lui permettait de former aucun désir, ni de concevoir aucune espérance, elle apprit que son époux avait fait naufrage en revenant de la Jamaïque. Son testament lui rendait la disposition d'une fortune considérable ; elle ne donna pas de larmes à l'homme qu'elle connaissait à peine ; aucun sentiment factice n'était entré dans son âme, aucun de ces mouvements qu'on excite en soi pour pouvoir se permettre en conscience de les montrer aux autres ; mais elle frémit de son âge, de ses fautes, et de son indépendance. Meltin au contraire, changeant en plan de fortune tous ses projets de séduction, s'applaudit d'un événement qui devait lui faire trouver le meilleur des partis dans la plus jolie des maîtresses ; il était si aisé de ramener l'âme de Pauline à des sentiments honnêtes, qu'il devait se croire certain de la déterminer à l'épouser et de lui persuader que ses torts mêmes lui en faisaient un devoir. Pauline en effet, inquiète, agitée, aurait accepté sa main sans un événement imprévu qui la sauva de ce dernier malheur. Théodore en arrivant au Havre, avait été saisi d'une maladie fort vive. Une Américaine, parente de Pauline, qui demeurait près de là lui prodigua ses soins ; mais rien ne put détourner le coup mortel dont il était frappé. La certitude de succomber changea son âme, ou plutôt toutes les illusions disparaissant au bord

du tombeau, il jugea la vie telle qu'elle doit se montrer aux yeux de l'homme sage. Le sort de Pauline l'attendrit ; il s'entretint souvent d'elle, la respectable femme que la pitié retenait auprès de lui, et lui peignant les projets et les mœurs de son cousin, lui montrant des lettres de Pauline, il l'intéressa vivement pour elle. Madame de Verseuil (c'était son nom) était une femme d'un grand caractère, d'un esprit supérieur ; elle avait aimé le père de Pauline ; ses parents s'étant opposés à leur union, les liens qu'elle forma la rendirent malheureuse, mais elle remplit ses devoirs avec une grande vertu. Veuve depuis quatre ans, sans enfans, riche, indépendante, elle était venue s'établir dans une campagne sur le bord de la mer ; elle allait quelquefois au Havre pour rendre service à ses compatriotes, et demandait toujours des nouvelles de Pauline, conservant un éternel intérêt pour la fille de l'homme qu'elle avait aimé, profondément regretté, et dont le souvenir suffisait à ses rêveries. Le danger dans lequel Théodore lui représenta Pauline, l'émut jusqu'au transport ; c'était une personne à qui rien ne paraissait impossible que le mal ; elle conçut le projet d'aller trouver Pauline, et de la sauver par ses conseils. Théodore expira en lui recommandant sa jeune et malheureuse amie, et Mde de Verseuil s'embarqua après avoir reçu ses derniers soupirs. Arrivée à St. Domingue, elle s'informe de Pauline ; elle apprend qu'elle est veuve, et se flatte aussitôt de l'emmener avec elle ; son nom était connu de Pauline ; la réputation qu'elle avait laissée dans l'île, les services qu'elle avait rendus en Europe à plusieurs colons, ne permettaient pas d'ignorer ses vertus et ses lumières. Elle arrive à l'habitation de Pauline, et choisit pour lui parler, l'instant où elle savait que Meltin était allé à la ville. Pauline émue, troublée de sa visite, croit en la voyant qu'elle doit tout savoir, qu'elle est sa conscience. Mme de Verseuil commence par lui apprendre la mort de Théodore ; un saisissement affreux, des larmes abondantes peignent une émotion qui tenait à la fois dans Pauline du remords et du regret. Mme de Verseuil lui remet une lettre qu'il a écrite en mourant, dans laquelle il l'exhorte à se livrer aux conseils de la femme respectable qui s'intéresse à son sort, et la conjure de renoncer pour toujours à la société de son cousin ; quelques mots sensibles, mais surtout des réflexions dictées par la morale et le repentir, terminaient sa lettre. Mme de Verseuil parla longtemps à Pauline ; elle éprouvait en l'écoutant une impression impossible à rendre ; son âme se développait, des sentiments jusqu'alors incertains, confus, s'éclaircissaient et se fixaient : elle entendait le langage qu'elle avait désiré sans le connaître ; elle voyait ouverte devant elle la route qu'elle avait cherchée ; elle retrouvait dans Mme de Verseuil le caractère qu'elle s'était représenté comme une chimère, dont elle avait conçu l'idée sans en avoir rencontré l'exemple ; elle se laissait aller au premier sentiment d'un bonheur pur, lorsque tout à coup elle réfléchit sur la seconde faute qu'elle avait commise ; et s'éloignant avec violence de Madame de Verseuil, —

non, Madame, lui dit-elle, non, je ne suis pas digne de votre intérêt ; je suis une malheureuse que Meltin a de nouveau perdue ; rien ne peut me relever de cet abaissement ; et c'est en l'épousant que je puis expier ma honte ! — Quelle erreur, s'écriait Mme de Verseuil, vous n'avez pas encore quinze ans, et vous voulez vous dévouer au supplice d'épouser celui que vous ne pouvez estimer ? — Mais je mérite le mépris de tout le monde ; lui seul n'a pas le droit de repousser le malheur qu'il a causé. — Si jeune encore, si peu complice par votre âme des fautes qu'on vous a fait commettre, pouvez-vous croire qu'elles ne peuvent pas être réparées ? — Jamais, jamais la honte en est ineffaçable. — Non, Pauline, lui dit Mme de Verseuil, cette honte n'existe déjà plus à mes yeux ; au nom de ce père dont la vertu t'aurait préservée des pièges tendus à ton enfance, au nom de ce sentiment si tendre que son souvenir et ta présence ont fait naître dans mon cœur, viens suis-moi dans une autre contrée ; mets l'immensité des mers, mets plus encore, mets une éducation vertueuse entre ton enfance et ta jeunesse, et je me charge de te faire oublier la première. — Pauline fut ébranlée ; Pauline céda enfin, et se jettant à ses genoux, lui jura de la suivre. Ecoutez, lui dit-elle, il faut cacher ce secret à Meltin. Conduisez-vous généreusement avec lui ; il s'est chargé de vos affaires, qu'il en conserve la direction ; écrivez-lui simplement, mais d'une manière à lui ôter tout espoir de vous revoir jamais. Demain pendant son absence, rendez-vous chez moi ; il ne sait pas que ja suis à St. Domingue ; dans deux jours nous en partirons, dans deux jours vous serez à jamais séparée de la douleur et de la honte. — Pauline consentit à tout, et passa le jour entier dans une sorte de joie. Elle n'avait pas encore assez réfléchi pour concevoir le malheur du souvenir des fautes qu'elle avait commises ; et tout lui semblait réparé : elle frémit en voyant Meltin, et prétextant un grand mal de tête, elle échappa à la nécessité de feindre ; art coupable qu'elle ignorait, art auquel l'amour illégitime condamne, et qui fait peut-être son plus grand crime. Le lendemain, à l'heure convenue, elle se rendit chez sa vertueuse bienfaitrice. En la voyant entrer, Mme de Verseuil s'écria : — ah ! mon Dieu, je te rends grâce, elle est à toi. — Le jour d'après elles s'embarquèrent. Une heureuse navigation les fit bientôt arriver dans cette maison charmante que Mme de Verseuil possédait à une lieue du port du Havre. La mer d'un côté, un bois touffu de l'autre, rendaient cette situation mélancolique et sombre. Là, Pauline retrouva le portrait de son père ; là par degrés Mme de Verseuil éclaira son esprit, en élevant son âme ; une morale austère n'inspirait pas tous ses discours ; elle ménageait un cœur qu'il ne fallait pas tourmenter par les remords. D'ailleurs, elle avait aimé, elle était sensible ; ce souvenir, cette qualité mêlaient à sa vertu quelque chose de compatissant et de tendre, qui ne permettait pas de la redouter ; le malheur et l'amour étaient deux mots, dont le sens profond et terrible ne lui fut jamais inconnu. Quiconque versait des larmes, quiconque savait aimer sans

être encore digne d'elle, n'en fut jamais repoussé. Loin que la gaieté de Pauline s'accrût, elle disparaissait chaque jour ; en adoptant cette morale parfaite que Mme de Verseuil prêchait avec tant de charmes, elle prenait en horreur sa vie passée ; et son aimable institutrice avait sans cesse besoin d'atténuer ses fautes à ses propres yeux. Quand Pauline lisait avec Mme de Verseuil des ouvrages qui contenaient les maximes les plus pures, souvent elle la quittait avec précipitation, et courait s'enfoncer dans le bois : Mme de Verseuil l'y retrouvait baignant la terre de ses larmes. Lors même qu'elle se permettait la lecture de quelques romans, elle disait souvent à Mme de Verseuil, ceux-là du moins ont suivi les loix de la délicatesse ; ceux-là avaient pour excuse l'amour. Jamais Mme de Verseuil ne pouvait relever cette âme abattue par les remords ; c'était la plus vertueuse des femmes unie à la plus coupable ; le passé inséparable du présent la poursuivait sans cesse. Quand elle restait seule, elle s'occupait toujours ; les souvenirs et l'espérance lui étaient également interdits ; comment aurait-elle pu se plaire dans sa rêverie ? Quand elle rendait des soins à Mme de Verseuil, quand elle exécutait ses œuvres de bienfaisance, et les accroissait par ses propres bienfaits, elle paraissait heureuse ; mais si le moindre mot rappelait l'Amérique, elle retombait dans le désespoir. Mme de Verseuil voulut un jour lui parler de sa jeunesse, du bonheur de l'amour, et du besoin d'être aimée ; elle repoussa cette idée avec horreur. — Moi ! lui dit-elle, découvrir ou cacher ma honte à celui que je choisirais ? j'aimerais mieux mourir. — Elle prononça ces mots avec tant de force, elle parut si longtemps émue après les avoir dits, que Mme de Verseuil chercha à la distraire de ses sombres idées plutôt qu'à les combattre. Mme de Verseuil était bien loin de juger son amie avec tant de rigueur ; elle songeait à la marier, et voulait ensevelir ainsi pour jamais dans l'oubli la dernière année de son enfance. Le nouveau monde que Pauline habitait favorisait ce dessein. Un esprit fort, une morale pure avaient guidé constamment Mme de Verseuil dans tout le cours de sa vie, mais l'extrême délicatesse d'une âme jeune et timorée lui semblait de la déraison, plutôt que de la vertu. Son ascendant sur Pauline cependant ne s'étendait pas jusque-là ; elle avait su la ramener dans le sentier de l'honneur, dont elle-même ne s'était jamais écartée ; mais Pauline l'y devançait par l'excès de ses remords et de ses regrets. Quatre ans se passèrent ainsi, sans que rien pût la déterminer à accompagner Mme de Verseuil dans les voyages qu'elle faisait au Havre. L'aspect des hommes lui faisait horreur : la lecture seule et la société de Mme de Verseuil pouvaient lui plaire. Elle acquit toutes les connaissances, elle développa son esprit de mille manières différentes. Sa beauté s'accrût dans le repos de la solitude ; à 19 ans rien n'était plus accompli que Pauline ; quelque chose de rêveur et de sauvage donnait à sa figure un caractère romanesque ; et la surprise de l'admiration était un premier hommage que personne ne pouvait lui refuser. Pendant un

voyage que Mme de Verseuil fit au Havre, Pauline, comme à l'ordinaire, avait refusé de la suivre lorsqu'elle reçut une lettre qui lui apprit que son amie avait la fièvre, l'inquiétude la força de partir ; elle arriva, elle la trouva mieux ; elle voulut revenir aussitôt ; son amie la retint malgré elle ; mais dès qu'il arriva du monde Pauline s'enferma dans son appartement. Le soir Mme de Verseuil lui en fit des reproches, et lui parla de l'intérêt, de la curiosité que cette conduite avait excitée dans le Comte Édouard de Cerney, colonel d'un régiment de dragons, en garnison au Havre. Elle lui parla de ce jeune homme avec un enthousiasme extrême ; Pauline y prêta peu d'attention ; mais cédant à la volonté de son amie, elle alla le lendemain matin avec elle à une fête où le Comte de Cerney l'avait invitée. Beaucoup de femmes se rendirent d'abord à la promenade ; elles aimaient toutes le Comte de Cerney ; mais il n'en préférait aucune. À 25 ans, il vivait presque toujours seul ; l'étude était son premier penchant, et l'on croyait plus à sa sensibilité par l'expression de son visage que par sa conduite ; l'amitié, l'amour ne remplissaient point sa vie ; la bienveillance et la bonté semblaient les seuls liens qu'on pût entretenir avec lui. Mme de Verseuil le peignait ainsi à Pauline, en se promenant avec elle sur l'esplanade ; mais elle ne s'apercevait pas que Pauline était suivie par tous les jeunes gens de la ville : ils s'écriaient : qu'elle est belle ! et l'environnaient avec un empressement qui commençait à devenir importun : Pauline extrêmement troublée dit à son amie : — Pourquoi m'avez-vous amenée ici ? voilà ce qu'on me répétait à St. Domingue ; voilà ce que je ne puis entendre sans horreur. — La foule augmentait, et la tristesse et l'effroi de Pauline ne lui permettaient presque plus de se soutenir, lorsque le Comte Édouard fendait la presse vint à elle ; il s'aperçut de son trouble, et lui donnant la main pour la conduire dans la maison voisine. — Madame, lui dit-il, c'est la première fois que de semblables hommages n'ont causé que de la terreur ; puisque vous voulez être défendue de l'admiration, souffrez que je vous propose de vous placer sur ces gradins entourés par quelques soldats, et dont la foule ne peut approcher. — Pauline lui répondit par une simple révérence, et tremblant encore de revoir le monde après quatre ans d'une solitude absolue, après tant de souvenirs douloureux, elle suivit Mme de Verseuil, et se plaça avec elle sur l'amphithéâtre qu'on avait élevé. Pauline un peu rassurée ne put s'empêcher d'admirer le Comte Édouard, sa charmante figure peignait à la fois la sensibilité et la hardiesse ; une douce pâleur excitait l'intérêt, et l'expression de ses regards était animée par le courage et la fierté ; des traits prononcés marquaient sa physionomie, mais ses cheveux blonds, son teint, ses longues paupières mêlaient la douceur et la timidité même à l'intrépidité des armes. Il fit manœuvrer ses dragons pendant près d'une heure avec une grâce inexprimable ; et chaquefois qu'il passait devant Pauline, il la saluait avec une expression de

respect qui rappelait l'ancienne chevalerie ; il allait terminer ces jeux militaires, lorsqu'à la dernière manœuvre en avant, il entendit les cris d'un dragon sur lequel une partie de son régiment avait passé. Le jeune Comte Édouard ému par ces cris oublia le danger qu'il courait. Retournant son cheval, il fut renversé lui-même par la charge de la cavalerie, et disparut sous les pieds des chevaux. Mme de Verseuil dans l'excès de sa frayeur s'avança avec précipitation ; Pauline éprouvait un sentiment plus vif encore ; mais se défiant d'elle-même, elle suivait à pas lents son amie, tandis que son cœur la devançait. Tous les dragons consternés étaient descendus de leurs chevaux ; celui pour lequel Édouard s'était exposé, et qui n'avait reçu qu'une légère blessure, voulait se tuer de désespoir. Édouard, en effet, était sans connaissance, et sa respiration semblait oppressée par un coup assez fort dans la poitrine : on le rapporta dans la maison de Mme de Verseuil, dont il occupait une partie ; les chirurgiens arrivèrent : dès qu'ils eurent examiné les blessures d'Édouard, ils sortirent pour rassurer son régiment qui assiégeait sa porte. Pauline s'avança vers eux pour les interroger ; mais elle n'osa prononcer un seul mot : son visage cependant exprimait tellement ce qu'elle voulait dire, qu'ils lui répondirent sans qu'elle eût parlé. — Les blessures sont inquiétantes, lui dirent-ils ; mais cependant, avec des soins, on peut espérer de le sauver. — Cette réponse plongea Pauline dans une si grande rêverie qu'elle ne s'aperçut pas d'abord qu'elle était seule au milieu de vingt officiers ; mais le remarquant tout à coup, elle remonta précipitamment chez elle. Rentrée dans son appartement, l'agitation de son âme l'allarma, l'intérêt qu'elle éprouvait l'effraya, et le souvenir de ses premières fautes l'ayant laissée dans une défiance perpétuelle d'elle-même, elle était mille fois plus craintive qu'une femme d'une vertu sans tache. Elle s'interdit donc d'envoyer savoir des nouvelles du Comte Édouard, et passa cinq heures dans un tourment inutile, causé par un scrupule exagéré. Mme de Verseuil qui n'avait pas quitté le Comte Édouard, fit demander Pauline ; elle descendit ; Mme de Verseuil lui reprocha son absence, et lui dit que le Comte Édouard s'en était plaint dès qu'il avait repris l'usage de ses sens. — Il faut que vous veniez le voir avec moi, ajouta Mme de Verseuil, toutes les Dames de la ville y sont, et votre absence serait blâmée. — Pauline ne répliqua rien, et suivit Mme de Verseuil en tremblant. Le Comte Édouard était fort changé ; on ne pouvait le regarder sans attendrissement : toutes les femmes le témoignaient, et l'exagéraient même pour se faire honneur, et pour intéresser Édouard ; mais elles manquaient ce dernier but : car Édouard ne répondait que par une politesse fort simple à leur excessive sensibilité : mais en voyant entrer Pauline, il fut extrêmement ému ; quel éclat en effet que le sien ! comme toutes les femmes disparaissaient auprès d'elle ! il lui parla avec plus de respect et moins de froideur ; elle lui répondit avec une si grande réserve, qu'il n'osa continuer. Elle fut obligée de rester aussi

longtemps que Mme de Verseuil ; mais à peine parla-t-elle et toutes les femmes se persuadèrent aisément que cette belle personne n'avait pas le sens commun. Elles exprimèrent cette opinion dès qu'elle fut partie ; Édouard la combattit avec chaleur, et leur exposa sur la modestie d'une femme des principes qu'il ne leur parut pas galant de développer. Malgré la résistance de Pauline Mme de Verseuil la forçait à passer tous les jours deux heures chez le Comte Édouard, il crachait le sang, et l'on craignait que le coup qu'il avait reçu n'eût attaqué sa poitrine. Qu'il est naturel d'aimer celui que l'on craint de perdre ! qu'il l'est du moins de sentir plutôt dans une semblable situation tout l'intérêt qu'il inspire ! que les soins que l'on rend à l'objet que l'on préfère attachent fortement à lui ; et qu'il nous devient nécessaire alors qu'il a besoin de nous ! Le sentiment de Pauline ne pouvait se remarquer cependant que par l'altération de son visage ; aucun mot, aucun mouvement ne la trahissait ; et sa volonté dominait tout ce qui pouvait dépendre d'elle. Cependant elle examinait Édouard en silence, et ses observations la forçaient à l'estimer, et à l'admirer. Son âme était pleine d'énergie ; il n'avait de la jeunesse que l'exagération du bien ; son esprit voyait juste ; mais son cœur sentait peut-être trop vivement. Un défaut, ou si on le veut, une qualité singulière à son âge et dans son pays, le caractérisait : c'était une grande austérité de mœurs. Il avait été élevé par un père d'une vertu scrupuleuse, il l'avait perdu il y avait près de deux ans, et plein de respect pour ses opinions et ses maximes, l'opposition qu'il trouvait dans le monde à sa manière de voir l'avait fortifié et peut-être même exagéré dans ses idées ; il y tenait par amour pour son père ; il y tenait aussi par la fermeté naturelle de son caractère. Rien de sévère dans les jugements, rien de pédant dans la conduite n'éloignait de lui ; mais il avait un sentiment de la perfection si vif et si sûr, qu'il s'était détaché successivement de tous ses amis parce qu'il ne pouvait être entendu par eux ; il croyait toujours les aimer, quand il s'agissait de leur rendre service ; mais ces sentiments ne contribuaient point à son propre bonheur. Il avait refusé les partis les plus avantageux, parce qu'aucune femme ne lui paraissait ressembler au modèle de charmes et de vertus que son imagination et son âme désiraient de rencontrer. Son esprit susceptible de la plus grande attention étonnait dans ce qu'il était déjà, comme dans ce qu'il pouvait devenir ; et la chaleur de ses expressions ne portait jamais atteinte à la justesse de son raisonnement. Pauline le remarquait avec étonnement ; mais chaquefois qu'Édouard admirant en secret sa réserve et sa modestie se plaisait à parler devant elle de la vertu et de la pudeur d'une femme, lorsqu'il tâchait de lui faire entendre qu'il ne pouvait ressentir l'amour que pour une femme aussi parfaite qu'elle, lorsqu'il répétait avec plaisir que le cœur d'une femme dès qu'il avait connu l'amour n'était plus digne des mêmes hommages, ne pouvait du moins mériter le même culte. Pauline sortait souvent pour cacher ses pleurs ; mais loin d'en aimer

moins Édouard, elle approuvait des sentiments d'accord avec son âme, quoiqu'ils blâmassent sa conduite. Chaque jour lui donnait de nouvelles raisons de chérir Édouard et de s'en éloigner. Jamais elle n'avait connu le sentiment qu'elle éprouvait : comment comparer cet amour pur et tendre, qui confond votre vie dans celle d'un autre, qui ne vous permet plus d'exister que pour lui, avec ce délire d'une imagination égarée qui, s'élançant au-devant du bonheur, prend pour lui le premier objet qui s'offre à ses regards, et promptement détrompée cherche en vain à prolonger son illusion. Pauline lisait dans son propre cœur ; elle jugeait toute la force de la passion qu'elle ressentait ; mais résolue à se dominer, Mme de Verseuil elle-même ne pouvait la deviner. Édouard timide et tremblant n'osait adresser un seul mot d'amour à l'objet qu'il adorait, elle causait librement avec lui sur des objets indifférens ; lui-même entraîné par son esprit, par celui de Pauline, trouvait du charme dans ces conversations : un intérêt plus vif semblait animer leurs discours ; ils ne parlaient de rien ensemble comme ils en auraient parlé à d'autres : mais dès que le Comte voulait seulement approcher du sujet dont son cœur aurait eu tant de besoin de s'entretenir, l'air froid et sérieux de Pauline le forçait à s'arrêter aussitôt. Cependant la santé d'Édouard depuis deux mois ne se rétablissait pas ; l'air de la campagne lui fut ordonné, et Madame de Verseuil lui proposa un appartement chez elle. Comme son vœu le plus cher était d'unir Édouard avec Pauline, elle favorisait ses sentiments. Pauline montra à son amie un mécontentement extrême de la proposition qu'elle avait faite au Comte ; ces reproches plus vifs qu'il n'appartenait au caractère de Pauline entraînèrent Mme de Verseuil à se plaindre de son ingratitude envers celle qui ne voulait que son bonheur, et croyait l'assurer en l'unissant au Comte. Pauline profondément émue, se repentant d'avoir pu déplaire à son amie, embrassa ses genoux en fondant en larmes. — Ah ! s'écria-t-elle, avez-vous donc oublié qui je suis ? quelle chimère poursuivez-vous pour moi ? quel présent avili voulez-vous faire à l'homme que vous aimez ? — Cruelle, répondit Mme de Verseuil, n'ai-je pas le droit de te juger, n'ai-je pas formé ton âme ? ne sais-je pas combien elle est digne d'Édouard ? — Otez donc, s'écria Pauline, ôtez-donc de mon cœur les souvenirs qui me dégradent, faites que je me supporte moi-même : je croirai alors peut-être mériter l'opinion des autres. Sans doute, pourquoi vous le cacherais-je ? sans doute Édouard est l'objet le plus parfait que mon imagination ait pu se peindre ; mais je m'estime trop pour me croire digne de lui ; mais il m'en coûterait trop pour confier ma honte à sa vertu. Je suis condamnée à l'éternel supplice d'éprouver un attachement que je ne mérite pas d'inspirer ; le passé a jetté sur ma vie un sort dont rien ne peut me délivrer ; mes nouveaux sentiments ont fait naître dans mon âme des regrets plus amers sans nouvel espoir. — Mme de Verseuil allait lui répondre, Édouard entra, il vit que Pauline avait pleuré, il s'approcha d'elle avec

précipitation, elle couvrit son visage, il saisit sa main, et prononça deux fois son nom avec une émotion inexprimable. — Jamais, jamais, lui dit-elle, répondant à sa pensée ; et s'enfuit aussitôt. — Édouard resta immobile ; Mme de Verseuil tâcha de le rassurer, en rejetant sur la timidité de sa nièce et sur la crainte d'un nouveau lien les mouvements extraordinaires dont il avait été le témoin. Elle ranima son espérance. Ils partirent tous les trois pour la campagne. Édouard et Pauline en se voyant, en se parlant sans cesse, sentaient tous les jours accroître leur passion l'un pour l'autre ; mais la résistance de Pauline semblait augmenter à proportion de son admiration pour son amant : cet inconcevable mystère le désespérait, il implorait Mme de Verseuil pour le lui découvrir ; ses réponses vagues ne le satisfaisaient pas. Mme de Verseuil en se promenant un jour avec lui, en écoutant ses louanges sur la pureté du cœur de Pauline, sur la réserve de ses manières, se hazarda à lui demander s'il ne croyait pas possible d'aimer et d'estimer une femme qui, revenue des premiers égarements de sa jeunesse, les aurait expiés par son repentir ? — Je crois, lui répondit-il, que devant Dieu et devant les hommes tous ses torts sont effacés ; mais il existe un seul objet aux yeux duquel elle ne peut les réparer, c'est son amant ou son époux. Ce n'est point comme moraliste que je considère une question que sous ces rapports généraux l'indulgence doit résoudre ; c'est comme homme sensible, comme homme qui sait aimer avec idolâtrie, que je n'hésite pas à prononcer qu'il ne peut exister de bonheur avec une femme dont les souvenirs ne sont pas purs ; elle est nécessairement inquiète de l'opinion que son amant peut avoir d'elle ; il craint lui-même de prononcer un seul mot qui l'humilie, et cette défiance mutuelle leur fait sentir qu'il sont deux. Le cœur d'une femme n'est dans toute sa perfection que quand il s'ignore lui-même ; et les impressions qu'elle reconnaît, les émotions qu'elle se retrace n'ont jamais la même énergie. Si malgré ses fautes elle aime pour la première fois, l'on a flétri son cœur avant de le toucher ; si elle a déjà connu l'amour, elle compare sans cesse ce qu'elle a éprouvé avec ce qu'elle ressent, et les souvenirs prêtent un grand charme aux sentiments, ils sont plus touchants dans l'éloignement du passé. D'ailleurs, une femme qui fait un second choix sait par son expérience qu'on peut cesser d'aimer, et dès qu'on conçoit cette idée, il n'y a plus de véritable amour. — Que vous êtes injuste et sévère ! lui répondit Mme de Verseuil, quoi ! vous ne croyez pas qu'un cœur puisse s'épurer par le repentir ? quoi ! vous ne sentez pas qu'une femme malheureuse par ses premiers égarements s'attache avec plus de transport à l'homme qui les lui pardonne, et croyant lui devoir son existence entière, ajoute à la passion tous les liens de la reconnaissance ? D'ailleurs, il est des torts si étrangers à l'ame, tellement excusés par les circonstances qui les accompagnent, qu'ils ressemblent bien plus à un malheur qu'à une faute. — Cela se peut, répondit Édouard ; mais je veux m'unir à celle que j'admire plutôt

qu'à celle à qui je pardonne ; et ce sentiment est si fort en moi, que si j'aimais une femme qui réunit tous les agréments de Pauline sans avoir toujours possédé ses vertus, j'en mourais de douleur, mais je m'en séparerais, non pour moi, mais pour elle ; non peut-être même à cause de ses torts, mais parce que je les saurais ; et qu'elle serait malheureuse et presque humiliée de la générosité que j'exercerais envers elle. — Ces derniers mots fixèrent d'autant plus l'attention de Mme de Verseuil qu'ils semblaient la confirmer dans son dessein. Son âme était honnête ; mais elle voulait le mariage de Pauline à quelque prix que ce fût, et ce desir passionné l'égara. Édouard se montrait si tendre, il parlait de son amour avec tant d'énergie, de son malheur avec un désespoir si sombre, que Pauline attendrie était prête à lui révéler son secret ; rien ne servait à le lui faire deviner ; elle lui disait quelquefois : — Un obstacle invincible nous sépare ; je ne suis pas digne de vous. — Son enthousiasme pour elle était si grand, le caractère de Pauline était si parfait, sa conduite si pure, que rien ne pouvait exciter un soupçon dans le cœur d'Édouard ; souvent il la louait avec un enthousiasme qui lui perçait le cœur, et repoussait ainsi la triste confidence à laquelle Pauline était au moment de se décider. Enfin, un jour elle alla trouver Mme de Verseuil, et lui peignant sa passion pour Édouard. — Il faut que je choisisse, lui dit-elle, entre l'aveu de ma honte ou le sacrifice absolu de mon amour ; je ne puis continuer à voir Édouard ; je ne puis nourrir dans son âme un sentiment qui fera son malheur ; il faut me séparer moi-même de cet objet qui m'est si cher ou lui donner la force de le faire, en me montrant à lui, non telle que je suis, mais telle que j'ai mérité qu'on me juge. — Mme de Verseuil effrayée lui raconta, quoiqu'en l'altérant, une partie de sa conversation avec Édouard, et se servant de son ascendant sur elle, peut-être même du prix qu'elle attachait à l'amour d'Édouard, à ce sentiment qu'elle craignait de perdre avec son estime, elle sut enchaîner sa confiance, Mme de Verseuil lui peignit avec force l'austérité du caractère d'Édouard, lui jura qu'il était assez sage pour désirer lui-même d'ignorer les torts de celle qu'il aimerait ; et fortifiant dans Pauline le sentiment de honte et de modestie qui l'avait retenue tant de fois, elle en obtint la promesse de garder son fatal secret. Mais rien ne put la détourner d'ordonner au Comte de s'éloigner, et de renoncer à elle pour toujours, malgré les prières de sa véritable mère, de celle à qui elle devait bien plus que la vie ; elle alla trouver Édouard, et n'ayant pas la force de soutenir longtemps l'effort qu'elle faisait sur elle-même, elle lui dit sans ménagement, et avec une précipitation extrême qu'elle le priait de partir, et de ne la revoir jamais. A ces mots il tomba sans connaissance à ses pieds ; peu s'en fallut qu'elle n'expirât à cette vue ; elle appella du secours, et lui prodigua les noms les plus tendres : le délire de la passion au désespoir se peignait dans les paroles entrecoupées et sans suite que lui inspirait le touchant spectacle de cet amant si cher, expirant à ses pieds.

Mme de Verseuil accourut ; on ranima Édouard, Pauline rassurée se retira, Mme de Verseuil, servant pendant deux jours d'interprète aux deux amants, essaya, mais en vain, d'ébranler la résolution de Pauline. Édouard enfin lui fit dire qu'il partirait le lendemain ; Pauline interrogea Mme de Verseuil pour savoir avec quel accent il avait prononcé ces mots terribles — Avec fermeté et tristesse, lui dit-elle, c'est tout ce que j'ai remarqué ; vous faites son malheur et le mien, Pauline : ce n'est pas là de la vertu. — Elle sortit après ce reproche, et laissa Pauline à ses réflexions. La plus belle soirée du monde succédait au plus beau jour. Pauline prit sa harpe dont elle avait joué tant de fois pour son amant ; se flattant peut-être que le hasard l'amènerait sous sa fenêtre, elle chanta cette romance qu'elle n'avait jamais osé lui faire entendre, parce qu'elle suffisait pour l'éclairer.

1.

Édouard, renonce à me suivre ;
 Je suis indigne de ta foi ;
 Pour ton bonheur je ne puis vivre,
 Mais j'ose encor mourir pour toi.
 C'est désormais la seule gloire
 Qui puisse contenter mon cœur ;
 Tu peux avouer ma mémoire,
 Et ma vie est ton déshonneur.

2.

Ce cœur si pur qu'en toi j'admire
 De te quitter me fait la loi ;
 J'ai profané ce qu'il m'inspire,
 Et le passé s'attache à moi.
 En vain par l'amour éivrée
 Je ne veux voir que l'avenir ;
 Mon âme est bientôt dévorée
 Par le tourment du souvenir.

3.

Je nourris encor l'espérance
 Que tu peux toujours me chérir ;
 Au sein de cette confiance
 Il faut se hâter de mourir

Mon secret pourrait la détruire ;
 Et dans l'abîme des douleurs
 J'aurais pour un jour de délire
 Privé mon tombeau de tes pleurs.

Pauline écouta quelque temps après avoir fini de chanter : elle n'entendit rien ; les occasions qui auraient pu amener une explication entre elle et son amant semblaient la fuir, et le courage lui manquait pour les faire naître. Elle n'était pas sortie dans la crainte de rencontrer Édouard ; mais il allait partir dans la nuit même, elle ne devait plus le revoir, il pouvait la croire ingrate, insensible ; elle se reprochait une personnalité coupable qui l'empêchait de diminuer aux yeux de son amant le prix de l'objet qu'il perdait ; le repentir s'empara de son âme ; le besoin d'entendre encore celui qu'elle aimait avec tant d'ivresse fit naître et fortifia ces réflexions. Elle descendit d'abord dans le jardin, espérant que le hasard la servirait. Elle se promène jusque sur le bord de la mer, et s'abîmant dans sa rêverie, elle songe à l'invariable tableau du passé, à l'effrayant aspect de l'avenir ; et son âme plongée dans la mélancolie s'élève vers le ciel, dont l'indulgence peut seule effacer les souvenirs. Un bosquet la cachait, elle entend du bruit, elle regarde sur le rocher qui s'avancait dans la mer, elle aperçoit son amant à genoux, les cheveux épars, et dans l'attitude du désespoir. Aussitôt elle devine, aussitôt elle est certaine de son projet, et craignant le temps qu'il faut pour monter jusqu'à lui. — Édouard, lui cria-t-elle, Édouard, arrêtez. — Il entend sa voix, il se lève, il la voit prête à s'élancer vers lui. — N'approchez pas, lui cria-t-il, ou je me jette à l'instant dans cet abîme, pour y fuir votre ascendant. — Pauline effrayée, n'osant avancer, tombe à genoux et l'implore. — Au nom de l'amour que j'ai pour toi, Édouard. — De l'amour, barbare ! dis de la haine. — Descends, viens près de moi. — Non, non, répondit-il avec fureur, tu vas jouir ! — et son mouvement fut terrible. — Je suis à toi, lui cria-t-elle, je suis ta femme ; — elle n'en put dire d'avantage ; mais il l'entendit. Écoute, ne m'abuse pas ; jure devant Dieu, devant cette mer qui m'allait prêter son asile, que tu m'aimes, et que ton sort sera demain pour jamais uni au mien. — Je le jure, dit Pauline ; elle s'évanouit en prononçant ces mots ; la terreur avait captivé quelque moment son âme prête à s'échapper, mais rassurée, elle n'avait plus la force de vivre. Édouard enivré de son bonheur, ému peut-être aussi d'avoir contemplé la mort d'aussi près, rapporta Pauline au château comme un homme égaré ; il ne s'apercevait pas du danger que son état lui faisait courir ; il croyait en être entendu, il croyait qu'elle lui répondait. Mme de Verseuil le tira de cette absorption effrayante en secourant Pauline. Dès qu'elle fut revenue à elle, Édouard transporté courut au Havre pour préparer la cérémonie du lendemain.

Mme de Verseuil, restée seule avec Pauline, lui représenta avec force que c'était donner une seconde fois la mort à Édouard que de lui présenter un obstacle quelconque à leur union ; Pauline ébranlée par le spectacle affreux dont elle avait été témoin, par l'image de son amant prêt à se précipiter dans la mer, n'était pas entièrement à elle. Le bonheur suprême qui l'attendait, le sentiment de la faute qu'elle allait commettre, la plongeait dans une sorte d'égarement dont les effets ne pouvaient ni se prévoir, ni se juger. Édouard revint, Pauline ne disait pas un seul mot : Édouard était inquiet de son bonheur, il sentait bien qu'il l'avait usurpé ; il ne voulait pas se l'avouer, et prononçait seulement quelques phrases sans suite et d'un sens souvent contraire sur l'état où il voyait Pauline. Mad. de Verseuil ne les quittait pas, et contenait sa pupille par l'ascendant de sa présence. On eût dit qu'Édouard d'accord avec Mme de Verseuil voulût confirmer ce qu'elle avait dit à Pauline ; il lui répétait, comme s'il eût encore conservé quelques craintes, que sa vie était attachée à ce qu'elle ne changeât rien à sa situation présente ; qu'il se sentait dans l'impossibilité de rien perdre de son bonheur sans en mourir ; qu'il n'avait jamais éprouvé ce qu'il ressentait, et que pour la première fois il reconnaissait qu'il est des moments de la vie où toute puissance sur soi-même est anéantie. Quand Pauline voulait parler, il l'interrompait dans la crainte d'entendre un seul mot qui troubla le sentiment de bonheur dont il jouissait depuis si peu d'instant. Enfin, le prêtre, qu'on ne croyait mandé que pour le lendemain, arriva le soir même, sans qu'Édouard et Pauline fussent restés seuls un instant. Pauline prononça les vœux les plus chers à son cœur, comme une victime qui se dévoue. Si son époux, à travers sa douleur, n'eût pas vingt fois reçu l'assurance de sa passion pour lui, la peine qu'elle témoignait l'aurait empêché d'accepter sa main ; mais certain d'être aimé, il attribuait à la pudeur, à une bizarrerie de caractère l'état affreux de Pauline. Mme de Verseuil l'entretenait dans cette idée, et son bonheur faisait le reste. Dès que la cérémonie fut achevée Mme de Verseuil prit à part Pauline, et lui dit. — Je n'ai pas besoin, je crois, de vous apprendre que vous seriez la plus coupable personne du monde maintenant, si vous pouviez confier votre secret à votre époux : Vous troubleriez à jamais son bonheur, et c'est alors qu'il pourrait avec justice vous reprocher un mystère tout à la fois gardé et révélé pour son malheur. — Ah ! sans doute, lui répondit Pauline, sans doute une première faute rend la seconde nécessaire ; mais c'est vous seule qui m'avez entraînée, vous seule qui faites le crime et le désespoir de votre coupable Pauline. — Cruelle, lui dit Mme de Verseuil en versant des pleurs, suis-je donc si coupable d'ensevelir dans l'oubli un secret dont les mers et le temps nous séparent à jamais ; un secret que toi seule peux apprendre à ton époux, et dont il détesterait lui-même la fatale connaissance ? ces reproches sont-ils le prix que tu devais à ma tendresse ? — Ah ! ma mère, ah ! mon amie ! pardon,

s'écria Pauline, le sort en est jetté : puisse-t-il être heureux ! puissiez-vous ne pas vous repentir de tout ce que vous avez fait pour moi ! — Édouard entra, il venait de recevoir une lettre d'affaires qui l'obligeait à partir pour Paris dans peu de jours ; il demanda à Pauline de l'accompagner ; mais elle le supplia de permettre qu'elle fixa à jamais sa demeure dans cette solitude, et lui rappelant ses goûts et ses promesses, elle obtint son aveu.

Les premiers jours de l'union de Pauline et d'Édouard ne ressemblèrent pas au commencement du lien le plus heureux qui soit sur la terre, quand c'est l'amour qui l'a formé. Pauline avait un sentiment de tristesse et de honte, un désir, une crainte de parler, qui devait paraître extraordinaire à son époux ; mais il attribuait à la timidité un trouble qui, cependant, avait encore d'autres caractères ; et la douleur que Pauline témoignait de son départ, la passion qu'elle montrait pour une solitude qui devait les réunir sans aucune distraction, calmaient toutes ses craintes. Il partit enfin, et les larmes de Pauline marquèrent ce cruel instant. Pendant une absence de deux mois Mme de Verseuil déchira plusieurs fois des lettres de Pauline pour Édouard qui contenaient le récit de ses fautes ; mais dès l'instant que Pauline s'aperçut de sa grossesse, ses incertitudes cessèrent, sa résolution fut prise, elle vit son époux dans l'impossibilité de l'abandonner ; elle sentit le besoin de l'attacher chaque jour davantage à la mère par l'enfant, et à l'enfant par la mère, et calmée par l'idée d'un devoir, elle fut moins tourmentée par son secret. Édouard revint ; le bonheur d'être père l'enivrait d'avance. Quand la providence réunit à ce lien si cher tout le prestige de l'amour, quand l'enfant qu'on chérissait comme le sien est encore l'image de l'objet qu'on aime, quand on retrouve dans l'âme qu'il est si doux de développer celle qu'il est doux de reconnaître, quel bonheur peut exister au-delà de cette intime réunion des sentiments les plus faits pour le cœur de l'homme ? Malheur à celle qui n'a pas connu le bonheur d'être mère ! plus malheureuse mille fois la femme infortunée qui l'a connu pour le perdre, et voit dans chaque année qui s'écoule celle qui devait accroître les qualités, ou les charmes de son enfant ! malheur aussi à celle qui a reçu ce bienfait sans en jouir, et dont le cœur a pu méconnaître un attrait aussi involontaire qu'ineffaçable ! Pauline, Édouard surent goûter un tel bonheur, et tous les devoirs animés par la passion la plus vive occupèrent leur âme. Du moment où Pauline eût donné le jour à un fils, elle fut véritablement heureuse ; elle repoussait des regrets douloureux pour s'occuper de son époux, de son enfant et de Mme de Verseuil, elle évitait avec soin toutes les conversations qui pouvaient ramener au temps de son premier mariage ; et si ces souvenirs lui coutaient encore des larmes, elle se persuadait qu'elle acquittait assez par cette peine le tribut que l'humanité doit au malheur. Hélas ! quelle erreur était la sienne ! quelle triste loi du sort égalise les destinées ! loin que cette pensée console les âmes douces, c'est en contemplant le bonheur des

autres qu'elles supporteraient mieux leur propre infortune. Un jour Édouard était allé dîner au Havre ; il revint plus tard qu'il ne l'avait annoncé ; Pauline alla au-devant de lui ; elle vit sur son visage une altération inexprimable ; il voulut le nier, elle n'en fut que plus certaine, et dans l'instant son émotion devint si vive, qu'Édouard ne fut plus le maître d'y résister. Depuis un an il n'avait pas eu un seul mouvement caché pour elle : dans une telle union il ne peut exister un secret. — Hé bien, lui dit-il, vous le voulez : vous serez peut-être indignée de me voir dans la colère quand je ne devrais témoigner que du mépris ; mais ma passion pour vous et pour votre gloire est mon excuse. Je dinai aujourd'hui chez un négociant que vous connaissez : un homme dont j'ignorais le nom, mais arrivé de St. Domingue depuis hier, s'y trouva ; la conversation tomba sur la beauté des femmes ; un jeune officier dit que la pupille de Mme de Verseuil était la plus belle personne qu'il eût vue de sa vie. Qui ? s'écrie cet étranger, Pauline de Gercourt, la veuve de M. de Valville ? — Oui, — Oui, répondit l'officier. — “Ah ! je l'ai connue beaucoup, reprend l'étranger ; ce que vous dites est vrai ; mais si son caractère s'est formé comme ses traits, elle doit être un peu vive maintenant ; quand elle est partie à l'âge de 14 ans, elle n'avait encore cédé qu'à deux inclinations. Je pense que depuis vous vous êtes chargés de vaincre des principes aussi sévères.” La fureur m'a transporté ; on a voulu d'abord l'avertir du lien qui nous unit ; mais j'ai exigé le silence. L'étranger a soutenu son horrible calomnie ; mais s'apercevant à la fin de l'imprudence qu'il avait commise, le mépris dont je l'avais couvert ne lui a pas permis de se réfracter. Il s'appelle Meltin. Pendant qu'Édouard achevait ce récit, une pâleur mortelle couvrit le visage de Pauline, tout son corps tremblait, et la violence de son agitation ne lui permettait pas de prononcer une seule parole. Édouard la regardait avec un mélange d'étonnement et de terreur impossible. Était-ce l'indignation, était-ce un autre sentiment qui glaçait la langue de Pauline ? ce mystère inexprimable qui l'avait si longtemps détournée de s'unir à lui, ces discours souvent répétés qui lui avaient paru vides de sens alors, pouvaient-ils être ainsi interprétés ? une affreuse lumière se répandait sur le passé, et décolorait l'avenir. Ils restèrent quelque temps l'un et l'autre dans cette situation affreuse : Édouard craignit un moment que Pauline ne le soupçonnât d'avoir mal repoussé cette mortelle injure, et que ce sentiment qu'elle n'osait exprimer ne fût la cause de son silence. “Je le reverrai demain, lui dit-il, ce vil calomniateur.” Ces mots que Pauline n'entendit que trop, lui rendirent la force de parler. Non, s'écria-t-elle, vous ne le reverrez pas ; ce n'est point un calomniateur, cet homme, il a dit la vérité ; lui-même fut un des objets dont le choix me déshonore, l'autre est mort dans ces lieux mêmes ; je t'ai caché ma honte, pour conserver ton estime ; il est juste de la perdre ; il est heureux d'en mourir : mais si j'ai mérité ta pitié par ma passion pour toi, renonce à cet horrible combat dont

je suis l'indigne cause ; épargne-moi ce supplice ; donne-moi la mort, mais sans me faire passer par des tourments au-dessus de tous les crimes : je la demande, je l'attends de ta pitié." Édouard ne l'entendait plus ; il était anéanti : la destruction du monde l'eût moins étonné ; tout semblait s'écrouler à ses yeux. Un moment il crut Pauline égarée par la crainte du danger qu'il allait courir, et saisissant cette lueur d'espérance. — Calme-toi, s'écria-t-il, quelle fureur insensée t'égaré ? Il voulut en disant ces mots la presser contre son cœur. — "Ne m'approche pas, lui dit-elle avec une sombre dignité, je ne suis pas digne de toi ; tu me retrouveras dans les bras de la mort ; c'est dans cet instant seul que j'oserai te parler encore, maintenant laisse-moi." — Édouard prosterné devant elle ressentait à la fois la terreur et le respect. Mme de Verseuil entra dans cet affreux moment ; Pauline frémit en la voyant. — "Mme lui dit-elle, j'ai suivi vos conseils, apprenez-en l'effet." — Alors avec un accent étouffé, elle lui raconta ce qui venait d'arriver à son époux. "Maintenant, lui dit-elle, vous sentez si je puis vivre ; mais joignez-vous à moi pour obtenir d'Édouard qu'il renonce au combat affreux qui me tue ; c'est le dernier de mes vœux." — Quel cruel moment pour Mad. de Verseuil ! elle se repentit alors de ses funestes avis ; mais avide d'excuser Pauline, elle fit à son époux le récit des circonstances qui pouvaient diminuer ses premiers torts, et de la violence qu'elle lui avait faite pour l'empêcher de les révéler. Édouard parut surtout écouter cette dernière partie de la justification de Pauline. Quand Mme de Verseuil eut fini de parler, il se retourna vers Pauline : son visage défiguré portant tout à coup la terreur dans son âme, il se précipita à ses pieds. — Pauline, lui dit-il, Pauline, crois-tu donc que je ne t'aime plus ? — Tu m'aimes, s'écria-t-elle, tu m'aimes encore ! oh ! mon Dieu ! je vous rends grâces ; mes derniers moments ne seront point affreux, mon enfant pourra quelquefois lui prononcer le nom de sa mère." — Mais à ce mouvement d'attendrissement un autre succéda promptement ; elle se jeta aux pieds d'Édouard pour obtenir qu'il ne retournât pas le lendemain au Havre ; il lui fit bientôt sentir qu'elle exigeait son déshonneur. Convaincue de cette horrible vérité, pendant quelques instants elle fit une prière, et se relevant ensuite, elle se retourna vers Édouard qui, voyant paraître le jour, calculait déjà les instants de son départ. — Ce soleil qui se lève, lui dit-elle, peut-être le dernier pour tous les deux. Je ne peux plus vivre pour mon époux ; mais le droit de mourir pour lui me reste encore ; bénis ton enfant, ajouta-t-elle en le menant vers son berceau ; je puis le bénir aussi, car mes remords, je le sais, m'ont fait trouver grâce devant Dieu : toi, lui dit-elle, que j'ose encore adorer, c'est à tes genoux que je puis te le dire : tu vas risquer ta vie pour moi, ce sont mes fautes et plus encore ma fatale dissimulation qui te conduisent dans cet affreux danger ; mais tu es bon, tu es généreux, tu me plains encore, parce que ton cœur sait ce que je souffre. — Édouard voulut lui parler. — Ne dis rien, lui répondit-

elle, tout est dit. — L'heure approchait ; Édouard part. Pauline avec ce courage qui naît du désespoir l'accompagne, et lui dit adieu. Mme de Verseuil, inquiète de ce calme apparent, suivait tous ses mouvements d'un air troublé et la voyait avec crainte se promener sur le bord de la mer. "Soyez tranquille, lui dit-elle, est-ce que j'ai besoin de me tuer ? est-ce que la douleur ne m'en répond pas ?" Deux mortelles heures se passèrent ainsi, deux heures plus affreuses peut-être encore, pour Pauline que pour une personne à qui quelque espoir de bonheur serait resté. Un courrier arrive ; il portait un billet d'Édouard pour Pauline : "J'ai eu le malheur, lui disait-il, de tuer mon adversaire ; quelque coupable qu'il fût, je gémissais de sa mort ; cette cruelle affaire me retient encore quelques heures. Je conjure Pauline, qui ne peut pas cesser de m'être chère, de se calmer en m'attendant." — Vous le voyez, dit-elle à Mme de Verseuil, le sang d'un homme retombé sur ma tête ; c'est moi qui fait périr Meltin : que d'horreurs autour de moi ! que de crimes m'envionnent ! ah ! ma mère, sauvez-moi. Mme de Verseuil, au désespoir elle-même, cherchait en vain à calmer cette âme mortellement atteinte : elles virent revenir Édouard ; Pauline n'osa point aller au-devant de lui ; il s'approcha d'elle, mais on pouvait appercevoir qu'il craignait déjà de ne pas lui marquer assez d'empressement, il affecta d'éloigner les tristes sujets de peine qui le déchiraient, et Pauline, observant ce soin, connut qu'il y pensait bien plus que s'il en eût parlé. — Quoi ! lui disait-il en la voyant changer chaque jour, ne suis-je pas le même pour toi ? — Mieux, lui dit-elle, peut-être, mais pas le même : d'ailleurs, vois-tu cette ombre qui me poursuit, cet homme dont j'ai causé la mort ? Vois-tu dans l'avenir notre bonheur à jamais troublé, ta confiance perdue ? Édouard, laisse-moi mourir. Édouard était le plus malheureux des hommes ; son caractère ne lui permettait pas d'oublier des torts qui l'avaient si sensiblement affecté, et son amour pour Pauline lui faisait craindre de témoigner la peine qu'il ressentait ; inquiet, agité près d'elle, il se promenait souvent seul. Pauline n'osait pas aller le chercher ; elle restait auprès du berceau de son enfant ; il la retrouvait baignée de pleurs ; il voulait lui parler : elle l'interrompait toujours : lui-même incertain de ce qu'il voulait dire suivait un autre discours. Mme de Verseuil s'accusait sans cesse du conseil qu'elle avait donné à Pauline ; car le tort qui désespérait Édouard, c'était le mystère que Pauline lui avait fait de ses fautes. Peut-être le temps eût-il fait renaître le bonheur dans cet asile jadis si délicieux, lorsqu'une des femmes de Pauline vint apprendre un matin à Édouard, que toute la nuit sa maîtresse avait été tourmentée par une fièvre ardente ; Édouard à l'instant envoya chercher un médecin, court chez Pauline, et la trouve dans le délire, prononçant son nom sans cesse, en y ajoutant seulement ces mots : *il ne m'aime plus*. Quel spectacle pour lui ! quel remord ! que son amour avait de force alors ! Combien toute autre idée était bannie de son cœur ! c'était sa Pauline, telle qu'il l'avait aimée,

telle qu'elle était jadis à ses yeux ; c'était elle qu'il adorait. Mme de Verseuil assise à côté du lit de Pauline était plus effrayée qu'Édouard même. Elle connaissait le cœur qu'elle avait formé, elle avait jugé la profondeur de son désespoir. Le médecin arriva, et parût fort inquiet. Édouard l'excitait à le tromper : Édouard repoussait une terreur trop déchirante. Trois jours se passèrent ainsi sans que la raison revint à Pauline ; les discours qu'elle tenait n'en étaient que plus touchants. Ce nom chéri que son délire la forçait à répéter aussi souvent qu'il s'offrait à sa pensée, cette idée dominante qu'elle exprimait par les mêmes mots, parce qu'elle lui causait toujours la même douleur, faisaient éprouver à chaque instant une peine nouvelle à son malheureux époux. Enfin, après trois jours, la raison revint à Pauline ; Édouard la crut sauvée ; elle s'aperçut d'une erreur que la triste Mme de Verseuil ne partageait pas. — Mon ami, dit-elle à Édouard, perds une illusion qui pourrait rendre plus amer le moment qui doit nous séparer ; il faut nous dire un éternel adieu. — Cruelle, s'écria Édouard, c'est toi qui veux me quitter, c'est toi qui me méprises assez pour soupçonner ma tendresse ? Va, j'abjure ce que j'ai pu croire avant de t'avoir connue, je proteste à tes pieds que Pauline est aussi parfaite, aussi sublime à mes yeux que dans les jours heureux dont nous avons joui. Le temps et l'amour ont épuré ton âme ; vis pour élever ton enfant ; vis pour être adorée par l'homme infortuné qui se croit seul coupable. — Ne pense-pas, lui répondit Pauline, qu'une imagination fanatique exagère à mes yeux des fautes que mes remords ont effacées devant Dieu ; je crois qu'il me les a pardonnées, et j'expire sans crainte. Mais le bonheur de l'amour tient encore à des sentiments plus délicats ; les erreurs de ma jeunesse, le tort plus grand encore d'avoir pu te les cacher, ont flétri pour jamais cette félicité, qui par sa perfection même ne pouvait souffrir d'altération. En mourant je me crois digne de toi ; l'excès de ma passion t'est prouvé ; c'est le dernier souvenir que je te laisse, c'est le seul qui se retrace quand l'objet qui nous fut cher n'existe plus ; vois, Édouard, si je ne suis pas heureuse d'anéantir ainsi toutes les barrières qui séparaient ton âme de la mienne. Nous nous réunirons dans le ciel, et jusqu'à ce moment mon image restera dans ton cœur, comme elle y fut jadis. Et vous, ma mère, dit-elle à Mme de Verseuil, vous, à qui je dois les sentiments et peut-être les vertus qui m'honorent et me consolent, consolez Édouard, et veillez avec lui sur mon enfant. — On apporta son fils sur son lit : les cris de son époux, les caresses de son enfant, les pleurs de Mme de Verseuil épuisèrent ses forces, et s'affaiblissant par degrés, elle expira. Je ne peindrai point le désespoir de son époux et de Mme de Verseuil : qui pourrait intéresser après elle ? Je dirai seulement que la douleur et les remords du conseil qu'elle avait donné à Pauline terminèrent en peu de temps les jours de Mme de Verseuil, et qu'Édouard, dévoré par ses regrets, tourmenté par la juste crainte de n'avoir pu dompter son caractère quand il en était

temps encore, s'enferma dans une solitude absolue, où il ne vécut que pour élever l'enfant que son amour pour Pauline lui rendait si précieux.