



TARSILLA COUTO DE BRITO

O retorno de Astréia
ou
Fénelon e a arte de fugir ao tempo

CAMPINAS,

2013



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

Tarsilla Couto de Brito

**O retorno de Astréia
ou
Fénelon e a arte de fugir ao tempo**

Orientador: Prof.Dr. Carlos Eduardo Ornelas Berriel

**Tese de doutorado apresentada ao
Instituto de Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas para
obtenção do título de Doutora em Teoria
e História Literária, na área de História e
Historiografia Literária.**

CAMPINAS,

2013

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR
TERESINHA DE JESUS JACINTHO – CRB8/6879 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO
DE ESTUDOS DA LINGUAGEM - UNICAMP**

Brito, Tarsilla Couto de, 1977-

B777r

O retorno de Astréia ou Fénelon e a arte de fugir ao tempo / Tarsilla Couto de Brito. -- Campinas, SP : [s.n.], 2013.

Orientador : Carlos Eduardo Ornelas Berriel.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Fénelon, François de Salignac de la Mothe-, 1651-1715 – As aventuras de Telêmaco. 2. Querela entre antigos e modernos. 3. Utopia. 4. Ficção francesa. I. Berriel, Carlos Eduardo Ornelas, 1951-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: The return of Astrea or Fénelon and the arte of scape time.

Palavras-chave em inglês:

Fénelon

Quarrel of ancients and moderns

Utopie

French fiction

Área de concentração: História e Historiografia Literária

Titulação: Doutora em Teoria e História Literária.

Banca examinadora:

Carlos Eduardo Ornelas Berriel [Orientador]

Manoel de Souza e Silva

Marcos Antônio Lopes

Leila de Aguiar Costa

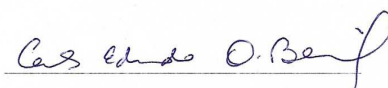
Alexandre Soares Carneiro

Data da defesa: 28-02-2013.

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

Carlos Eduardo Ornelas Berriel



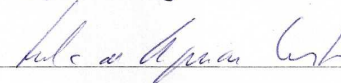
Manoel de Souza e Silva



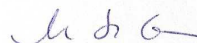
Marcos Antônio Lopes



Leila de Aguiar Costa



Alexandre Soares Carneiro



Mario Luiz Frungillo



Francisco Foot Hardman



Rodrigo Marques



Para Alexandre e Marcia,

Modelares no Amor.

Agradecimentos

Ao CNPQ, pela bolsa concedida.

Ao Prof. Dr. Carlos Eduardo O. Berriel, pelo *Telêmaco*.

Ao Prof. Dr. Alexandre S. Carneiro, pelo diálogo exigente.

Ao Prof. Dr. Marcos Antônio Lopes, pela leitura atenta e instrutiva.

Ao Prof. Mario Frungillo, pela leitura generosa.

Ao Prof. Dr. Manoel S. e Silva, pela alegoria.

Ao amigo Manoel S. e Silva, pela presença na distância.

A Regina Crispim, pela amizade incondicional e pelas leituras.

A Ludmylla M. Lima, pelo companheirismo e pelas leituras.

A Luiz Felipe, por tudo e pelas leituras.

A Thaís e Alexandre Filho, que se mantiveram por perto.

A Gabriela Inácio, pelo aprendizado difícil da temperança.

Ao Miguel, ao Cláudio e a Rose, da secretaria de Pós-Graduação do Iel, pela generosidade, pela atenção e pela paciência constantes.

Por todas as horas: Aline do Carmo, Bárbara Lyra, Lyanna Carvalho, Bruna M. da Cunha, Jamesson Buarque, Guga Valente, Manoel Gustavo, Patrícia Batalha, Pedro Couto e Juliana Meireles.

On ne trouve point dans les hommes ni les vertus ni les talents qu'on y cherche.

On a beau les étudier et les approfondir, on s'y mécompte tous les jours.

Fénelon

... sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade

Manuel Bandeira

Resumo

Quando Fénelon decidiu escrever um espelho de príncipe literário para instruir o neto de Luís XIV nas artes de governar, não imaginou que seu texto fosse causar celeuma, muito menos que se produziria uma fortuna crítica tão vasta e multifacetada. Para além das leituras de caracteres com que o público da época se divertiu descobrindo as figuras reais por detrás das personagens, um dos problemas permanentes para a interpretação de *As aventuras de Telêmaco* é sua classificação. O livro não se enquadra perfeitamente na narrativa antiga, nem no romance. A despeito da função moralizante-educacional do texto, o personagem Telêmaco ganha autonomia ao ser, nos primeiros livros, narrador de si mesmo. Com isso, temos acesso a uma subjetividade inteiramente nova para um texto que se pretendia pedagógico. O caráter exemplar da epopéia homérica que inspira as aventuras é minado pelas armadilhas criadas pelos sentimentos do próprio herói na missão difícil de despojar-se de si mesmo. Por outro lado, o objetivo de seu texto prende-o às narrativas antigas de caráter moralizante – formar um rei-cristão. *As aventuras de Telêmaco* permanecem inscritas em um “tempo sem tempo”, em que vemos as transformações sucederem-se umas às outras, sem podermos situá-las numa linha cronológica como no romance. A discussão sobre utopia vem, assim, renovar a discussão do gênero dessas *Aventuras*. Defendemos que a presença de um “país de nenhum lugar” nessa ficção pedagógica organiza sua estrutura narrativa e orienta seus procedimentos miméticos em função dos espaços visitados. Dividida em duas partes, a presente Tese busca, em um primeiro momento, descrever o texto literário *Les aventures de Télémaque* de Fénelon. Em termos estritamente literários, tratamos de sua estrutura narrativa, organizada em função de modelos e de antimodelos de governo; de sua linguagem mítico-alegórica que veicula um conteúdo moral e espiritual cristão; e de seu gênero literário. Com uma revisão bibliográfica, esboçamos as razões que fizeram da publicação do *Telêmaco* um escândalo; e ainda as alterações de sentido e modos de interpretação que o texto sofreu ao longo de uma fortuna crítica de 300 anos. Na segunda parte, nos dedicamos à análise de Salento, o último reino visitado pelo personagem principal, como uma utopia que propõe uma volta no tempo, de modo que afirmamos seu caráter conservador. Nossa proposta de estudo leva em consideração que o *Telêmaco* de Fénelon não é composto apenas de ideias políticas e religiosas, mas de um conflito entre diferentes concepções de história.

Palavras-chave: Fénelon, Telêmaco, Antigos e Modernos, Utopia, Romance.

Abstract

When Fenelon decided to write a literary mirror for princes to instruct Louis XIV's grandson in the arts of governing, he did not imagine that his text would cause a stir, nor that it would produce such a vast and multifaceted critical fortune. Apart from the readings of characters which amused the audience that would try to discover the actual figures behind the characters, one of the perennial problems for the interpretation of *The Adventures of Telemachus* is its classification. The book does not fit neatly into the ancient narrative, neither into the novel. Despite the moralizing and educational function of the text, the character Telemachus gains autonomy being the narrator of himself in the first book. With this, we access an entirely new subjectivity in a text that was intended to be pedagogical. The exemplary feature of the Homeric epic that inspires the adventures is undermined by the traps created by the hero's own feelings while he deals with the difficult task of divesting himself. Moreover, the purpose of the text – to form a Christian king – connects it with the moralizing ancient narratives. *The Adventures of Telemachus* remains enrolled in a "time out of time" in which we see the transformations following each other, being impossible to place them on a timeline like we do in the novel. The discussion of utopia has thus renewed the discussion about the genre in these adventures. We argue that the presence of a "country of nowhere" in this pedagogical narrative organizes its structure and guides its mimetic procedures according to the spaces visited. Divided in two parts, this thesis seeks, at first, to describe Fénelon's literary text, *Les aventures de Télémaque*. In strictly literary terms, we deal with its narrative structure, organized around government's models and antimodels; its mythical-allegorical language that conveys a moral and spiritual Christian content; and its literary genre. Through a bibliographical review, we outline the reasons that made *Telemachus*' publication a scandal, and also the changes of meaning and modes of interpretation that the text has suffered over a 300 years old critical fortune. In the second part, we are dedicated to the analysis of Salento, the last kingdom visited by the main character, as a utopia that offers a return on time, so we affirm its conservative feature. Our proposed study takes into consideration that Fénelon's *Telemachus* consists not only of political and religious ideas, but also of a conflict between different conceptions of history.

Keywords: Fénelon, *Telemachus*, Ancients and Moderns, Utopie, Novel.

Sumário

Apresentação	19
Entre um anacronismo e outro (Para uma justificativa do método)	21
Parte I (Ensaio sobre os caminhos de leitura de <i>Les aventures de Télémaque</i>)	33
1. Como e por que ler <i>Telêmaco</i> hoje	35
1.1 A educação principesca	35
1.2 O itinerário da virtude	42
1.3 As instruções indiretas da alegoria.....	50
1.4 Das dificuldades de classificação.....	61
2.O escândalo da publicação	71
2.1 A mística do “Puro Amor”	72
2.2 O Quietismo é um anti-humanismo	80
2.3 A querela entre Fénelon e Bossuet.....	86
2.4 Um <i>Roman à clef</i>	92
2.4.1As pinturas de Luís XIV	96
2.4.2A crítica ao luxo.....	100
2.4.3A chave do Quietismo	102
3. Temas e formas da fortuna crítica.....	107
3.1 Literatura e política	107
3.3 Estudos de fontes	115
3.3 Espiritualidade e pedagogia.....	119
3.3.1 A expressão poética do “belo natural”	120
3.3.2 A simplicidade sublime	123
3.4 Revisões do conceito de Classicismo.....	125

Parte II

(Estudo dos princípios morais, espirituais e políticos da utopia de Salento).....	133
1. Dos princípios morais: imagens de inspiração utópica.....	135
1.1 Os paradoxos da felicidade.....	140
1.2 O limite sagrado do poder	145
1.3 A bárbara civilidade dos Antigos.....	150
1.4 O imperativo categórico da educação	155
2. Dos princípios espirituais: ponto de inflexão para o surgimento da utopia	167
2.1 O problema da representação no século XVII francês.....	167
2.2 A sombra permanente dos mortos.....	173
2.3 Um viajante sem rosto.....	184
2.4 A maldição de Calipso	194
3. Dos princípios políticos: a utopia como arte de fugir ao tempo.....	201
3.1 Um espelho trincado para Narciso	201
3.2 Salento reformada	209
3.3 Uma revolução conservadora	220
Bibliografia.....	231

Apresentação

As primeiras linhas desta Tese irão soar ao leitor mais como uma advertência do que como uma apresentação. As diferentes possibilidades de interpretação de um texto, mesmo de natureza não ficcional, inspiram-nos a tentar dizer **algo sobre o que este trabalho de doutorado não é**, para que possa ser, ao fim, alguma coisa. *Les aventures de Télémaque* (1699¹) constituem o objeto de estudo desta Tese. O nome de seu autor, Fénelon, consta na maior parte dos manuais de literatura francesa, mas ele desapareceu da memória coletiva de seu país, bem como da memória literária ocidental. Atualmente, no mercado brasileiro, encontramos apenas uma edição do *Telêmaco*², cuja tradução de segunda mão apresenta qualidade duvidosa. Daí a necessidade de afirmar: **a presente Tese não objetiva** uma tradução de *As aventuras de Telêmaco*. Nosso objetivo mais geral se desenha em um contexto em que o livro de Fénelon passa a ser tratado como um “*Best-seller* perdido”, ou seja, pretendemos trazê-lo de volta para o ambiente de discussão que lhe cabe, dada sua importância para a história das práticas de leitura literária no Ocidente, para a discussão sobre a formação do leitor de literatura, para o debate sobre as condições de permanência de uma obra de imaginação ao longo da história. Assim, toda a primeira parte deste estudo de doutoramento procura oferecer ao leitor um esboço da intrincada história de leitura dessa narrativa de natureza preceptiva que carinhosamente chamamos de *Telêmaco*.

O título da Tese foi-nos sugerido pelo próprio texto literário que ocupa nossa atenção e **não deve ser confundido** com o romance pastoral *L’Astrée* de Honoré d’Urfé, escrito no começo do século XVII. No livro VII de *Les aventures de Télémaque*, o personagem principal insiste que um companheiro de viagem lhe conte a história do lugar mais fabuloso que havia conhecido. Adoan, viajante experimentado, decide falar sobre Bética. Para descrever a justiça e a simplicidade que reinavam em Bética, Adoan solicita a seu ouvinte que imagine o retorno de Astréia, que os gregos acreditavam estar refugiada no céu. Astréia, filha de Júpiter, figura na mitologia grega como a deusa da justiça e teria habitado a terra durante toda a Idade de Ouro³. Segundo Hesíodo, essa

¹ Data de aparição da primeira edição.

² A crítica especializada em Fénelon costuma abreviar o título de seu principal livro, abandonando a forma *Les aventures* e adotando o nome do personagem principal *Télémaque*.

³ FÉNELON. *Les aventures de Télémaque*. (Org. A. Cahen) Paris: Hachette, 1920. As citações do *Telêmaco*, presentes em nosso texto, foram extraídas dessa edição de 1920. Para dinamizar a localização

época transcorreu sob o governo de Cronos, quando os homens viviam livres de sofrimentos⁴. A primavera era eterna e as pessoas se alimentavam pela generosidade da natureza, sem necessidade da agricultura. A partir do momento em que os crimes dos homens se multiplicaram pelo mundo, a deusa da justiça teria se afastado de sua convivência. Conforme lemos nas *Metamorfoses* de Ovídio, na era subsequente, a piedade desapareceu dos corações humanos, declinando a moralidade e aumentando a perversidade⁵. Um verso na écloga IV de Virgílio esboça um sentimento de esperança de que um dia Astréia volte a terra, renovando a Idade de Ouro⁶. A relação imagética entre a deusa Astréia e uma determinada noção de justiça e de vida social feliz pareceu-nos muito pertinente para ilustrar o objetivo mais específico de nossa Tese: estudar a presença do gênero utópico em *As aventuras de Telêmaco*. Toda a segunda parte de nosso texto se dedica, efetivamente, à análise das bases morais, espirituais e políticas daquilo que o autor projeta como ideal de existência coletiva.

Esperamos que o leitor consiga, ao longo da leitura, manter em mente que o objetivo mais geral deste trabalho é oferecer um panorama das diversas interpretações que *Telêmaco* recebeu ao longo de trezentos anos de fortuna crítica e que o objetivo mais específico é analisar as forças miméticas que garantem o lugar da utopia nessas *Aventuras*, não apenas como gênero, mas também como pensamento. Acreditamos que, assim, não será difícil entender porque **esta Tese não possui interesse** em aprofundar-se em questões de retórica e de eloquência – temas tão caros aos homens de letras do século XVII –, muito embora não ignore os princípios que sustentam as escolhas estéticas de Fénelon ou mesmo aqueles que orientam as famosas querelas cultivadas durante o reinado de Luís XIV. Com isso, desejamos recortar um horizonte de expectativas no vasto universo de estudos possíveis sobre o século XVII francês. Ao leitor que, ainda assim, não souber o que esperar desta Tese, *compelle intrare!*

dos excertos transcritos em outras edições, indicaremos, ao longo de nossas análises, além da referência bibliográfica, o número do livro; neste caso, o referido episódio de Bética encontra-se no L. VII, p. 183.

⁴ HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

⁵ OVÍDIO. *Metamorfoses*. Porto: Cotovia, 2000.

⁶ VIRGÍLIO. *Éclogas*. Porto, 1825.

(ebook: https://play.google.com/store/books/details/Virgil_Nova_traduc%C3%A7%C3%A3o_das_Eclogas_de_Virgilio?id=22MVAAAAAYAAJ&feature=search_result#?t=W251bGwsMSwyLDEsImJvb2stMjJNVkFBQUFZQUFKII0.)

Entre um anacronismo e outro
(Para uma justificativa do método)

Nosso tempo parece ter rompido com o imaginário que permitiu a invenção de uma narrativa alegórica que tinha como finalidade primeira iniciar um jovem príncipe do século XVII na arte de governar⁷. As referências mitológicas, bíblicas e políticas desse espelho de príncipe que são *As Aventuras de Telêmaco* soam estranhas a nós. Sua visada educativa, com seus discursos didáticos, suas repetições, seu tom moralizador deixam-no muito distante do gosto contemporâneo e poderiam até transformá-lo em um anacronismo literário.

Com o intuito de vencer a barreira da distância, nosso primeiro passo deu-se em direção à fortuna crítica do livro. Procuramos a companhia de outros leitores, de outros tempos para, com eles, dividir nossas dúvidas e deles solicitar interpretações. Desde logo percebemos que o *status* de *Telêmaco* nunca foi uma unanimidade. O primeiro estudo sobre a vida editorial da obra de Fénelon foi publicado por Albert Cherel em 1917 no qual se afirma que *Telêmaco*, cuja primeira edição data de 1699, foi o livro mais impresso, comentado, imitado e traduzido na Europa e fora dela durante o século XVIII. Um artigo de François Gesse (2004) sobre a presença de Fénelon no século XIX nos deixa saber que, naquele momento, seu romance passava a fazer parte dos programas escolares como texto insubstituível. Segundo esse autor, a permanência de Fénelon confirma-se com o lançamento de sua primeira obra completa em 1820, a defesa da primeira tese acadêmica sobre seus escritos em 1850 e sua eleição como modelo de prosa poética para a geração de Chateaubriand⁸. Durante a segunda metade do XIX, a leitura de *Telêmaco* começou a diminuir, aparentemente porque a geração de

⁷ Provavelmente, numa tentativa de trazer *Les aventures de Télémaque* para o universo contemporâneo, a prefeitura de Paris inscreveu o livro no programa de leituras obrigatórias para o concurso de *Agrégation des Lettres* a partir de 1995 (CUCHE, F-X. "Preface" in: REGUIG-NAYA, D. *Fénelon, les leçons des fables: Les aventures de Télémaque*. Paris: PUF, 2009, p. 8).

⁸ GESSE, F. in: CUCHE & LE BRUN. *Mystique et Politique*. Paris: Champion, 2004, p. 553.

Flaubert já não incluía o arcebispo de Cambrai em sua tradição literária. O livro perde seu *status* literário, sendo utilizado quase exclusivamente em sala de aula. Com isso, *Telêmaco* popularizou-se, tornando-se um texto *ad usum populi*.

No Brasil, os estudos de Márcia Abreu sobre circulação e leitura de romances durante os séculos XVIII e XIX demonstram a presença marcante de *As aventuras de Telêmaco* a partir de documentos de importação⁹. “Os caminhos do romance no Brasil” permitiram a Márcia Abreu identificar a importância de Fénelon, levando em consideração dois critérios: 1) as referências a ele feitas por autores consagrados, como José de Alencar em seu *Como e por que sou romancista*, 1893¹⁰; 2) as imitações bem sucedidas em língua portuguesa, como aquelas feitas pelo padre Teodoro de Almeida, no século XVIII, com o título de *O feliz independente do mundo e da fortuna ou Arte de viver contente em quaisquer trabalhos da vida*, 1779¹¹.

A transformação do gosto da “República das Letras” torna-se explícita na fortuna crítica de *As aventuras de Telêmaco*. A queda de popularidade fez-se acompanhar pelo aumento de interesse pela obra no meio acadêmico. No século XX, *Telêmaco* teve seu primeiro grande estudo crítico, realizado por Albert Cahen e publicado como prefácio em 1920. Conforme Dotoli (1987), a concentração das pesquisas universitárias sobre a obra de Fénelon (especialmente nas áreas de filosofia, de teologia e de política) trouxe à luz documentos preciosos para seu estudo. Notabilizaram-se os trabalhos de Ely Carcassone (*État present des travaux sur Fénelon*, 1939) e de Albert Chérel (*Fénelon aux XVIIIe siècle*, 1917). Na segunda metade do século XX, o *Telêmaco* ganhou outros dois prefaciadores importantes: Jacques Le Brun (1983) e Jeanne-Lydie Goré (1994) leem *As aventuras de Telêmaco* numa vertente até então pouco explorada, avaliando a coerência do texto ficcional com a teologia do Puro Amor. Aos leitores de Fénelon, nas últimas décadas do século XX, juntaram-se aqueles que se têm dedicado ao pensamento utópico. Os estudos sobre utopia conheceram um

⁹ As edições, em português, citadas pela professora Marcia Abreu nos relatórios de suas pesquisas, são todas portuguesas publicadas entre 1776 e 1788. Nas livrarias portuguesas, atualmente, encontram-se apenas edições francesas. Conforme consta do catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal, a última edição de *As aventuras de Telêmaco* foi feita pela Renascença Portuguesa em 1915. Em nossa Biblioteca Nacional, além das edições originais, está registrada a edição de 1785 feita pela Tipografia Rollandiana em Lisboa.

¹⁰ Cf. <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/caminhos.pdf>.

¹¹ Cf. <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/leituras/os-primeiros-da-cabeceira>.

extraordinário crescimento e a fictícia Salento se tornou uma das cidades frequentemente citadas dentro deste universo.

O livro de Fénelon perdeu *status* literário e firmou-se como objeto de pesquisa, mas não houve um questionamento teórico consistente acerca da transformação dos critérios e, conseqüentemente, das estruturas que propiciaram tal alteração. O problema ficou de tal forma obliterado que, numa comunicação realizada no Colóquio Internacional para celebração do tricentenário de publicação de *As aventuras de Telêmaco* (Strasbourg, 1999), Emmanuel Bury desenvolveu uma leitura de fundo formalista para comprovar o modo pelo qual foi possível ao século XVIII ler o livro de Fénelon como uma obra literária¹². *As aventuras de Telêmaco* parecem ser o tipo de narrativa que mantém a validade de questões tais “como e por que ler?”. Em primeiro lugar, porque se trata de um livro que deixamos de ler; em segundo, porque esse livro nasceu se perguntando sua natureza e justificando suas qualidades.

Além disso, ao longo de toda sua fortuna crítica, alimentou-se de polêmicas: foi acusado de sátira contra o reinado de Luís XIV; dividiu opiniões na definição de seu gênero; ganhou e perdeu *status* literário. O livro de Fénelon se nos apresenta, depois de trezentos anos de leituras, como uma questão irresolvida para a história da literatura. Para alguns críticos, sua sobrevivência na tradição parece um fenômeno inesperado. A palavra sobrevivência denuncia uma incerteza sobre o alcance dessa permanência, o que traz à tona a possibilidade de discussão das alterações do sistema de valores estéticos e, especialmente, literários que nos permitem ler *As aventuras de Telêmaco* hoje.

Se um livro já foi motivo de escândalo para o público leitor do XVII, se ofereceu um ideal de igualdade para os ideólogos da Revolução Francesa e chegou a ser modelo literário para alguns escritores do XIX, acreditamos que devemos voltar nossas atenções para a materialidade do texto. Acreditamos que, somente assim, poderemos encarar esse romance, cuja origem o localiza na tradição dos espelhos de príncipes do Antigo Regime, sem o preconceito do anacronismo. A palavra mimética de *As aventuras de Telêmaco*, ao permanecer aberta para novos conteúdos, foi capaz de promover o conflito entre o trabalho estilístico do autor e as expectativas de diferentes leitores. Essa dialética permanentemente atravessada pela historicidade orienta nossas reflexões. Esperamos que, reconhecendo nossa leitura como mais uma leitura, entre

¹² BURY, E. in: CUCHE & LE BRUN. *Mystique et Politique*. Paris: Champion, 2004, p. 533-547.

tantas possíveis, possamos escapar de uma naturalização da experiência estética. Ou seja, acreditamos ser possível fugir a uma tradição de leitura purista que exigiria de nós, leitores do século XX, um exercício de alteridade radical, qual seja, o de ler o *Telêmaco* com os olhos de um leitor erudito do século XVII.

Não ignoramos, de qualquer forma, que um estudo preocupado em entender os mecanismos de representação de um texto literário do tempo de Fénelon forçosamente será acusado de anacronismo. Afinal, o problema da representação, mais especificamente do realismo tal qual proporemos aqui, é próprio da crítica do século XX. Os primeiros leitores do *Telêmaco* discutiram sua relação com a tradição, seus modos de imitação de grandes nomes da Antiguidade, abordando a obra por meio do conceito da *imitation*. Três séculos depois, o estudo da representação pressupõe, sob nosso ponto de vista, uma pesquisa dos elementos de consciência histórica que produzem a tensão necessária à caracterização de sua literariedade. Os leitores ocidentais de literatura do século XX estão inexoravelmente marcados pelo formalismo russo ou por seus desdobramentos. Não saberíamos esconder essa marca durante nossa reflexão. Mesmo não explicitando um ou outro pressuposto teórico, nossas escolhas de método ou de linguagem nos denunciariam. Entre o preconceito do anacronismo que nos faria abandonar um objeto de estudo há muito datado (para alguns críticos, um romance morto¹³) e o anacronismo de uma atitude crítica que corre o risco de projetar sobre seu objeto expectativas próprias de um leitor consciente da distância histórica que os separam, ficamos com a segunda opção.

A fortuna crítica feneloniana da primeira metade do século XX esteve ocupada com a redescoberta da espiritualidade do Puro Amor. Assim, as conquistas do Formalismo Russo não chegaram a influenciar, em um primeiro momento, os leitores d'*As aventuras de Telêmaco*. Recordamos que, em 1917, Chklovski criticava uma concepção de arte como “criadora de símbolos” a que atribuía a responsabilidade de automatizar a percepção. A arte deveria criar uma percepção particular do objeto e não apenas permitir seu reconhecimento a partir de um modelo dado pela realidade. Ao reivindicar uma concepção de “Arte como procedimento”, desprezavam as virtualidades miméticas da literatura, afirmando que o importante era o modo como a linguagem literária fazia o objeto aparecer à consciência e não como a linguagem literária se

¹³ REGUIG-NAYA, 2009, p. 8.

relacionava com o mundo¹⁴. Desnecessário reafirmar as consequências que a nova concepção de arte literária como “desvio da norma linguística convencional” trazia para os estudos literários – além desse destaque para a ciência da forma, fortaleciam-se os conceitos românticos de gênio e de originalidade.

Imaginamos, contudo, a dificuldade de se procurar identificar desvios e violações da linguagem convencional em uma obra literária completamente composta por *clichés* como é o caso do *Telêmaco*. Seria necessário esperar o advento estruturalista para a valorização de tal característica. A originalidade não se concebe, a partir dos anos 60, como um critério absoluto de escrita literária. Na França, os estudos de retórica realizados por Marc Fumaroli¹⁵, por Gérard Genette¹⁶ e por Michäel Riffaterre¹⁷ demonstraram a relevância do *lieu commun* na tradição literária, reabilitando, assim, o ornamento como instrumento legítimo da arte da imaginação. Baseado nesses autores, Philippe Sellier pôde realizar uma análise inédita intitulada “Télémaque ou les aventures du cliché”¹⁸. Trata-se de uma análise que não só observa o funcionamento das imagens mobilizadas por Fénelon na estrutura do próprio texto, como permite entender o sentido do *cliché* para seus contemporâneos e, ainda, como o mesmo recurso produz um efeito de opacidade para o leitor de hoje.

Não será difícil deduzir que, nesta perspectiva estruturalista, na mesma medida em que o estilo feneloniano ganhava estudos inovadores, o problema da historicidade de *As aventuras*, intencionalmente concebido com uma função política, recebido como um escandaloso *roman à clef*, lido por toda uma geração como um panfleto da revolução, estaria soterrado. Conscientes dos intensos debates sobre literatura e realidade vividos durante o século XX, definimos o lugar da presente Tese na tricentenária fortuna crítica de *Les aventures de Télémaque*. Nossa leitura quer resgatar a relação entre mimesis e história a partir da observação de que Fénelon emprega uma concepção de história na confecção de seu *miroir* quando transforma a exemplaridade em estratégia narrativa, bem como a partir da observação da atualização

¹⁴CHKLOVSK, V. “A arte como procedimento” in: *Teoria da literatura: os formalistas russos*. Org. de Dionísio de Oliveira Toledo. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

¹⁵FUMAROLI, M. *L'Age de l'éloquence rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Paris: Albin Michel, 1994.

¹⁶GENETTE, G. *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1993.

¹⁷RIFFATERRE, M. *Essais de stylistique structurale*. Paris: Flammarion, 1972.

¹⁸SELLIER, P. *Essais sur l'imaginaire classique*. Paris: Honoré Champion, 2005.

das principais características do gênero utópico no contexto do enredo e na tessitura da narração.

Les aventures de Télémaque criam um cruzamento entre literatura e história que pressupõe todas as questões até agora apresentadas como nossos problemas de interesse. Em um primeiro momento, a dimensão mais óbvia da historicidade desse livro está na sempre renovada necessidade de situá-lo na história literária ocidental: a importância de se considerar a heterogeneidade das manifestações literárias a que o *speculum* de Fénelon se filia (da épica homérica aos poemas heroicos do século XVI), bem como daquelas obras literárias, teóricas e críticas com as quais o livro de Fénelon conviveu (as discussões sobre o gênero romance na Querela entre Antigos e Modernos) e ainda das manifestações que *Telêmaco* acaba por determinar e para as quais se torna fonte (as imitações, os manuais de civilidade, as utopias e as narrativas de viagem no século XVIII). Com a renovação dos estudos sobre o Classicismo francês e, ainda, com a instituição de uma nova área de conhecimento, a saber, a História da Leitura, imaginamos que estes seriam campos produtivos.

O que mais interessa a esta Tese é observar a forma literária de *Telêmaco* como uma arena de conflitos de experiências do tempo e da história. Operando por meio de uma leitura crítica intertextual, levaremos em consideração os textos não ficcionais de Fénelon. Entre eles, destacamos, principalmente, a *Lettre à Louis XIV* (carta de crítica à moral e ao governo do rei), a *Lettre à Académie* (projeto para estudos de poética, de gramática e de história a serem desenvolvidos pelos *pensionnés*), o *Examen* (carta espiritual sobre os deveres da realeza para o Duque de Borgonha) e as cartas de direção espiritual a Madame de Maintenon. No conjunto, acreditamos que esses textos oferecem ao leitor a possibilidade de imaginar como Fénelon via e sentia seu tempo, além do que eles nos permitem especular sobre a concepção de história exemplar do autor, sua consciência histórica de aristocrata destituído de poder e sua força histórica como preceptor de um herdeiro do trono francês, sua vontade a-histórica de dissolução na experiência mística. Mas procurar os “reflexos” dessas ideias na obra literária não nos basta, pois *Telêmaco* nos diz, para além disso, que Fénelon viveu em contato com múltiplas realidades constituídas de visões bastante distintas de passado, de presente e de futuro. Por isso nos perguntamos sobre a interferência e a precipitação desses

conflitos nos modos de representação empregados na constituição do mundo ficcional de *Telêmaco*.

Seguimos, como bem o denunciam os termos empregados, um entendimento de mimesis muito próximo ao de Auerbach, para quem a representação não pode ser definida *a priori*, mas sempre em função do texto analisado. O conceito de realismo apenas insinua-se em *Mimesis* – fato que não deve ser entendido como falta de rigor, como já foi demonstrado por alguns de seus comentadores¹⁹, por se tratar de um conceito metahistórico. Em todo caso, sentimos a necessidade de explicitar nossa leitura do conceito que, ao mesmo tempo, nos orienta e nos cria problemas. No prefácio de seu *Dante, poeta do mundo secular*, percebemos que Auerbach desenvolve suas observações sobre os procedimentos miméticos de diferentes obras pautado em considerações sobre o modo como a consciência do destino se manifesta nos textos, sejam eles literários ou não. Essa consciência, que ele especifica como uma consciência histórica, justifica a dificuldade de definição de mimesis para o autor. Na primeira página deste ensaio, lemos:

Desde sua origem, na Grécia, a literatura europeia tinha a noção de que o homem é uma unidade constituída de corpo (aparência e força física) e espírito (razão e vontade), e que seu destino como indivíduo vem dessa unidade, a qual como um imã, atrai os atos e sofrimentos que lhe são apropriados. Foi a consciência disso que permitiu a Homero perceber a estrutura do destino.

[...]

A ideia de que o destino de um indivíduo é parte de sua unidade (esse insight contido na máxima de Heráclito de Éfeso posta como epígrafe deste livro) é que permite a Homero imitar a vida real (AUERBACH, 1997, p. 13).

Para Auerbach, os homens vivem e orientam-se na vida segundo uma determinada ideia que fazem de si mesmos e em função do modo como experimentam o tempo. Se esses homens pensam sobre como isso acontece, eles possuem consciência histórica. Assim, Auerbach organiza sua história da literatura ocidental atento aos modos que os autores, ao longo do tempo, escolheram falar da vida – “sua maneira de

¹⁹ LIMA, L. C. *Trilogia do controle*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007, p. 748; WAIZBORT, L. *A passagem do três ao um*. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 313.

narrar”. A forma literária seria o signo de um homem vivendo uma determinada experiência de tempo. A fórmula da criação pressupõe, portanto, um elemento determinante: a consciência histórica. Esse conceito antecede a observação (ponte para a possibilidade de um realismo em sentido estreito), a razão (potência abstracionista que transforma tudo em categoria) e a fantasia (capacidade de criar eventos fabulosos). “O dom inventivo de Homero”, afirma o crítico, está na convicção de que “todo personagem está na raiz de seu próprio destino individual”²⁰ – essa unidade entre caráter e destino define a concepção de homem homérica que, por sua vez, manifesta sua consciência histórica. Essa consciência é anterior à observação, à racionalização e à fantasia que levam o poeta a modelar uma figura humana e colocá-la em ação, sempre de forma a manifestar a coerência dessa unidade.

A verdade natural ou mimese de uma cena em Homero, como o encontro de Ulisses e Nausícaa, por exemplo, não se funda na observação atenta de acontecimentos cotidianos mas em uma concepção a priori da natureza e da essência das duas figuras e do destino apropriado para elas (AUERBACH, 1997, p. 15).

Observe-se que os termos verdade natural e mimese são apresentados como sinônimos. Indiretamente, retoma-se a polêmica da relação entre palavra literária e realidade. Em Platão, a Verdade possuía caráter universal e era da ordem do supracotidiano, onde tudo seria pura “Ideia”. A realização concreta de uma Ideia pressupunha, inevitavelmente, uma corrupção da Verdade. Segundo o raciocínio de Auerbach, a verdade seria relativa e pertenceria ao mundo da consciência humana, também como ideia. Trata-se, para o filólogo, de reconhecer que o ato de narrar manifesta a forma como o homem experimenta o tempo. Nesse sentido, a definição de consciência histórica mimética aproxima-se muito do conceito de consciência histórica de Rüsen, para quem “o homem só pode viver no mundo [...] se não tomar o mundo e a si mesmo como dados puros, mas sim interpretá-los em função das intenções de sua ação e paixão, em que se representa algo que não são”²¹. Na teoria da representação desenvolvida (sem teorizações) por Auerbach, supõe-se a possibilidade de observar o modo como um sujeito se entende no tempo por meio de suas escolhas formais. A

²⁰ AUERBACH, E. *Dante, poeta do mundo secular*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997, p. 14.

²¹ RÜSEN, J. *Razão histórica*. Trad. Estevão de R. Martins. Brasília, Editora Da UNB, 2001, p. 57.

manifestação dessa verdade, sempre por meio da linguagem, produziria algo mais do que a “mera cópia” do real, produziria um sentimento de realidade que não corresponde exatamente ao real.

Sentimo-nos, assim, instigados a perguntar como procede a mimesis feneloniana, como se fabrica a realidade de e em seu universo ficcional. Partimos do pressuposto de que o modelo de representação empregado em *As aventuras de Telêmaco* convive e está em conflito com a definição de imitação definida pelo discurso estético oficial vigente na época. Deriva-se, com isso, uma concepção anti-essencialista de mimesis, de caráter fortemente relativista, que se materializa na singularidade do texto literário em questão. Esse relativismo histórico, que Auerbach assume ter herdado de Vico, nos orienta na pesquisa de uma relação íntima entre literatura e história. Fazemos questão de explicitar que entendemos tanto a literatura quanto a história como discursos, de naturezas diferentes, sobre a realidade. Assim, entendendo que tal relação se dê sempre no plano da linguagem, podemos recortar nossos problemas de interesse no universo da narrativa. Com isso, podemos também vislumbrar um modo de existência em que a literatura não está desvinculada da realidade, em que todo homem está radicalmente enredado em seu tempo, mesmo inconsciente disso, por meio das imagens que produz para se orientar, posto que a literatura assume, aqui, uma manifestação simbólica da experiência de estranhamento da vida.

Nessa perspectiva, até mesmo o clichê, que na leitura estruturalista aponta para uma tradição retórica, deve ser utilizado para pensar essa relação entre mimesis e história em termos de materialidade literária, pois implica uma determinada concepção de história como imitação de um modelo. Assim, a apropriação feneloniana dos símiles homéricos, por exemplo, não podem ser interpretados apenas como intertexto formal, mas deve ser entendida como uma tentativa de garantir a inteligibilidade das lições pretendidas por meio de um código específico de comunicação. Do mesmo modo, as imagens do mar, da água, do espelho e da ilha, fundamentais para a compreensão do imaginário místico feneloniano, foram extraídas de topos comuns para os autores do século XVII, como pudemos verificar no dicionário de Furetière. Em contradição com isso, veremos como o modo de representação da Antiguidade modelar empregado por Fénelon desrespeita o conhecimento histórico dos tempos passados consolidado na época para atender à idealização de uma história nacional centrada na aristocracia. Há

que se questionar, portanto, esse predomínio do *clichê*, posto que tal procedimento, em alguma medida, faz *As aventuras de Telêmaco* desrespeitar a regra da *imitation*, aquela que insiste em corrigir a natureza para oferecer ao público um conjunto de valores universais.

Não se trata, portanto, de investigar a originalidade da obra de Fénelon, mas de fazer seu texto literário significar algo para nós, leitores do século XXI. Dentre os problemas de representação que enfrentamos, o tempo mítico produz uma sensação de isolamento do cotidiano; o personagem central é um príncipe ocupado em se preparar para seu destino real; a materialidade do mundo apaga-se em função de uma ideia de belo. Ao mesmo tempo, Telêmaco possui e explicita uma interioridade que frequentemente escapa de si; os temas do poder são tratados de forma moral, mas questões práticas da arte de governar aparecem com bastante objetividade na reforma que Mentor realiza em Salento. Parece existir algum esboço de ameaça aos limites da representação impostos pelo classicismo em *As aventuras de Telêmaco*.

A teoria mimética de Auerbach pode nos ajudar na interpretação de um texto literário que se molda na exemplaridade histórica. Mas essa teoria também nos traz problemas, na medida em que percebemos que seu conceito de realismo é meta-histórico, ou seja, vazio de significados *a priori*. Sua concepção de consciência histórica está, por outro lado, desde sempre determinada. Auerbach atravessa sua história da literatura ocidental em busca da unidade entre caráter e destino que encontrou em Homero e à procura da natureza problemática do cotidiano que lhe foi revelada nos textos sagrados da tradição judaico-cristã. De posse desses pressupostos, ele emite juízos de valor. O autor deixa entrever a distinção entre um “realismo forte”, presente naqueles textos que são capazes de figurar a realidade cotidiana como algo vivo e em movimento, e um “realismo fraco”, próprio daqueles textos que cultivaram a “arte do distanciamento”. Assim, seu relativismo histórico não extrai as possibilidades últimas de seu princípio: a de que os homens se concebem de modos diferentes daquela unidade entre caráter e destino e de que as representações despidas de consciência histórica também passaram por uma tensão problemática na fatura do modo de narrar.

Pois bem, esta Tese procura reunir uma teoria em contradição com seu objeto literário. *Les aventures de Télémaque* fazem parte dessa tradição “do

distanciamento”²², que se recusa a representar o cotidiano. Pela análise de Auerbach, contudo, foi que percebemos como o silêncio pode ser significativo. A princípio tivemos muita dificuldade em ler as imagens fenelonianas. Telêmaco deixa-se conduzir por um ser divino muito distante dos deuses de Homero. A máscara de Minerva esconde o rosto do Cristo. Essa junção causa alguns incômodos: como ler uma representação do sagrado produzida no Antigo Regime hoje? Como conciliar essa representação com as severas censuras que alguns autores do século XVII fizeram à mistura do maravilhoso cristão com o maravilhoso pagão? Além disso, toda a viagem acontece sem marcação temporal. Nada nos permite calcular os dias das *Aventuras de Telêmaco*. Um leitor formado na “tradição da ruptura”, que tudo toca com a linguagem, desde o minuto que escorrega do relógio, a corrupção que esse minuto causa na casca de uma laranja até a confusão de pensamentos vivida por um personagem nesse mesmo momento sente-se, inevitavelmente, distante daquele universo.

Nosso primeiro impulso, por essa razão, foi tentar reestabelecer os sentidos que a narrativa ficcional pedagógica de Fénelon alcançou em seu tempo e, ainda, as interpretações que ganhou ao longo de três séculos de fortuna crítica. Para tanto, realizamos uma ampla pesquisa de bibliografia crítica, buscando desde os textos de seus primeiros comentadores até os estudos acadêmicos mais recentes. Acreditamos ter cumprido tal tarefa na primeira parte de nossa Tese. Na sequência, produzimos estrategicamente um recorte na obra não ficcional de Fénelon e, por meio de uma leitura intertextual, fizemos com que os textos selecionados iluminassem *Les aventures de Télémaque*. Seguindo a tendência da crítica feneloniana mais recente, na segunda parte desta Tese, procuramos projetar os textos de natureza mística do autor em sua obra política e moral. Assim, acreditamos que a modesta contribuição desta pesquisa de doutoramento está em seu anacronismo: propor uma leitura das imagens de inspiração utópica dessas aventuras, bem como da utopia de Salento propriamente dita, com subsídios advindos dos textos espirituais fenelonianos que explicitam no *Telêmaco* um sentimento de realidade que a “arte do distanciamento” não conseguiu apagar.

²² A expressão “arte do distanciamento” tem sido usada para referir um procedimento típico dos autores do século XVII, que primaram por codificar alegoricamente os conteúdos de seus textos, fossem eles de natureza literária ou não. Cf. PAVEL, T. *L'art de l'éloignement: essai sur l'imagination classique*. Paris: Gallimard, 1996.

Parte I

(Ensaio sobre os caminhos de leitura de *Les aventures de Télémaque*)

1. Como e por que ler *Telêmaco* hoje

1.1 A educação principesca

Ao fim do século XVII, a corte do Rei Sol apurava seu catolicismo. Neste espaço simbólico em que religião e política confundiam-se, François Salignac de la Mothe Fénelon se tornou o coração e a consciência de poderosos nomes do reino de Luís XIV. Um círculo devoto, também conhecido como partido dos Duques, formou-se com o Duque de Chevreuse, o último aristocrata de sangue convocado ao conselho real²³, com o Duque de Beauvilliers²⁴; o Duque de Mortemart; Jean Baptiste Colbert, primogênito do ex-ministro, que ganhou o título de Marquês de Seignelay e foi nomeado ministro de Estado; La Fontaine, o poeta oficial do reino, amigo íntimo de Foucquet; o Duque de Béthune-Charost, casado com a filha mais velha de Foucquet. Esse grupo tinha, por último, e principalmente, a participação de Madame de Maintenon, a esposa morganática do Rei. Estavam todos imbuídos de uma fé renovada e engajados no combate ao protestantismo e à libertinagem.

Para esse “petit troupeau”, Fénelon foi confessor, conselheiro e pregador; além disso, escreveu tratados que fizeram seu nome reverberar para além do círculo devoto, consolidando fama na corte e na igreja francesa. De natureza prática, o *Traité d'Éducation des filles* foi escrito no correr do ano de 1685 para aconselhar a duquesa de Beauvillier na educação de suas oito filhas. Apesar de não ter sido destinado à publicação, o livro recebeu o *privilège* em fevereiro de 1687 e obteve tamanho sucesso junto à corte que mereceu mais duas reimpressões antes do fim do século. A nomeação de Fénelon como preceptor do jovem duque de Borgonha foi um reconhecimento de seu trabalho pastoral e intelectual, sob o comando de Bossuet, no reino de Luís XIV.

²³ MELCHIOR-BONNET, S. *Fénelon*. Paris: Perrin, 2008, p. 81.

²⁴ O pai do Duque de Beauvillier, um dos preferidos do Luís XIV jovem, teria contribuído para criar em Versailles os famosos *Plaisirs de l'île enchantée*; mais tarde, o Luís XIV velho adotaria o filho de seu amigo em um outro espírito, o de uma vida regrada, piedosa e defensora da “boa doutrina” (FUMAROLI, M. *Le poète et le roi: Jean de La Fontaine en son siècle*. Paris: Éditions de Fallois 1997, p. 428).

Quando, em 1689, ao ser convocado a assumir o posto de *gouverneur* dos netos reais, Beauvillier propôs o nome de Fénelon como preceptor, obteve assentimento imediato tanto do rei quanto do círculo devoto²⁵. A nomeação de Fénelon para o preceptorado real pode ser entendido como emblema desse movimento de recolhimento da corte no final do século XVII²⁶.

Entre 1673 e 1682, o Petit Concile imprimiu uma mudança significativa na educação dos príncipes. Fleury, La Bruyère, Langeron e Fénelon, com Bossuet à frente, instauraram uma dimensão mais concreta para a formação principesca, insistindo sobre seu caráter utilitarista e renovando suas práticas humanistas. Todos eles concordavam com a proeminência da religião, com a passagem obrigatória pelo latim, com o recurso à fábula e à exemplaridade de personagens antigos²⁷. O que tornou a educação feneloniana singular neste contexto foi o fato de que o autor dirigiu esse conteúdo, a princípio acordado entre os membros do Petit Concile, exclusivamente para o Duque de Borgonha, distanciando-se da tradição francesa dos *miroirs*, que previa a instrução de futuros príncipes²⁸.

O mais famoso estudo sobre a educação principesca idealizada por Fénelon²⁹ baseia-se em crônicas e cartas de seus contemporâneos e oferece um desenho bastante positivo dos resultados obtidos. Madeleine Daniélou, a autora do estudo, reproduz o famoso retrato do pupilo, outrora esboçado por Saint-Simon. O Duque de Borgonha infante possuía fama de príncipe colérico, violento, orgulhoso, que não aceitava qualquer resistência. Diante dessa descrição, a imagem do Fénelon pedagogo prospera. A descrição da autora deixa sugerido o poder das narrativas na transformação de um temperamento tão “bizarro”. No desenvolvimento de sua argumentação, ela traz os textos literários que teriam sido escritos especificamente para educar o intratável neto

²⁵ Havia toda uma equipe envolvida na educação principesca. O “governador” cumpria o papel de administrar essa educação. Segundo Pascale Mormiche, o escolhido para tal cargo substituíra o rei, em sua ausência, junto ao príncipe e tinha como função preparar o *enfant* para cumprir seu destino real, dirigindo sua conduta, inclusive punindo-o verbal ou fisicamente. Além disso, o *gouverneur* recebia suas ordens diretamente do rei e tinha direito a frequentar as reuniões da família real. Ele era o chefe da *Maison de l'enfant*, o que lhe incumbia de cuidar do dinheiro reservado ao príncipe. Por fim, esse cargo lhe obrigava também a comandar os oficiais em serviço e a exigir o juramento de fidelidade dos dois “sub-governadores”, o preceptor e o leitor (MORMICHE, P. *Devenir prince: l'école du pouvoir en France XVIIe-XVIIIe siècles*. Paris: CNRS Éditions, 2009, p. 8-9).

²⁶ MELCHIOR-BONET, S. *Fénelon*. Paris: Perrin, 2008.

²⁷ MORMICHE, 2009, p. 60.

²⁸ MORMICHE, 2009, p. 70.

²⁹ *Fénelon et le duc de Bourgogne* de Madeleine Daniélou (1955)

de Luís XIV. O conto “Le Fantasque”, por exemplo, foi criado para que o duque se identificasse com o personagem descrito, reconhecendo assim seus próprios defeitos como quem se olha num espelho. Aí vemos desenhado o perfil de um lunático imprevisível que modula suas ações conforme suas alterações brutais de humor. As reflexões de Daniélou sobre esta educação tomam emprestada de Fleury, contemporâneo de Fénelon, uma carta em que se afirma como o duque tornou-se, nas mãos de seu preceptor, doce, tratável, fácil de servir, indulgente e afável com todos³⁰. Outros testemunhos atestam o sucesso da pedagogia feneloniana para abrandar o temperamento difícil do neto de Luís XIV. Mas o fato é que nunca saberemos se Fénelon logrou formar um bom rei. O Duque de Borgonha morreu muito jovem, antes mesmo de seu preceptor, em 1712.

No que diz respeito ao conteúdo da educação principesca, Volker Kapp nos mostra que Fénelon não promoveu grandes inovações – assim como seu mestre Bossuet, fez das Sagradas Escrituras sua base moral; como possuía uma formação humanista, Fénelon também recorreu à antiguidade greco-romana, para adotar a mitologia e a estratégia historiográfica das vidas exemplares³¹. O trabalho de Fénelon parecer ter sido o de adaptar suas ideias pedagógicas para crianças à tradição de “espelhos de príncipes”, plasmando tudo com sua arte oratória, cujas bases teóricas vinham do classicismo. Ainda que estejamos conscientes de que usamos o termo “classicismo” de forma genérica, é preciso salientar que o cristianismo de Fénelon ignorava o primado da verossimilhança em favor da verdade com claro intuito de tocar o coração de um futuro rei, fazendo dele não apenas um “homem honesto”, mas preparando-o para ser um Rei Cristão. Como bem observou François-Xavier Cuche, em todas as coisas, da arte à economia, a finalidade desse preceptor era definir uma concepção moralizante de cristianismo³².

As principais obras desse projeto pedagógico cristão para a realeza são as *Fables*, que atualmente se publicam juntamente aos *Opuscules pédagogiques*, os *Dialogues des morts* e *Les aventures de Télémaque*.

³⁰ DANIÉLOU, 1955, p.33-44.

³¹ KAPP, V. *Les aventures de Télémaque: la signification d'une oeuvre littéraire à la fin du siècle classique*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1982, p. 47-62.

³² CUCHE, F-X. “La morale dans les ouvrages pédagogiques de Fénelon” in: HILLENAAR, H. *Nouvel état présent des travaux sur Fénelon*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi B. V, 2000, p. 61.

As primeiras fábulas compostas por Fénelon para a educação do príncipe tiveram publicação apenas depois da morte do autor. La Fontaine precedeu Fénelon na prática do desprestigiado gênero³³. De qualquer forma, o século XVII conheceu bem a tradição das fábulas antigas, latinas e gregas, por meio de uma obra fundamental, uma seleção organizada por Nevelet em 1610. As fábulas escritas por Fénelon demonstram sua consciência de preceptor, pois o Duque de Borgonha é a razão e a medida das escolhas formais e temáticas. Vislumbramos o caráter de seu pupilo no já citado conto *Le Fantasque*. As estratégias literárias mobilizadas para educar um espírito considerado tão inconstante e caprichoso são diferenciadas, elas vão das fórmulas tradicionais da fábula, com seu universo de animais que instruem os homens, relatos de viagens que proporcionam a impressão de experiência adquirida e justificam certos exotismos, e chegam à criação de personagens especialmente compostos para que o príncipe com eles se identificasse.

Quanto aos temas, Fénelon preocupava-se, em primeiro lugar, em incutir no príncipe a desconfiança de si mesmo. A “auto-desconfiança” feneloniana deve ser entendida como uma lição que busca o equilíbrio entre o pessimismo agostiniano, no que diz respeito à possibilidade de alcançar a perfeição humana, e o otimismo romano que apostava na importância de ensinar-se a virtude. Neste equilíbrio, Fénelon encontrou o meio de introduzir os preceitos de moral necessários a um bom governante, entre os quais destacamos os temas do poder, da felicidade e do desejo. Além disso, o autor combateu a vaidade, o destempero, o autoengano, a temeridade, a ambição, e trabalhou a imaginação do príncipe para assimilar as virtudes da prudência e da paciência.

Os *Dialogues des morts* foram escritos entre 1692 e 1695³⁴. O título da obra de Fénelon leva-nos à tradição luciânica, mas os diálogos entre mortos antigos e modernos que ora apresentamos não chegam a elaborar uma ironia corrosiva como é próprio daquela. Os diálogos de Fénelon elaboram uma crítica contundente, porém otimista, às paixões da vida, como o poder e o amor-próprio. Trata-se de uma postura que acredita na possibilidade de educação moral e espiritual dos homens. Tal otimismo

³³ Fumaroli explica tal desprestígio pela redistribuição dos valores literários conforme a política de pensões administrada por Luís XIV, que valorizava seus autores em função do grau de sublime alcançado na celebração de sua figura real (1997, p. 316). Segundo a teoria do sublime, a fábula estava longe de alcançar os efeitos esperados.

³⁴ LE BRUN, 1983, v1, p. 1336.

identifica a obra de Fénelon mais com as *Vidas paralelas* de Plutarco do que com os diálogos luciânicos. Diferentemente de Fontenelle, que também escreveu seus *Dialogues des morts* (1683), Fénelon faz uma reflexão bastante melancólica sobre a experiência da morte – Le Brun vê aí um traço do *desengão* barroco³⁵. Os temas dessa obra são recorrentemente morais e religiosos. Em um dos diálogos, o personagem Grillus afirma a Ulisses a impossibilidade de seguir uma moral sólida sem a crença em algumas verdades metafísicas como a existência de Deus³⁶. Geralmente, nesses textos, os personagens da modernidade defendem as verdades do Cristianismo, enquanto os da antiguidade ensinam sobre as belezas da simplicidade.

Com Fénelon, o Duque de Borgonha iniciou-se no estudo de história sem a estratégia da cronologia. O que importava para o preceptor era seu conteúdo moral. A aproximação dos “Diálogos dos mortos” de Fénelon com a “História Universal” de Bossuet tem sido frequentemente apontada em razão desse ideal de uma história modelar, em que os exemplos importam mais do que as datas. A diferença entre as duas obras reside na codificação literária promovida por Fénelon. Tal processo de assimilação da linguagem literária foi possível graças a uma intensa iniciação do Duque de Borgonha no universo mitológico das fábulas de Esopo e de La Fontaine, bem como nos afrescos e conjuntos escultóricos decorativos dos castelos de Versailles e Fontainebleau. Segundo Mormiche, em pouco mais de dois anos, Fénelon já teria preparado seu aluno para as lições codificadas em *Les aventures de Télémaque*³⁷. Especula-se que a primeira versão desse romance pedagógico tenha sido redigida em 1692³⁸. Sua ideia básica vem do quarto livro da *Odisséia*, de Homero. Cansado de esperar a volta do pai e preocupado com os perigos que ameaçam sua ilha, Telêmaco decide sair ao encontro de Ulisses. Na imaginação de Fénelon, o príncipe de Ítaca teria vivido muitas outras aventuras sob a proteção da deusa Minerva, outras além daquelas narradas na primeira telemaquia. Integradas por dezoito livros³⁹, essas aventuras desenrolam-se no mundo homérico.

³⁵ LE BRUN, 1983, v1, p. 1337.

³⁶ FÉNELON, 1983, v1, p. 290-295.

³⁷ MORMICHE, 2009, p. 245.

³⁸ Albert Cahen supunha os anos de 1694 a 1696 (1920, p. XIII). De posse de uma carta de Fénelon, reconstituída em 1972, Le Brun pode estabelecer uma nova data (1983, v2, p. 1241).

³⁹ O texto foi originalmente escrito em 18 livros. Logo depois da morte do autor, um sobrinho reorganizou a obra em 24 livros para que se aproximasse da estrutura homérica.

Fénelon compreendia a *Odisséia* como uma importante fonte de narrativas mitológicas, que deveriam servir de base cultural para seu aluno real. Segundo Marguerite Haillant (1982), a partir de 1689, quando Fénelon se tornou responsável pela educação do neto de Luís XIV, preceptor e aluno passaram longas temporadas no castelo de Fontainebleau, idealizado por Francisco I para rivalizar com as cortes italianas do Renascimento⁴⁰. Em um ambiente repleto de pinturas, afrescos, esculturas e tapeçarias, destacavam-se os 55 painéis que compunham a *Histoire d'Ulysse* dispostos na *Longue galerie*⁴¹. A escolha das personagens Telêmaco, Ulisses e Mentor era muito conveniente ao gosto vigente, aos interesses do autor e às necessidades de uma criança cercada de “ficções poéticas” da Antiguidade. Os dois primeiros parágrafos d’ *As aventuras de Telêmaco* lançam o leitor em um ambiente conhecido:

Calypso ne pouvait se consoler du départ d’Ulysse. Dans sa douleur, elle se trouvait malheureuse d’être immortelle. Sa grotte ne résonnait plus de son chant; les nymphes qui la servaient n’osaient lui parler. Elle se promenait souvent seule sur les gazons fleuris dont un printemps éternel bordait son île: mais ces beaux lieux, loin de modérer sa douleur, ne faisaient que lui rappeler le triste souvenir d’Ulysse, qu’elle y avait vu tant de fois auprès d’elle. Souvent elle demeurait immobile sur le rivage de la mer, qu’elle arrosait de ses larmes, et elle était sans cesse tournée vers le côté où le vaisseau d’Ulysse, fendant les ondes, avait disparu à ses yeux.

Tout à coup, elle aperçut les débris d’un navire qui venait de faire naufrage, des bancs de rameurs mis en pièces, des rames écartées çà et là sur le sable, un gouvernail, un mât, des cordages flottant sur la côte; puis elle découvre de loin deux hommes, dont l’un paraissait âgé; l’autre, quoique jeune, ressemblait à Ulysse. Il avait sa douceur et sa fierté, avec sa taille et sa démarche majestueuse. La déesse comprit que c’était Télémaque, fils de ce héros. Mais, quoique les dieux surpassent de loin en connaissance tous les hommes, elle ne put découvrir qui était cet homme vénérable dont Télémaque était

⁴⁰ HAILLANT, M. *Culture et imagination dans les oeuvres de Fénelon “Ad usum Delphini”*. Paris: Les Belles Letres, 1982, p. 45.

⁴¹ Destruída desde 1739, o que resta dessa galeria não ultrapassa, segundo Claude Mignot (1988, p. 3), um conjunto de documentos gráficos longamente abandonado pelos pesquisadores. Os painéis que narram as principais aventuras de Ulisses foram, originalmente, pintados por Le Primatice. Graças ao trabalho de gravura feito por Theodor van Thulden e publicado por Tavenier em 1633 temos acesso a essas imagens (<http://expositions.bnf.fr/homere/index.htm> Acesso: 20/12/2011).

accompagné: c'est que les dieux supérieurs cachent aux inférieurs tout ce qu'il leur plaît; et Minerve, qui accompagnait Télémaque sous la figure de Mentor, ne voulait pas être connue de Calypso (FÉNELON, 1920, L. I, p. 1-4).

O mundo poético criado por Fénelon para educação do príncipe era familiar para qualquer *honnête homme* da época. A recusa da novidade era tanto uma questão moral quanto de conveniência. O “homem honesto”, e mais do que isso, o “príncipe cristão” deveria se formar na confirmação do conhecimento da tradição tanto religiosa quanto cultural. Na passagem citada acima, Ulisses acabou de deixar Calipso e permanecerá ausente ao longo de toda a narrativa d’*As Aventuras*. Ele será um ideal, uma meta a ser alcançada. Um modelo de rei cultivado por Francisco I no século XVI e que o século XVII aprendeu a respeitar e admirar, a despeito das imperfeições homericamente humanas. Sua *Arete*, a qualidade aristocrática que o torna nobre, todos sabemos, é a astúcia, filha da sabedoria. Se esta qualidade poderia ser criticada face à verdade cristã, Fénelon corrigiu a figura homérica sobrepondo as máscaras de Mentor e de Minerva à de Cristo. Assim, a Sabedoria cristã poderia cumprir seu papel de proteger a linhagem de Ulisses no século XVII. A representação da razão por essa deusa pagã estava prefigurada na tradição francesa, ao menos, desde 1636, quando Jean Baudoin empreendeu a primeira tradução da *Iconologia* do italiano Cesar Ripa. O catálogo de alegorias de Ripa ensinou ao público o fundamento da virtude da razão:

Esta virtude, que os teólogos chamam de a mais poderosa força da alma, porque comanda o homem e lhe dá as verdadeiras leis [...] subsiste por um extraordinário vigor da Sabedoria – o que os Antigos representaram pelas armas exteriores, principalmente pelas de Minerva (RIPA, 1636, v1, p. 167)⁴².

Em um artigo em que faz a arqueologia do personagem antes do livro de Fénelon, Karagiannis-Mazeaud destaca o ideal de nobreza que pesa sobre Ulisses e Telêmaco desde a primeira tradução para o francês das *Images* de Filostrato de Lemnos (séc. III) em 1578. A partir de uma cena em que Telêmaco, depois de ter caído no mar,

⁴² A primeira edição em italiano do *Iconologia* data de 1593. Para o presente estudo utilizamos a versão francesa de 1636, acessível pelo site <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8505c>.

foi salvo por um golfinho, lê-se que Ulisses passa a usar a representação do animal como brasão. Associou-se, dessa maneira, o príncipe de Ítaca ao discurso político da continuidade dinástica⁴³. Fénelon pode promover um jogo de correspondências: Telêmaco e o Duque de Borgonha identificam-se na medida em que estão destinados a reinar desde o e pelo nascimento. São jovens príncipes, precisam aprender a ser reis, e estão prontos para aprender. Para o vínculo entre o mundo do leitor real e o universo fictício, Fénelon coloca-se no lugar de Mentor. O espelho de príncipe, dessa forma concebido, projeta uma imagem no horizonte, a de Ulisses, e reflete uma imagem mais próxima, a de Mentor. Os laços que unem Fénelon e o Duque de Borgonha duplicam-se e expandem-se nas personagens de Mentor e Telêmaco.

1.2 O itinerário da virtude

Em um primeiro momento, encontramos o filho de Ulisses na ilha de Calipso, protegido por Minerva sob a máscara de Mentor, descrevendo para sua anfitriã as cidades conhecidas desde sua partida de Ítaca. As aventuras heroicas dessas primeiras experiências de viagem criam um itinerário moral. No trajeto entre Ítaca, Egito, Tiro, Chipre, Creta e Ogígia, mais do que uma geografia física, Telêmaco percorre um caminho que segue a lógica do contraste entre o modelo e o anti-modelo.

Telêmaco relata como ele e Mentor foram feitos prisioneiros por uma frota egípcia e conduzidos ao reino de Sesóstris. A entrada no país pelo rio Nilo permite a visão de suas riquezas. Nas duas margens, alternam-se cidades opulentas e campos bem cultivados, cheios de rebanhos e de lavradores. Em seu relato, Telêmaco repete os comentários de Mentor: “Heureux - disait Mentor - le peuple qui est conduit par un sage roi! Il est dans l’abondance; il vit heureux, et aime celui à qui il doit tout son bonheur. C’est ainsi, ajoutait-il, ô Télémaque, que vous devez régner”⁴⁴. As imagens do reino egípcio evidenciam as principais exigências de Fénelon para um bom governo. Mesmo sendo sincero e generoso, Sesóstris não pode ser considerado um rei perfeito, dentre outras razões, por estar sujeito a maus conselheiros, como Metófis, que tinha a alma corrompida. Esse personagem mal-intencionado separa Telêmaco de Mentor,

⁴³KARAGIANNIS-MAZEAUD, E. “Télémaque avant ‘le’*Télémaque*”in: CUCHE & LE BRUN (orgs.) *Fénelon, mystique et politique*, 2004, p. 455-467.

⁴⁴FÉNELON, 1920, L. II, p. 27

transforma-os em escravos, envia o primeiro para trabalhar como pastor no deserto e vende o segundo para estrangeiros.

Delegando a voz narrativa ao velho Termosiris, Fénelon cria o contexto para uma comparação entre a experiência de Telêmaco no deserto e a história de Apolo. Segundo as narrativas mitológicas em circulação na época, Júpiter, periodicamente, fazia de Apolo um escravo para ensinar que ninguém estava a salvo do sofrimento e que não havia nada de desonroso no trabalho de pastor⁴⁵. Assim como Apolo, Telêmaco deveria aprender a cultivar a vida simples, pois um dia as preocupações do poder o fariam sentir saudade da vida pastoril. Transformado em um novo Orfeu, Telêmaco torna-se famoso por levar a alegria dos hinos sagrados para sua comunidade, bem como por salvá-la de um aterrorizante leão. Consegue, assim, chamar a atenção do rei para sua causa, e, com alguns reveses, sair do Egito a bordo de um navio tirreno.

Enquanto navega em direção a Tiro, o comandante Narbal julga discernir no jovem grego algo de sagrado. Sensibilizado com a serenidade e a virtude de Telêmaco, resolve alertá-lo para o perigo que correrá em Tiro, pois seu rei desconfia de todo e qualquer estrangeiro. Narbal pede segredo desse alerta, o que propicia a oportunidade para a lição da lealdade, a única dada diretamente por Ulisses antes de partir para a guerra. Assim ficamos sabendo que Telêmaco, ainda criança, ouviu de seu pai que “Quiconque est capable de mentir est indigne d’être compté au nombre des hommes, et quiconque ne sait pas se taire est indigne de gouverner”⁴⁶. Trata-se de uma chave explicitamente feneloniana: o segredo da arte de reinar estaria no respeito ao outro. Mentir é ofender o outro, assim como entregar segredos⁴⁷.

A viagem ainda não tinha terminado. Telêmaco solicita a Narbal que fale sobre sua cidade. Nas palavras de Narbal, Tiro se destacava pelo comércio e pela arte da navegação, mas vinha perdendo seu brilho e sua riqueza em função do governo de um rei ambicioso e cruel que se tornou um joguete nas mãos de sua amante:

il les a trempées, ces mains cruelles, dans le
sang de Siché, mari de Didon, sa soeur. Didon, pleine

⁴⁵ HAILLANT, M. *Culture et imaginaire dans les oeuvres de Fénelon ad usum delphini*. Paris: Les belles lettres, 1982, p. 41.

⁴⁶ FÉNELON, 1920, L. III, p. 54

⁴⁷ Para uma discussão aprofundada do tema do segredo em *As aventuras de Telêmaco*, ver o trabalho de viés psicanalítico de Henk Hillenaar (*Le secret de Télémaque*, 1994).

d'horreur et de vengeance, s'est sauvée de Tyr avec plusieurs vaisseaux. La plupart de ceux qui aiment la vertu et la liberté l'ont suivie [...]Pygmalion, tourmenté par une soif insatiable des richesses, se rend de plus en plus misérable et odieux à ses sujets. C'est un crime à Tyr que d'avoir de grands biens; l'avarice le rend défiant, soupçonneux, cruel; il persécute les riches, et il craint les pauvres. [...]la vertu le condamne: il s'aigrit et s'irrite contre elle. (FÉNELON, 1920, L. III, p. 55-56)

A amante do rei cumpre papel decisivo para a saída segura de Telêmaco da cidade. Sabendo que o rei pretendia caçá-lo e puni-lo, Astarbé criou um estratagema para fazê-lo passar por outro jovem por quem estava apaixonada e que a desprezara. Sua ajuda só aconteceu, portanto, por interesse pessoal e em nome de uma vingança.

De Tiro, Telêmaco segue para Chipre. Durante a viagem, um sonho profético adverte Telêmaco sobre seu próximo desafio: Vênus descia dos céus resplandecendo beleza e juventude para solicitar-lhe que abrisse seu coração às delícias de seu reino. Na sequência, Cupido, com olhar infantil e sorriso maligno, surge para atingi-lo com sua flecha envenenada, mas Minerva, de beleza modesta e sem artifícios, vem em seu socorro. Reforçando o significado do sonho, Mentor aparece para exortar seu protegido a fugir daquela ilha corrupta. Mesmo advertido pelo sonho, Telêmaco oscila e cede ao apelo das paixões, vivendo uma experiência de descontrole e lassidão.

A alternância entre bons e maus governos começa a definir-se como o projeto estético e pedagógico dessa narrativa. A lendária ilha de Creta oferecerá o aprendizado da lei. A ilha das cem cidades tem tradição agrícola, o que permite ao autor mais um elogio do trabalho no campo. Aparece aqui, pela primeira vez, um discurso sobre a importância da educação das crianças, com a descrição dos valores cultivados, bem como dos vícios punidos. O objetivo da lei seria o de fomentar o amor a vida serena, simples e regrada pelo trabalho. Para Fénelon, o segredo da liberdade estava na moderação; o do poder, nas leis.

Um morador nativo da ilha de Minos assume a voz narrativa para descrever a situação do reino naquele momento. Telêmaco, Mentor e Hazael chegavam no meio de uma crise: o rei Idomeneu, que também havia participado da guerra de Tróia, acabara de matar seu filho. Ao enfrentar uma violenta tempestade em sua viagem de volta, Idomeneu prometeu sacrificar aos deuses o primeiro que visse em terra, o qual

tragicamente fora seu filho. Realizado o sacrifício, ele deixou Creta, na companhia de alguns súditos fiéis, para escapar da fúria popular. Quando Telêmaco chega a Creta, o trono está vago. Uma assembleia, formada de sábios anciãos, convocava os melhores homens a participar de uma série de jogos de luta e sabedoria para que se encontrasse um novo rei.

Telêmaco compete e vence em todos os jogos, demonstrando força física nos combates e moderação ao emitir seus julgamentos a respeito da vida de um governante. As ideias políticas de Fénelon, que até então estavam apenas esboçadas para o leitor, sistematizam-se nas atitudes e falas de Telêmaco. Inspirado pela deusa da sabedoria, o jovem herdeiro de Ítaca responde às questões formuladas pelo júri ancião. Em suas respostas, Telêmaco expressa claramente e de forma sintética a compreensão dos princípios que o tornariam um bom rei, quais sejam, que o homem verdadeiramente livre o seria até mesmo na escravidão; que o mais infeliz de todos os homens seria o rei incapaz de promover a felicidade de seus súditos; que um rei pacífico seria preferível a um rei conquistador, pois, em tempos de guerra, torna-se árbitro de todos os Estados envolvidos graças a sua probidade e, em tempos de paz, desenvolve outras artes necessárias à manutenção da vida. Telêmaco é declarado rei de Creta mas recusa, ainda que envaidecido, tal honraria. Mentor indica um novo rei, escolhido por seu histórico de bons conselhos e virtudes de pai. Cumprida a missão de salvar Creta da desordem, Telêmaco e Mentor partem, deixando Hazael, rumo a Ítaca. Uma tempestade, no entanto, os lançaria na ilha de Calipso. A narração de Telêmaco chega ao fim.

A partir do livro VI, narração e narrativa coincidem. O narrador onisciente assume a orquestra. Quando Telêmaco encerra seu relato, Calipso está completamente apaixonada. Ela passa os dias adulando-o, na esperança de segurá-lo por mais tempo em sua ilha. Vênus, ressentida com o insulto de não ter sido louvada em seu reino, leva Cupido a Ogígia com o objetivo de vingar-se. A maligna criança aumenta o desespero de Calipso e atinge a ninfa Eucharis e Telêmaco com sua flecha envenenada. Fénelon construiu sua lição sobre o falso amor a partir da metáfora da doença. O autor descreve as pessoas apaixonadas como se elas estivessem passando por um processo de corrupção moral que se manifesta fisicamente. Assim vemos Telêmaco atrofiar física e moralmente, ora lutando contra si mesmo, ora inventando raciocínios engenhosos para aproximar-se de Eucharis. A lição feneloniana do falso amor encerra uma atitude

bastante pessimista. Essa aventura chega ao fim sem um aprendizado. Telêmaco viveu um amor arrebatador e sem virtude, mas não conseguiu dominar-se. Mentor precisou intervir radicalmente, lançando seu protegido ao mar para salvá-lo do *pathos* que o adoecia.

Telêmaco e Mentor são resgatados do mar por um navio fenício. O chefe dessa embarcação, Adoan, era irmão de Narbal. O filho de Ulisses pede-lhe notícias de Tiro e fica sabendo que Pigmalião tinha sido morto pela ambiciosa Astarbé. Com o trono vazio, Baleazar, o príncipe herdeiro, havia voltado para reivindicar seus direitos. A assassina de seu pai suicidou-se antes que pudesse ser punida. Era o fim, triste, de um mau governo. Telêmaco fica feliz em ouvir que o novo rei de Tiro fazia a cidade renascer, observando as antigas leis, deixando o comércio para os comerciantes, e ganhando o amor de seu povo.

Havia motivos para comemorar. Adoan oferece um banquete e Mentor aproveita a oportunidade para ensinar a Telêmaco o gosto pelos prazeres simples, que se gozam sem perder o controle de si, que ensinam verdades e que descansam os homens de suas penas. Mentor toma a lira e deleita a todos com um canto divino que falava das histórias de Narciso e de Adônis, fazendo, pois, referências indiretas à experiência tumultuada do falso amor, vivida por Telêmaco.

Nesse clima de enlevo espiritual, Adoan assume a narração para descrever Bética, o único dos reinos descritos que Telêmaco conhece indiretamente. Some-se a isso a perfeição desse país e o leitor verá aprofundada a idealização da arte de governar, experimentando uma sensação de distanciamento que é próprio da lenda. Estamos diante de um dos temas preferidos de Fénelon, o mito da Idade de Ouro.

Bética recebe o nome do rio que a alimenta, Bétis. Seus habitantes são pastores e agricultores que trabalham sem cessar, vivem em harmonia com uma natureza maternal, desprezam o ouro e a prata, valorizam apenas as coisas de real necessidade e não constroem casas porque isso significaria prender-se demais à terra. Tamanha sabedoria foi aprendida na observação da simples natureza. Os homens de Bética desprezam os povos civilizados.

A estratégia narrativa utilizada para expressar tais valores aproxima a obra de Fénelon da tradição literária criada com a *Utopia* de Morus e com o *Elogio da Loucura* de Erasmo. Ao tornar estranho o familiar, os costumes de Bética são descritos

negativizando, até mesmo tornando insano, tudo aquilo que era comum para os Estados europeus no tempo do autor:

"Quelle folie – disent-ils – de mettre son bonheur à gouverner les autres hommes, dont le gouvernement donne tant de peine, si on veut les gouverner avec raison et suivant la justice! Mais pourquoi prendre plaisir à les gouverner malgré eux ? C'est tout ce qu'un homme sage peut faire, que de vouloir s'assujettir à gouverner un peuple docile dont les dieux l'ont chargé, ou un peuple qui le prie d'être comme son père et son pasteur. Mais gouverner les peuples contre leur volonté, c'est se rendre très misérable, pour avoir le faux honneur de les tenir dans l'esclavage (FÉNELON, 1920, L. VII, p. 185)

A descrição de Adoan deixa Telêmaco exultante com a possibilidade de uma existência feliz, mas consciente de que a maior parte das sociedades conhecidas, que vivia tão contrariamente às leis da natureza, encararia os costumes daquele povo como uma “bela fábula”.

Essa sequência de cidades visitadas nos permite afirmar que o recurso à viagem produz, em *Telêmaco*, sua narratividade e, ao mesmo tempo, seu sentido simbólico, uma vez que propicia tanto a progressão do enredo quanto o refinamento de seus princípios morais. Do contrário, se ignorarmos a natureza pedagógica desse itinerário, cada cidade estaria isolada geograficamente e os exemplos oferecidos por cada reino resultaria em mera justaposição. Trata-se, pois, de uma viagem de iniciação, de instrução. Telêmaco deve ser iniciado na arte de governar, na arte do amor virtuoso e na vida adulta – sempre orientado pela verdade. Trata-se, como bem observou Wijngaarden, de uma “odisséia filosófica”⁴⁸.

Quando, finalmente, o leitor espera ver seus personagens voltarem para casa, a ira inaplacada de Vênus conseguiu de Netuno que desviasse o navio fenício de Ítaca. Telêmaco e Mentor desembarcaram no novo reino fundado por Idomeneu, aquele que já não podia reinar em Creta. A primeira visão da cidade nascente, com inúmeros trabalhadores dedicados a edifícios grandiosos, deslumbra o olhar. O encontro com o rei, no entanto, revela uma série de problemas que Mentor assumirá para si, com o intuito de instruir Telêmaco. Depois de ter conhecido uma série alternada de bons e

⁴⁸ *Les odyssées philosophiques em France entre 1616 et 1789*, Genève-Paris, 1982, p. 32.

maus governos, o que lhe possibilitou o exercício da comparação, e depois de ter ouvido o relato sobre Bética, que lhe ofereceu um ideal de existência, era chegado enfim o momento de Telêmaco aprender que medidas políticas tomar, que leis formular, que incentivos dar, que educação implementar para construir um reino justo e feliz.

O aprendizado da arte de governar continua em Salento, cidade decaída – moral e materialmente – que é transformada por Mentor em um reino próspero, para instrução de Telêmaco. A partir do livro VIII, os conselhos e ensinamentos de Mentor dirigem-se a Idomeneu, um homem de bom coração mas corrompido pelo amor próprio, pela adulação, pelo gosto do luxo e da glória. Telêmaco torna-se um espectador que aprende com os erros de Idomeneu e com os conselhos de Mentor.

As decisões tomadas para a construção dessa utopia defendem o trabalho e censuram o luxo; pregam o antimaquiavelismo⁴⁹ contra a tirania, e a paz contra a guerra de conquista; sustentam um *parler franc* apontando os males da adulação. Ideias morais, teológicas e de governo são plasmadas na mitologia pagã, seguindo a tradição humanista e com a finalidade de formar um “rei-cristão” para uma “república cristã”. A ampla reforma promovida em Salento acontece sob a regência da deusa da sabedoria.

Telêmaco admira as transformações de Salento. O campo, outrora abandonado, estava cheio de trabalhadores; na cidade, havia menos ostentação. Mentor explica-lhe que aquele brilho deslumbrante almejado por Idomeneu escondia uma debilidade que derrubaria seu reino. Em seguida, defende que o luxo (obras de arte, entre outras coisas), valorizado por muitos como uma demonstração de civilidade e de virtude, corrompe os costumes. A Mentor preocupa o fato de que, nas cortes acostumadas ao supérfluo, as pessoas queiram ostentar os signos da riqueza e gastem como se fossem ricas. A verdadeira riqueza, afirma, está na quantidade de habitantes e na produção agrícola. Foi para fazer o povo e o rei de Salento entenderem essa máxima que a Sabedoria criou novas leis (Livro X). Mentor encerra a apresentação de sua reforma atribuindo-a à inspiração divina.

Chega, enfim, o tempo de partir. Idomeneu inventa estratégias para reter Mentor e Telêmaco por mais tempo junto de si. Ao primeiro, apresenta problemas de administração que são resolvidos com novas lições. Um rei não pode se sobrecarregar com causas particulares, pois dele depende todo o reino. Sua função é estabelecer uma

⁴⁹ O antimaquiavelismo é uma ideia corrente no século XVII. Cf. *Machiavel en France: Des Lumières à la Révolution* de Nizar Ben Saad (2007).

jurisprudência e, de resto, precisa saber delegar poderes. O rei não deve, também, intervir em questões religiosas, pois estão acima de sua competência. Além disso, o rei está obrigado, se quiser atender à vontade dos deuses, a procurar árbitros neutros para a resolução de querelas internacionais. Afinal, “o mundo inteiro é um grupo social universal”.

Para Telêmaco, Idomeneu cria uma caçada com o objetivo de alimentar seu amor por Antíope. O jovem já havia confessado a Mentor um sentimento de amor pela filha do rei de Salento. Com o objetivo de fazer Telêmaco entender quão doentio era o amor vivido na ilha de Calipso, a Sabedoria permite que ele conheça o amor casto. Em termos de beleza, Eucharis e Antíope não se distinguem, ambas foram agraciadas por Vênus. Fénelon escapa à obviedade de uma oposição como aquela criada por Ticiano em “O amor sagrado e o amor profano”. A diferença, para o autor, desenha-se na virtude – Antíope é silenciosa, modesta, introspectiva, hábil no trabalho, despreza o luxo e desconhece a própria beleza. O valor atribuído por Fénelon à simplicidade estende-se a questões variadas tais como a beleza física, o comportamento moral, a vida prática. Em tudo, condena o fausto.

Telêmaco e Mentor conseguem partir. Eles são levados por um navio feácio que estava de passagem por Salento. Durante a viagem, discutem as experiências, as lições aprendidas, as mal compreendidas, as fraquezas, e tudo o mais que precisa ser aperfeiçoado. Telêmaco demonstra claramente ter entendido o peso da responsabilidade que o espera em Ítaca:

– Si toutes ces choses sont vraies, l'état d'un roi est bien malheureux. Il est l'esclave de tous ceux auxquels il paraît commander : il est fait pour eux ; il se doit tout entier à eux ; il est chargé de tous leurs besoins ; il est l'homme de tout le peuple et de chacun en particulier. Il faut qu'il s'accommode à leurs faiblesses, qu'il les corrige en père, qu'il les rende sages et heureux. L'autorité qu'il paraît avoir n'est point la sienne ; il ne peut rien faire ni pour sa gloire, ni pour son plaisir : son autorité est celle des lois ; il faut qu'il leur obéisse. A proprement parler, il n'est que le défenseur des lois pour les faire régner; il faut qu'il veille et qu'il travaille pour les maintenir: il est l'homme le moins libre et le moins tranquille de son royaume; c'est un esclave qui sacrifie

son repos et sa liberté pour la liberté et la félicité publique (FÉNELON, 1920, L. XVIII, p. 520).

Na opinião de Fénelon, no entanto, um homem não termina nunca de se formar. Já no final da narrativa, Telêmaco ainda se mostra ainda agitado, impaciente, incomodado com suas próprias contradições. Um estrangeiro chama sua atenção, comove-o, sem que ele saiba a razão. Trata-se de Ulisses, disfarçado. Ele vem da ilha dos Feácios. Seguirão juntos para Ítaca sem que Telêmaco conheça sua verdadeira identidade. A máscara do pai tão procurado oferece mais uma lição, a de que a realeza traz mais sofrimento do que repouso. Telêmaco precisa, por isso, exercitar-se na paciência e no respeito aos deuses. Mentor exige que ele preste um culto de agradecimento à deusa que lhe inspirou sabedoria. O navio atraca em uma praia próxima do destino final. No bosque escolhido para a homenagem, Mentor transfigura-se em Minerva e, antes de deixá-lo, faz um último pedido: “Lorsque vous régnerez, mettez toute votre gloire à renouveler l’âge d’or”⁵⁰.

Quando, finalmente, Telêmaco vai ao encontro de seu destino, reinar em Ítaca, ele vai carregando a marca da imperfeição humana.

1.3 As instruções indiretas da alegoria

Ao fim de todas essas aventuras, o leitor é capaz de reconstruir a imagem do príncipe ideal para Fénelon: filósofo, pacifista, mestre de si mesmo, cristão, preocupado em começar na vida terrena o plano de felicidade prometido para a eternidade, e, ao mesmo tempo, um príncipe conhecedor de suas limitações e das imperfeições humanas, que procura na simplicidade os parâmetros para sua conduta política e moral. Em outras palavras, apesar de fazer circular figuras da Antiguidade homérica, é um príncipe agostiniano que Fénelon deseja formar. E não restam dúvidas acerca da função dessa narrativa: agradar um jovem cujo destino é reinar para formá-lo na arte de governar.

Desde o *Traité d’Éducation des filles* Fénelon defendia a tradição horaciana de agradar para instruir. A reflexão pedagógica deste texto inicia-se com uma censura à negligência com que se tratava a educação de jovens mulheres da época. A partir do capítulo III, Fénelon deixa de mencionar as jovens especificamente e passa a tratar das crianças de forma generalizada. Com a finalidade de demonstrar “Quais são os

⁵⁰FÉNELON, 1920, L. XVIII, p. 533.

primeiros fundamentos da educação”, afirma, desde logo, a necessidade de levar-se em consideração uma característica própria da infância, a de que o temperamento das crianças lhes daria uma admirável facilidade de aprendizagem. Essa ideia não se apresentava como uma novidade, Philippe Ariès nos mostra que ela era a base comum das teorias pedagógicas do século XVII⁵¹.

Fénelon insiste sobre o poder da imagem, como se pode constatar nesta pergunta: “mas que atenção do espírito não é necessária para discernir as imagens e fixá-las a seus objetos?”⁵² Fénelon apostará toda sua pedagogia no desafio de fixar a atenção das crianças a fim de imprimir-lhes imagens da virtude.

si, au lieu de les laisser suivre toutes les imaginations de leurs nourrices pour les choses qu' ils doivent aimer ou fuir, on s' attachait à leur donner toujours une idée agréable du bien et une idée affreuse du mal, cette prévention leur faciliterait beaucoup dans la suite la pratique de toutes les vertus (FÉNELON, 1983, v1, p. 97).

Reconhecido o desafio, o autor apresenta as orientações para uma educação devota. Na primeira infância, administração da saúde com uma alimentação regrada; com o avançar da idade, cultivo de uma linguagem imagética para fazê-las amar a verdade. Frequentemente, neste tratado, Fénelon propõe que a facilidade de admiração e a curiosidade da infância sejam exploradas. A partir do momento em que o autor começa a explicitar os modos dessa exploração, como vimos na última citação, os preceitos de eloquência que fizeram a fama do “Fénelon predicator” aportam em sua pedagogia: “toute la force de la parole ne doit tendre qu’à mouvoir les ressorts cachés que la nature a mis dans le coeur des hommes”⁵³. No *Traité de l’Éducation des Filles*, encontramos uma imagem mais clara do que a natureza oculta no coração do homem:

Si peu que le naturel des enfants soit bon, on peut les rendre ainsi dociles, patients, fermes, gais et tranquilles; au lieu que si on néglige ce premier âge, ils y deviennent ardents et inquiets pour toute leur vie; leur sang se brûle, les habitudes se forment, le corps encore tendre, et l’ âme qui n’ a encore aucune pente vers aucun

⁵¹ ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. 1981, p. 165-194.

⁵² FÉNELON, 1983, v1, p. 96.

⁵³ FÉNELON, 1983, v1, p. 30.

objet, se plient vers le mal; il se fait en eux une espèce de second péché originel, qui est la source de mille désordres quand ils sont plus grands.

Dès qu' ils sont dans un âge plus avancé, où leur raison est toute développée, il faut que toutes les paroles qu' on leur dit servent à leur faire aimer la vérité et à leur inspirer le mépris de toute dissimulation. Ainsi, on ne doit jamais se servir d' aucune feinte pour les apaiser ou pour leur persuader ce qu' on veut; par là on leur enseigne la finesse qu' ils n' oublient jamais: il faut les mener par la raison autant qu' on peut. (FÉNELON, 1983, v1, p. 98).

O homem nasce corrompido, mas é possível educá-lo. A palavra possui, como se pode perceber, um papel fundamental nesse processo de educação, que vai além de ministrar conteúdos, atingindo uma *paidéia* cristianizada. Xavier-Cuche entende que essa pedagogia admite o dogma agostiniano da corrupção da natureza pelo pecado original, mas que leva em consideração a bondade essencial da natureza humana⁵⁴. Em síntese, tendo sempre em vista o horizonte cristão, Fénelon nos conduz a pedagogia da eloquência: falar bem para tocar os corações por meio da razão, e assim transformar e formar homens virtuosos. Em suas próprias palavras, homens sinceros, modestos, desinteressados, fiéis, discretos, mas, sobretudo, piedosos⁵⁵. Em nome desse ideal, sua defesa do poder da imagem não exclui sua voz do coro que, no século XVII, condenava a ficção:

Au contraire, les filles mal instruites et inappliquées ont une imagination toujours errante. Faute d'aliment solide, leur curiosité se tourne toute en ardeur vers les objets vains et dangereux. Celles qui ont de l'esprit, s'érigent souvent en précieuses, et lisent tous les livres qui peuvent nourrir leur vanité; elles se passionnent pour des romans, pour des comédies, pour des récits d'aventures chimériques, où l'amour profane est mêlé: elles se rendent l'esprit visionnaire, en s'accoutumant au langage magnifique des héros de roman; elles se gâtent même par là pour le monde; car tous ces beaux sentiments en l'air, toutes ces passions généreuses, toutes ces aventures que l'auteur du roman a inventées pour le plaisir, ont aucun rapport avec les vrais motifs qui font

⁵⁴ CUCHE, F-X. *Télémaque entre père et mer*. Paris: Champion, 2009, p. 24.

⁵⁵ FÉNELON, 1983, v1, p. 104.

agir dans le monde et qui décident des affaires, ni avec les mécomptes qu'on trouve dans tout ce qu'on entreprend (FÉNELON, 1983, v1, p. 95).

A condenação da ficção feita por Fénelon origina-se no descompasso entre a realidade e a ficção, que ilude, que frustra, que engana. Fénelon parece considerar seriamente a etimologia da palavra ficção, quando afirma que o universo do romance não tem qualquer relação com a verdade do mundo. Assim, “Donner toujours une idée agréable du bien”, para Fénelon, implica transformar sua ideia do bem em imagens que contenham a verdade, para que ela se fixe para sempre na memória da criança. Os capítulos V e VI sistematizam as estratégias mais adequadas para este fim. Ao defender o uso de “Instruções indiretas”, ele tem em mente um ensino que não pressione a infância com o rigor e a austeridade da vida adulta: “Laissez donc jouer un enfant, et mêlez l' instruction avec le jeu; que la sagesse ne se montre à lui que par intervalle et avec un visage riant”⁵⁶.

A alegoria constitui uma das formas dessas instruções indiretas. A ficção seria admitida como um manancial de imagens agradáveis do bem apenas quando correspondesse ao modelo de leitura figural cristão do texto bíblico, cujas verdades são tocantes e ajudam a conceber e a reter o mistério⁵⁷. Essa ideia está aprofundada no capítulo VI, “Do uso de histórias para as crianças”. Depois de demonstrar o prazer que a história de José e de seus irmãos pode proporcionar, Fénelon defende o uso da narrativa na educação da sensibilidade. O capítulo encerra-se com a sugestão do uso de imagens pictóricas (tapeçarias, quadros) que representam a história santa⁵⁸. Na elaboração de seus próprios textos literários, Fénelon pode provocar no leitor a sensação de estar diante de um projeto incoerente, pois faz uso de figuras mitológicas pagãs para veicular ideias cristãs.

De modo geral, a síntese “donner toujours une idée agréable du bien et une idée affreuse du mal” fazia convergir as concepções retóricas de seu tempo, cujo *logos* havia sido enfraquecido para dar lugar à experiência subjetiva⁵⁹, como a noção de

⁵⁶ FÉNELON, 1983, v1, p. 104.

⁵⁷ FÉNELON, 1983, v1, p. 120.

⁵⁸ Sobre a presença da pintura no projeto pedagógico de Fénelon, cf. LECOQ, Anne-Marie. *La Leçon de peinture du duc de Bourgogne. Fénelon, Poussin et l'enfance perdue*. Paris: Le Passage, 2003.

⁵⁹ DECLERCQ, G. in: FUMAROLI, M. *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*. Paris: PUF, 1999, p. 701.

individualidade, o gosto independente dos padrões impostos pela tradição, para sua preocupação de tornar o ensino flexível. A alegoria, por exemplo, funciona, no plano da linguagem, como uma forma, um código que transforma as “verdades necessárias” em imagens assimiláveis para o príncipe. Tal procedimento era familiar ao homem de corte, pois sua educação pressupunha a frequência de textos literários e de obras de arte que combinavam “uma representação figurativa com uma explicação alegórica”⁶⁰.

Em seu *Dictionnaire* de 1690, Furetière define alegoria como uma metáfora continuada. Segundo João Adolfo Hansen, que pesquisou os diferentes sentidos e funções que a alegoria apresenta ao longo da tradição ocidental, a relação entre metáfora e alegoria, nessa definição, se dá a partir da noção de quantidade. A metáfora seria um tropo de léxico capaz de substituir um termo isolado; já a alegoria equivaleria a todo um enunciado⁶¹. No século XVII, afirma o especialista, a alegoria subtendia o projeto de afirmar uma presença *in absentia*. Poetas, pintores, intelectuais, de uma forma geral, utilizavam esse “tropo do pensamento” para evidenciar a ubiquidade de um significado ausente⁶². Como se trata de um uso “continuado” da metáfora, a alegoria teria o poder de presentificar um significado “aos poucos”, nas “partes” do texto, ao longo de seu encadeamento.

Essa característica alegórica traz para a linguagem a possibilidade de facilitar a expressão de certas ideias. A escolha de Fénelon parece ter se orientado nesse sentido. A alegoria permitia ao autor concretizar as abstrações necessárias ao aprendizado do poder. Nas palavras de Mentor, máscara da *Sagesse*, Fénelon explica seu procedimento alegórico e explicita seu objetivo pedagógico:

Fils d’Ulysse, écoutez-moi pour la dernière fois. Je n’ai instruit aucun mortel avec autant de soin que vous. Je vous ai mené par la main au travers des

⁶⁰Cf. KAPP, 1982, p. 73. Peter Burke demonstra a importância da alegoria na vida cortesã francesa do século XVII, esboçando um pequeno inventário das alegorias mais utilizadas naquele tempo (o deus Marte para a coragem, a deusa Minerva para a sabedoria, Hércules para a força etc)⁶⁰. Burke ressalta que os intelectuais de Luís XIV encontraram nessa figura retórica um poder de síntese interessante para a fabricação de conteúdos convenientes às intenções políticas do rei. A utilização de figuras mitológicas, ou mesmo históricas da Antiguidade, fazia supor que havia uma relação indireta entre o passado e o presente. “Quando Luís XIV pediu a Charles le Brun que pintasse cenas da vida de Alexandre Magno, estava não só expressando sua admiração por Alexandre como se identificando com ele” (BURKE, P. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, p. 43)

⁶¹HANSEN, J. A. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Unicamp, 2006, p. 30.

⁶²HANSEN, 2006, p. 32.

naufraiges, des terres inconnues, des guerres sanglantes et de tous lesmaux qui peuvent éprouver le coeur de l'homme. Je vous ai montré, par des expériences sensibles, les vraies et les fausses maximes par lesquelles on peut régner (FÉNELON, 1920, L. XVIII, p. 532).

Fénelon havia sido educado segundo a tradição do humanismo cristão praticado pelos jesuítas; participou, portanto, do “comércio” literário com autores da Antiguidade, conhecia muito bem as particularidades técnicas da “alegoria dos poetas”⁶³. Sua compreensão da alegoria, por isso mesmo, ia muito além dos tratados de retórica, pois sua formação jesuítica lhe trouxe o conhecimento da alegoria como instrumento de leitura dos textos sagrados⁶⁴. A passagem acima indica, ao mesmo tempo, o uso da alegoria como recurso figurativo e um modo de interpretar essas “figuras” da “experiência sensível”.

Estamos, pois, diante de um tipo de alegoria muito específico, “a alegoria dos teólogos” que, segundo Hansen, não pode ser, exatamente, definida como um modo de expressão verbal, mas deve ser entendida, antes, como uma forma de interpretação religiosa. Por isso a Sabedoria divina diz a Telêmaco: “Eu vos mostrei, por experiências sensíveis, as verdadeiras e as falsas máximas pelas quais se pode reinar”. Esse emprego da alegoria como procedimento hermenêutico remonta à tradição patrística, de quem Fénelon foi grande leitor⁶⁵. Para os primeiros Pais da Igreja, interessavam menos as palavras que representavam coisas, do que a revelação dos conteúdos sagrados que as coisas do mundo (representadas por palavras) encerravam⁶⁶. Assim, podemos dizer que Fénelon encontrou na complementaridade entre a alegoria como expressão e a alegoria como interpretação um *modus operandi* para instruir divertindo, sem corromper suas imagens pedagógicas com os vícios da ficção.

Fénelon produziu *Les aventures de Télémaque* como uma grande peça de tapeçaria cujas imagens alegóricas da Antiguidade guardam como motivo real as Verdades do Cristianismo. Como já havia nos advertido João Adolfo Hansen, as

⁶³ Sobre a formação jesuítica de Fénelon, cf. os trabalhos de Goré (GORÉ, J-L. *L'Itinéraire de Fénelon: Humanisme et spiritualité*. Paris: PUF, 1957, p. 33-47; 250-324) e de Melchior-Bonnet (MELCHIOR-BONNET, S. *Fénelon*. Paris: Perrin, 2008, p. 25-43) e, ainda, o primeiro tomo das *Correspondances* organizadas por Jean Orcibal (1972).

⁶⁴ GORÉ, 1957, p. 123-131.

⁶⁵ Cf. Goré (1957) e Raymond (RAYMOND, M. *Fénelon*. Paris: Desclée de Brouwer, 1967).

⁶⁶ HANSEN, 2006, p. 91.

imagens alegóricas podem ter um significado óbvio para um grupo de leitores e permanecerem herméticas para outro grupo. De modo semelhante, essa variação acontece na relação entre as alegorias dentro do mesmo texto. Em *Telêmaco*, algumas alegorias são facilmente lidas e interpretadas, outras exigem certa iniciação no universo espiritual de Fénelon. A título de apresentação, vejamos algumas das alegorias construídas para instrução do Duque de Borgonha: a cidade de Bética, por exemplo, foi criada a partir de uma fusão entre os imaginários da Idade de Ouro e do Éden. Segundo Goré, o autor pensava na Idade de Ouro como uma Grécia antiga cristianizada, onde as crianças pudessem desenvolver-se na graça e na virtude, ignorando o pecado⁶⁷. Fénelon buscava, assim, inspiração tanto na cultura pagã quanto na tradição hebraica para reconstituir seu paraíso de pureza original.

François Xavier-Cuche, em seu livro *Télémaque entre père et mer* (2009), aponta Mentor como uma figura de Cristo. A análise de Cuche persegue as pistas de uma cristianização do mito. Alguns dos elementos dessa análise nos ajudam a definir o que aqui estamos chamando de alegorização. Cuche demonstra, por exemplo, como a personagem homérica de Mentor estava pronta para a metáfora de Cristo: Mentor é uma figura originalmente divina, pois sob sua máscara de estrangeiro está Palas Atena – que Fénelon chama de Minerva por reconhecer a difusão do catálogo de alegorias de Ripa. Nossa interpretação nos leva a afirmar essa construção imagética como uma alegoria, já que, no desenrolar da ação, a metáfora “continua”: Mentor, apesar de ser apresentado e de apresentar-se, sempre, como um simples estrangeiro, possui uma autoridade sobrenatural sobre as personagens à sua volta, inclusive sobre personagens que ocupam um lugar social superior ao seu. O episódio em que Mentor chega a Salento e resolve o problema da guerra causado pela arrogância de Idomeneu, conversando com reis do porte de Nestor, ilustra bem o caso. Quando Mentor fala publicamente, nessas *Aventuras*, demonstra os pressupostos de “belo natural” e de “simplicidade sublime” com os quais Fénelon acreditava captar a benevolência do auditório:

Pendant que Mentor parlait ainsi avec Nestor, au milieu des troupes confédérées, Idoménée et Télémaque avec tous les Crétois armés les regardaient du haut des murs de Salente; ils étaient attentifs pour

⁶⁷GORÉ, 1957, p. 285.

remarquer comment les discours de Mentor seraient reçus, et ils auraient voulu pouvoir entendre les sages entretiens de ces deux vieillards. [...]Les paroles de Mentor, quoique graves et simples, avaient une vivacité et une autorité qui commençait à manquer à l'autre. Tout ce qu'il disait était court, précis et nerveux. Jamais il ne faisait aucune redite; jamais il ne racontait que le fait nécessaire pour l'affaire qu'il fallait décider. S'il était obligé de parler plusieurs fois d'une même chose, pour l'inculquer ou pour parvenir à la persuasion, c'était toujours par des tours nouveaux et par des comparaisons sensibles. Il avait même je ne sais quoi de complaisant et d'enjoué, quand il voulait se proportionner aux besoins des autres et leur insinuer quelque vérité. Ces deux hommes si vénérables furent un spectacle touchant à tant de peuples assemblés (FÉNELON, 1920, L. IX, p. 228-229)

Do mesmo modo, podemos interpretar a aparição de Mentor para Telêmaco na ilha de Chipre como uma interpretação do encontro de Cristo com seus discípulos em Emaús logo após a Ressurreição⁶⁸. Por fim, a cena da Transfiguração completa a alegoria: Palas Atena abandona o disfarce de Mentor na presença de Telêmaco. A descrição desse fenômeno poderia ser interpretada como uma metamorfose, o que fixaria o caráter imitativo e definiria a filiação dessa obra à tradição dos Antigos. Alguns elementos dessa descrição, contudo, geram uma ambiguidade que merece ser levada em consideração:

A peine le sacrifice est-il achevé, qu'il suit Mentor dans les routes sombres d'un petit bois voisin. Là, il aperçoit tout à coup que le visage de son ami prend une nouvelle forme : les rides de son front s'effacent comme les ombres disparaissent, quand l'Aurore, de ses doigts de rose, ouvre les portes de l'Orient et enflamme tout l'horizon; ses yeux creux et austères se changent en des yeux bleus d'une douceur céleste et pleins d'une flamme divine ; sa barbe grise et négligée disparaît; des traits nobles et fiers, mêlés de douceur et de grâces, se montrent aux yeux de Télémaque ébloui. Il reconnaît un visage de femme, avec un teint plus uni qu'une fleur tendre et nouvellement éclos au soleil : on y voit la blancheur des lis mêlés de roses naissantes; sur ce visage fleurit une éternelle jeunesse, avec une majesté simple et négligée.

⁶⁸ Cf. João VI, 16-20.

Une odeur d'ambrosie se répand de ses habits flottants; ses habits éclatent comme les vives couleurs dont le soleil, en se levant, peint les sombres voûtes du ciel et les nuages qu'il vient dorer. Cette divinité ne touche pas du pied à terre; elle coule légèrement dans l'air comme un oiseau le fend de ses ailes: elle tient de sa puissante main une lance brillante, capable de faire trembler les villes et les nations les plus guerrières; Mars même en serait effrayé. As voix est douce et modérée, mais forte et insinuante ; toutes ses paroles sont des traits de feu qui percent le coeur de Télémaque, et qui lui font ressentir je ne sais quelle douceur délicieuse. Sur son casque paraît l'oiseau triste d'Athènes, et sur sa poitrine brille la redoutable égide. A ces marques, Télémaque reconnaît Minerve.

- O déesse - dit-il - c'est donc vous-même qui avez daigné conduire le fils d'Ulysse pour l'amour de son père !

Il voulait en dire davantage, mais la voix lui manqua: ses lèvres s'efforçaient en vain d'exprimer les pensées qui sortaient avec impétuosité du fond de son coeur; la divinité présente l'accablait, et il était comme un homme qui, dans un songe, est oppressé jusqu'à perdre la respiration, et qui, par l'agitation pénible de ses lèvres, ne peut former aucune voix (FÉNELON, 1920, L. XVIII, p. 531-532).

Fénelon toma de empréstimo expressões conhecidas na literatura bíblica para caracterizar uma transformação que se dá no mundo da antiguidade grega: a brancura de Minerva lembra aquela que reveste os lírios do campo para os quais Cristo chama a atenção em Mt 6, 29; a glorificação do Deus hebraico é muita vez feita, no Antigo Testamento, com o adjetivo “majestade”⁶⁹; mas Cristo também assim se deixa identificar em 2 Pedro 1, 16.

Minerva despe-se de seu disfarce e ascende ao Olimpo de um modo que se torna difícil não pensar na imagem de Cristo transfigurando-se diante de seus discípulos (Mt 17, 1-9; Mc 9, 2-10; Lc 9, 28-36). Assim como os seguidores de Cristo pasmavam-se diante dos milagres operados pelo mestre, Telêmaco fica sem voz com tal revelação. O jovem príncipe pode, no máximo, admirar a verdade, mas não consegue verbalizá-la. Fénelon faz uso da alegoria para transformar o maravilhoso pagão em veículo para sua particular interpretação da doutrina cristã.

⁶⁹ Deuteronômio 33, 29; Jó 40, 10; Isaias 2, 19; Daniel 5, 18.

Descrevemos apenas o modo como os significados de Cristo transportam-se para o significante Mentor. A continuação das metáforas cristãs também se dá em outras personagens, em outras instâncias narrativas, como podemos apontar rapidamente: Telêmaco é constantemente chamado a tornar-se um “novo homem”, numa referência direta a São Paulo (Colossenses 3, 10); a representação dos tirrenos aproxima-se muito daquela feita em Ezequiel (27 e 28); a ambientação judaico-cristã completa-se com fórmulas que ressoam muito biblicamente ao longo do texto, tal como “Heureux – disoit Mentor – le peuple qui est conduit par un sage roi”⁷⁰. Essa expressão que abençoa um grupo ou um indivíduo graças a sua constância na prática da virtude ou a sua perseverança na realização da vontade dos deuses é uma fórmula evangélica conhecida como “beatitude” usada para evocar a perfeição encarnada na figura de Cristo⁷¹.

A alegoria feneloniana, entendida como código intencionalmente selecionado e construído, esconde verdades cristãs que os comentários de Mentor explicitam. As experiências de Telêmaco só se transformam em virtude graças às lições de seu conselheiro. Sua palavra produz sempre um recuo narrativo ante a ação, um momento de suspensão para o aprendizado. Telêmaco deve, aos poucos, interiorizar os princípios enunciados por seu tutor para que ele possa, ao fim da narrativa, seguir seu caminho. Enquanto isso não acontece, a narrativa cede espaço para a estratégia do comentário, que possui aí, ao menos, duas funções perceptíveis. Uma delas pode ser identificada quando o comentário perfaz um resumo da ação. Nesse caso, o comentário funciona como uma espécie de sumário, guia o leitor no labirinto das aventuras e, ao mesmo tempo, interpreta-as de forma a extrair uma moral. Um exemplo: no livro IV, já percebemos, junto com Mentor, que Calipso está completamente seduzida pela narração de Telêmaco. Ela o estimula a falar, mas nós, leitores, não ouvimos a voz da deusa, apenas ficamos sabendo de suas investidas pelo comentário sumarizador de Mentor:

– Le plaisir de raconter vos histoires vous a entraîné; vous avez charmé la déesse en lui expliquant les dangers dont votre courage et votre industrie vous ont tiré: par là vous n’avez fait qu’enflammer davantage son coeur et que vous préparer une plus dangereuse captivité. Comment espérez-vous qu’elle vous laisse maintenant sortir de son île, vous qui l’avez enchantée par le récit de

⁷⁰ FÉNELON, 1920, L. II, p. 27.

⁷¹ CHADUC, P. *Les aventures de Télémaque*. Paris: Atlande, 2009, p. 142.

vos aventures? L'amour d'une vaine gloire vous a fait parler sans prudence. Elle s'était engagée à vous raconter des histoires et à vous apprendre quelle a été la destinée d'Ulysse; elle a trouvé moyen de parler longtemps sans rien dire, et elle vous a engagé à lui expliquer tout ce qu'elle désire savoir: tel est l'art des femmes flatteuses et passionnées. Quand est-ce, ô Télémaque, que vous serez assez sage pour ne parler jamais par vanité et que vous saurez taire tout ce qui vous est avantageux, quand il n'est pas utile à dire? (FÉNELON, 1920, L. IV, p. 77)

O modo como Mentor interpreta e manifesta suas interpretações trabalha também a favor da visão de mundo do autor, para quem tudo se conforma a uma ordem celeste. Nada acontece sem que Mentor chame a atenção de Telêmaco para a oportunidade de aprender, seguindo a lógica de um progressivo aperfeiçoamento em direção ao sagrado. A outra função dessa estratégia do comentário, amplamente empregada nessas *Aventuras*, é a de forjar máximas morais que possam ser facilmente apreendidas e memorizadas. As máximas fenelonianas constroem-se, quase sempre, a partir do processo de abstração de uma experiência concreta. Depois de presenciar a franca degradação moral em que Telêmaco se encontra por estar apaixonado pela ninfa Eucharis, por exemplo, Mentor comenta de forma lapidar:

Le vice grossier fait horreur; l'impudence brutale donne de l'indignation; mais la beauté modeste est bien plus dangereuse: en l'aimant, on croit n'aimer que la vertu, et insensiblement on se laisse aller aux appas trompeurs d'une passion qu'on n'aperçoit que quand il n'est presque plus temps de l'éteindre (FÉNELON, 1920, L. VI, p. 141).

Assim, a mensagem do texto feneloniano não precisa ser solitariamente interpretada pelo leitor. A própria narrativa, mais especificamente, o personagem Mentor, encarrega-se de retomar, sintetizar e moralizar as aventuras experimentadas por seu discípulo. Não à toa, durante o século XVIII, Luís XV e Luís XVI esmeraram-se em copiar as máximas morais e políticas de Fénelon para a arte de governar.

1.4 Das dificuldades de classificação

Sabemos que a classificação dos textos literários, conforme suas qualidades formais e conceituais, é uma prática que remonta a Platão. A primeira reflexão sobre gêneros literários tinha como intuito justificar a necessidade de uma nova *paidéia*, que não fosse orientada pelas artes poéticas. O personagem principal da *República* aceitava a narração simples do ditirambo, mas condenava o ato mimético inerente ao drama e à épica devido a seu distanciamento da verdade suprassensível. Sabemos também que Aristóteles redimensionou o problema, afirmando o caráter de imitação de toda poesia e retirando desse caráter sua negatividade epistemológica. Com isso, a poesia deixava de ser uma distorção da realidade; aliás, a própria poesia se tornava uma realidade em si mesma. As diferenças entre os diversos tipos de poemas seriam estabelecidas a partir dos critérios de meio, de modo e de objeto de imitação. Os leitores latinos da *Poética* transformaram esses critérios em regras para a construção literária. Assim iniciava-se a tradição da teoria dos gêneros literários.

Essa oposição entre uma teoria que condena as artes imitativas e, outra, que define os modos de ser da poesia nos interessa na medida em que os autores do século XVII francês tanto buscavam a verdade nos moldes de um idealismo platônico⁷² quanto procuravam definir suas práticas literárias em função das categorias poéticas aristotélicas⁷³. Na *Arte Poética* de Boileau, por exemplo, podemos perceber o exercício de conciliar a verdade e a representação nas prescrições para o gênero cômico:

Seus atores devem brincar nobremente; que o nó bem formado da comédia se desate com naturalidade; que a ação, indo para onde a razão a guia, jamais se perca numa cena inútil; que seu estilo humilde e doce se eleve oportunamente; que suas palavras, sempre ricas em expressões felizes, sejam repletas de paixões finamente manejadas, e as cenas sempre ligadas umas às outras. Abstenham-se de divertir às custas do bom senso: não se deve jamais afastar-se da natureza. Em Terêncio, considerem com admiração com que ar um pai vem repreender a imprudência de um filho enamorado; [...] Não é um retrato; uma imagem semelhante; é um

⁷² Cf. *De L'Hellénisme chez Fénelon* de Léon Boulvé (1897).

⁷³ TIEGHEM, P. *Les grandes doctrines littéraires en France*. Paris: PUF, 1993, p. 29-33; BRAY, R. *La formation de la doctrine classique en France*. Paris: Nizet, 1966, p. 49-66.

apaixonado, um filho, um pai verdadeiros (BOILEAU, 1979, Canto III, v. 402-420, p. 53)

A doutrina de Boileau acrescentou à leitura normativa da *Poética* o critério da imitação da natureza – o que, segundo Bray, não pode ser exatamente tratado como uma inovação, mas que imprimiu à teoria dos gêneros seu caráter essencialista⁷⁴. Quando os poetas começaram a buscar o ideal do “belo natural”, acabaram produzindo uma imitação “sublime, segregadora e isolante”, uma imitação “purificada” da vida material, que buscava dar “expressão pura ao eternamente humano”⁷⁵. O ensaio de Auerbach sobre “O Santarrão”⁷⁶ estrutura-se sobre a observação dessa teoria do gênero essencializada defendida por alguns autores do século XVII; uma teoria que, na opinião do crítico, ao se pretender universal, criou limites para a representação da realidade.

Atropelando as contribuições românticas para a teoria dos gêneros literários, apresentamos sucintamente as ideias que orientarão nossa discussão sobre as possibilidades e dificuldades de classificação de *Les aventures de Télémaque*. De uma forma geral, podemos afirmar que o século XX tratou os gêneros literários de uma forma mais descritiva. Com esta visada descritivista, Bakhtin apontou os caminhos para discussão dos gêneros literários em nosso tempo:

An artistic whole of any type, i.e., of any genre, has a two-fold orientation in reality, and the characteristics of this orientation determine the type of the whole, i.e., its genre.

In the first place, the work is oriented toward the listener and perceiver, and toward the definite conditions of performance and perception. In the second place, the work is oriented in life, from within, one might say, by its thematic content. Every genre has its own orientation in life, with reference to its events, problems, etc (BAKHTIN/MEDVEDEV, 1978, p. 131).

Bakhtin estava, em primeiro lugar, corrigindo os formalistas, para quem um texto poderia ser classificado apenas em função de sua linguagem poética. Para o crítico russo, um gênero estrutura o texto literário na confluência de duas perspectivas: de

⁷⁴ BRAY, 1966, p. 150.

⁷⁵ AUERBACH, E. *Mimesis*. 2011, p. 342-348.

⁷⁶ AUERBACH, 2011, p. 321-352.

acordo com as expectativas do leitor e conforme recorta a realidade. A partir dessa premissa, Genette pôde afirmar que os gêneros literários são historicamente definidos⁷⁷, transformando a tripartição platônica em modos enunciativos (modos épico, dramático e lírico); Jauss, por sua vez, resgatou a importância da experiência estética na definição dos gêneros a partir do conceito de “horizonte de expectativa”⁷⁸ e Maingueneau desenvolveu a noção de “posicionamento” para elucidar o modo como o autor lida com as expectativas do leitor e com a tradição que o antecede⁷⁹ – segundo o crítico, é assim que toda obra inscreve-se em um lugar na hierarquia dos gêneros. Esses aspectos da teoria do gênero de vertente materialista apontam para a importância de pensar a classificação literária de *Telêmaco* menos como uma vontade de rotulação e mais como uma forma de elucidar as relações que o texto literário de Fénelon estabeleceu com a vida, com o tempo, com a história. Acreditamos que discutir os gêneros possíveis para esta obra será tanto dizer algo acerca de seus modos de representação quanto dos modos de representação e de interpretação de seus leitores.

Les aventures de Télémaque foram publicadas com o subtítulo de *Suite du quatrième livre de l’Odyssée*. Sua filiação à tradição de Homero e de Virgílio parece ser incontornável. A narrativa começa *in media res*, uma estratégia própria da economia épica. No primeiro livro, Telêmaco substitui seu pai na ilha de Calipso. Concretizando o subtítulo, o livro de Fénelon dá continuidade à Telemaquia homérica e preenche o espaço vazio que o personagem homônimo havia deixado com sua ausência entre os cantos V e XIV da *Odisséia*. Seduzida pelos encantos virtuosos do filho de Ulisses, a deusa de Ogígia o compara a Aquiles, a Teseu e a Hércules por seus grandes feitos. Mesmo que Mentor alerte seu pupilo para o exagero dos elogios de Calipso, o tema do heroísmo está posto – tanto como promessa do que Telêmaco viria a ser, quanto como intertexto mitológico. Além disso, a presença do maravilhoso pagão em toda a narrativa, o aprendizado da guerra na Hespéria, o motivo dos jogos em Creta e a descida ao Hades podem ser lidas como atualizações em prosa das principais características da epopeia antiga.

⁷⁷ Cf. o artigo “Tipos, modos” In: GARRIDO GALLARDO, M. A. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 1988. p. 183-234.

⁷⁸ *A história da literatura como provocação à teoria literária*, 1994.

⁷⁹ *O contexto da obra literária*, 2001.

O formato em prosa, bem como a importância que episódios secundários ganham ao longo da narração e, ainda, o discurso antibélico que acompanha os feitos guerreiros de Telêmaco sugerem, por outro lado, a prática de uma adaptação da tradição antiga ao gosto moderno. As marcas de uma “resistência à epopeia”⁸⁰ frustraram o horizonte de expectativa dos leitores eruditos e transformaram a narrativa fabulosa de Fénelon em objeto de disputa entre Antigos e Modernos na discussão sobre Homero – essa pequena querela é apresentada por Fumaroli como um dos últimos suspiros da contenda⁸¹. Fumaroli atribui o início do *affair* à publicação de *Réflexions sur Longin*, em 1699, escritas por Boileau, que situavam os poemas de Homero na origem de todo “Sublime”⁸². A discussão evoluiu para um questionamento da validade da “enciclopédia homérica” no mundo moderno e chegou a questões de estilo quando, em 1711, M. Dacier, uma helenista respeitada, publicou sua tradução pretensamente fiel da *Iliáda*. A tradução de Dacier foi recebida como uma prova da imperfeição bárbara e grosseira de Homero. Em revanche, Houdar de La Motte publicou em 1714 sua versão da *Iliáda*, feita a partir do Latim, que adaptava Homero para o gosto das *honnêtes gens*, tornando o poema “agradável”. Numa correspondência polida com Houdar de La Motte, Fénelon fica sabendo que seu *Telêmaco* transformou-se em referência para a defesa do partido dos Modernos na *Querelle d’Homère*. Escreve Houdar de La Motte:

Un de vos ouvrages, où ils entrevoient quelque imitation d’Homère, fournit de nouvelles armes à leur préjugé. Ils croient que tout l’agrément, toute la perfection de cet ouvrage, viennent de quelques traits de ressemblance qu’il a avec le poème grec; au lieu que ces traits mêmes tirent leur perfection du choix que vous en faites, de la place où vous le employez, et de cette foule de beautés originales dont vous les accompagnez toujours. La preuve de ma pensée, Monseigneur, car je crois qu’il est à propos de vous prouver à vous-même votre supériorité, c’est que, malgré les mœurs anciennes qu’on allègue toujours comme la cause de nos dégoûts injustes, votre prétendue imitation est lue tous les jours avec un nouveau plaisir part

⁸⁰ Cf. o ensaio de Philippe Sellier “Le chant du cygne: l’imaginaire des *Aventures de Télémaque*” em *Essais sur l’imaginaire classique* (2005).

⁸¹ A Querela entre Antigos e Modernos teve uma longa duração. O ensaio “Les abeilles et les araignées” de Fumaroli (2001) historiciza a contenda a partir de Montaigne e chega ao século XVIII. Essa longa querela constituiu-se de vários pequenos casos, “*petites querelles*”, como dizem os críticos especializados.

⁸² FUMAROLI, M. (Org). *La Querelle des Anciens et des Modernes*. Paris: Folio, 2001, p. 196-218.

toute sortes de personnes; au lieu que l'*Illiade* de Madame Dacier, quoique élégante, tombe des mains malgré qu'on en ait, à moins qu'une espèce d'idolâtrie pour Homère ne ranime le zèle du lecteur (Houdar de La Motte à Fénelon. Carta de 15 de abril de 1714 in: FUMAROLI, 2001, p. 482-483).

Houdar de La Motte afirma que, apenas com uma visão de conjunto, *As aventuras de Telêmaco* podem ser consideradas um representante da tradição homérica. O partidário dos modernos afirma que o texto de Fénelon deveria ser louvado como o primeiro poema épico de língua francesa, ou seja, como uma epopeia moderna. Os Antigos, por outro lado, responderam negando a *Telêmaco* o caráter de poema, afirmando sua associação com a tradição romanesca⁸³. Fénelon insistia que a intenção pedagógica definia seu posicionamento e justificava todas as “adaptações” que motivaram o debate em torno do gênero. A estrutura de uma narrativa de aventuras heroicas herdeira da tradição épica foi escolhida porque lhe permitia inserir as instruções e as verdades que considerava relevantes para um futuro rei e, ainda, porque com ela poderia instruir sem causar tédio, poderia instruir divertindo. O imperativo pedagógico manifesta-se materialmente na estrutura do livro e produz associações de gêneros imprevistas pelo autor, caracterizando um texto literário de natureza híbrida.

Afirmamos anteriormente que os episódios secundários tomam o lugar da ação principal. A razão da viagem de Telêmaco deveria ser buscar notícias de seu pai ausente, mas o leitor acompanha também a história de Apolo contada por Termosiris no Livro II, a narrativa da vida de Pigmalião feita por Narbal no Livro III e o relato da morte do filho de Idomeneu elaborado por Nausicrato no Livro V. Esses episódios secundários possuem a função de inspirar em Telêmaco o amor pelas artes, oferecer um exemplo de rei autoritário e egoísta bem como de uma promessa temerária. Com isso, o personagem principal ganha autonomia em relação à narrativa e a narração perde em coesão, o que aproxima *As aventuras de Telêmaco* do romance heroico barroco⁸⁴. Por força de prevenir o Duque de Borgonha contra o *pathos* do amor, as aventuras sentimentais de Telêmaco ocupam espaço considerável da narrativa. Assim, o texto literário de Fénelon também dialoga com o romance galante, gênero em voga na segunda metade do século XVII, que explora uma psicologia dividida entre o dever e o

⁸³ HEPP, N. *Homère en France au XVIIe siècle*. Paris: Klincksieck, 1968, p. 595-624.

⁸⁴ GIORGI, G. in: CUCHE & LE BRUN. *Mystique et Politique*. Paris: Champion, 2004, p. 243-254.

desejo própria do “homem honesto”⁸⁵. Mesmo condenando o romance – “a moda do romance corrompeu o gosto de nossa nação”⁸⁶ –, Fénelon equilibra seu *Telêmaco* entre a grandeza heroica da poesia épica e o estudo da imperfeição humana do gênero romanesco.

O estudo da imperfeição em um rei, contudo, é muito diferente da análise psicológica do homem comum. Como nos alerta Volker Kapp, qualquer problema relacionado à figura do monarca caracteriza uma questão de Estado⁸⁷. Desdobrando: na educação principesca configurada n’*As aventuras de Telêmaco*, cada frase poética, cada alegoria, cada ação, enfim, qualquer excerto textual deveria ser lido, antes de tudo, como um enunciado político. Em sua interpretação do *Telêmaco*, GALLOUÉDEC-GENUYS abstrai uma concepção de governo bem como a imagem de um ideal de rei:

La nécessité pour les hommes de demeurer unis exigeait la présence à la tête de la société civile d’une autorité pour les gouverner, d’un Prince apte à les conduire tous ensemble. Dieu avait remis au Prince la puissance absolue, mais ne lui avait permis d’en disposer que pour gouverner. Le Prince n’était pas propriétaire de son pouvoir mais seulement titulaire d’une fonction: il ne pouvait s’y soustraire, ni en esquiver aucune obligation. Cette soumission imposait au Prince une manière d’être et d’agir: il devait être juste (GALLOUÉDEC-GENUYS, 1963, p. 148).

Fénelon teria escrito *Les aventures de Télémaque* para afirmar que a arte de governar estava no equilíbrio entre conduzir, submeter-se e ser justo. Nessa perspectiva, o projeto político-pedagógico de Fénelon ganha vulto e abarca as questões estéticas. A dificuldade de classificação dessas *Aventuras*⁸⁸ advém do conflito entre intenção e recepção. É preciso levar em consideração o pressuposto, desde muito tempo explicitado pela carta ao padre Tellier, da instrução de um futuro rei, e tentar situar essa

⁸⁵ COSTA, L. de A. *Antigos e Modernos: a cena literária na França do século XVII*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2009, p. 176.

⁸⁶ FÉNELON, 1983, v2, p. 1215.

⁸⁷ KAPP, 1982, p. 47.

⁸⁸ Já mencionamos aqui a participação do gênero utópico na constituição de *Telêmaco*; além disso, houve muitos outros diagnósticos: Pizorruo classifica *Telêmaco* como um romance pastoral, posto que seu texto estabelece a inocência e a pureza dos costumes como ideal de vida (1959, p. 33); Cuche apresenta o livro de Fénelon como o precursor dos romances de formação escritos por Rousseau e Goethe (2009, p. 56); Chaduc insere essas *Aventuras* na tradição dos relatos de viagem (2009, p. 87).

tradição de edificação da realeza. Em um estudo sobre *O político na Modernidade* (1997), Marcos Antonio Lopes define e localiza tal tradição:

Desde a Antiguidade clássica se conheceu no Ocidente uma literatura voltada para a formação moral dos homens de Estado. Na Idade Média os *espelhos de príncipes* mantêm essa tradição. Produzidos por clérigos, dedicam-se a realçar as virtudes cristãs para a boa condução do governo por parte de príncipes, reis e imperadores (LOPES, 1997, p. 12).

Volker Kapp (1982) e Henk Hillenaar (1994) trilharam os caminhos dessa linhagem de literatura política para refletir sobre o gênero de *Telêmaco*. O trabalho do primeiro dedica-se a mostrar o que há de característico da tradição de *miroir* no livro de Fénelon: a exemplaridade, a instrução moral e a imagem cristã do “rei-pastor”⁸⁹. Os estudos do segundo apontam as inovações que Fénelon trouxe para o gênero didascálico: o interesse teria se deslocado da moral principesca para uma análise da realidade política e social⁹⁰ (o que teria dado ensejo para a presença da utopia).

Em um ponto específico, os dois autores concordam: a originalidade do *speculum* de Fénelon estaria em sua ficcionalidade. Até onde se sabe, *Les aventures de Télémaque* é o único espelho de príncipe que se transformou, graças às diferentes leituras que recebeu, em “romance popular”, permanecendo na cabeceira dos intelectuais e das pessoas comuns depois da Revolução Francesa. A história literária está repleta de exemplos de textos que foram escritos sem pretensões literárias, até porque a ideia de literatura é relativamente recente⁹¹, mas acabaram tomando lugar no cânone dos homens de letras – vide *As confissões* de Santo Agostinho. *As aventuras de Telêmaco*, contudo, produziram um fenômeno singular: o livro de Fénelon nasceu filiado a um gênero e progressivamente teve sua classificação transformada, o que segundo uma concepção formalista exigiria uma transformação material, sem passar por qualquer alteração estrutural. A natureza literária desse livro e, principalmente, a dificuldade que ele impõe a qualquer exercício de classificação, garantiram-lhe a ambiguidade, melhor dizendo, a polissemia necessária para sua permanência na história.

⁸⁹ KAPP, 1982, p. 47-62.

⁹⁰ HILLENAAR, 1994, p. 21-29.

⁹¹ Cf. *Uma ideia moderna de literatura* de Roberto Acízelo de Souza (2011).



Telêmaco e Termosiris - Louis Jean François Lagrenée, 1770

Fonte: <http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/telemachus-and-thermosiris-101297>

Último acesso: 04/12/2012

2. O escândalo da publicação

Costuma-se marcar o ano de 1699, em que *As aventuras de Telêmaco* foram publicadas, como o ano da virada da sorte de Fénelon. Neste mesmo ano, as *Máximas dos santos*, texto de natureza teológica em que o autor defendia a mística do “Puro Amor”, foram censuradas oficialmente com um Breve papal por seu teor supostamente herético. Bossuet, o Bispo de Meaux, amigo e mestre, figura constante nas conquistas de Fénelon, tornou-se seu adversário nessa disputa teológica que ficou conhecida como Querela do Quietismo. A partir de então, iniciava-se o movimento de queda de Fénelon.

As aventuras de Telêmaco permaneceram, segundo Jacques Le Brun, guardadas a chave pelo Duque de Borgonha até 1698, quando algumas cópias manuscritas começaram a circular⁹². O primeiro tomo impresso apareceu em abril de 1699, ano em que o livro recebeu o *privilège* de publicação graças ao título que o fazia passar como simples continuação da *Odisséia* de Homero. Composto por 208 páginas, o volume publicado não ultrapassava a primeira metade do que hoje conhecemos como Livro V⁹³. O que vinha a público, então, era a narrativa sobre os bons e maus governos de Sesóstris e Bochoris no Egito (Livro II), Pigmalião e Astarbé em Tiro (Livro III), além do relato de uma experiência de luxo e de lassidão na ilha de Chipre, que acendia a imaginação dos leitores.

A publicação inadvertida de *Telêmaco* produziu celeuma porque todos aqueles exemplos imagéticos da arte de governar foram interpretados como críticas ao reino. Os três tomos seguintes foram impressos por livreiros clandestinos⁹⁴. Fénelon

⁹² Entre os leitores dessa versão manuscrita estão Madame Palatina (esposa de Filipe I, Duque de Orleães, ou seja, cunhada de Luís XIV) e Bossuet (LE BRUN, 1983, v2, p. 1243).

⁹³ LE BRUN, 1983, v2, p. 1243.

⁹⁴ Le Brun especifica um livreiro de La Haye chamado Adrien Moetjens, que reimprimiu o primeiro tomo conhecido e publicou o resto em quatro volumes ainda em 1699 (LE BRUN, 1983, v2, p. 1245).

sentiu-se prejudicado com o acontecido. Para entendermos o que na época foi considerado um escândalo, devemos levar em consideração a Querela do Quietismo⁹⁵.

2.1 A mística do “Puro Amor”

Em termos de enredo, qualquer apresentação rápida da vida de Fénelon segue, mais ou menos, um roteiro bastante conturbado: veio de uma das casas mais antigas da nobreza francesa; conquistou a estima de nomes representativos do poder político e eclesiástico de seu tempo; chegou, rapidamente, ao primeiro círculo do poder, em que exerceu considerável influência; recebeu missões que lhe reconheceram o valor, como a de educar o neto de Luís XIV, segundo nome na linha de sucessão monárquica; entrou, ainda jovem, na Academia Francesa, onde se fez notar; lançou-se, no ápice do prestígio e, portanto, das possibilidades de ação, em uma aventura místico-ideológica que apaixonaria a opinião pública e inviabilizaria seus sonhos; expô-se, por fim, à condenação da Igreja, por defender uma teologia pouco ortodoxa, e à desgraça no Estado, por conta de uma narrativa alegórica que foi interpretada como crítica a Versailles.

É preciso destacar, em primeiro lugar, a antiguidade dos Salignac. Nascido em 1651, Fénelon foi um dos últimos intelectuais representantes da velha aristocracia feudal no reino de Luís XIV⁹⁶. A situação financeira familiar, no entanto, não correspondia à virtude de seu nome paterno. Segundo Jacques Le Brun, muitas famílias de nobreza provincial sofreram a perda de prestígio político e de poder econômico com a evolução econômica do Estado francês no longo século XVII. Tal fato teria permanecido no espírito de Fénelon e, provavelmente, influenciado suas preocupações acerca do papel político e econômico da nobreza em seu tempo⁹⁷. Em compensação, seu pai, que havia seguido carreira militar, atraiu para si a atenção do rei com uma dedicada e combativa lealdade à monarquia nos tempos da Fronda. Além disso, sublinham-se os espíritos devotos dos tios paternos⁹⁸, que franquearam definitivamente as portas da corte

⁹⁵ De acordo com a pesquisa de Albert Cherel (1917), a Querela Quietista multiplicou os escritos fenelonianos em circulação. As *Maximes des saints* tiveram oito edições em dois anos. E *Télémaque* alcançou 16 em menos de doze meses.

⁹⁶ Autores contemporâneos de Fénelon, como Bossuet, Boileau, Chapelain, Corneille e La Bruyère descendiam da *robe*, ou seja, eram de origem burguesa (AUERBACH, “La cour et la ville” in: *Ensaio de Literatura Ocidental*, 2007, p. 255-256).

⁹⁷ LE BRUN, 1983, v1, p. XII.

⁹⁸ Com a morte de seu pai em 1663, os tios tornaram-se seus tutores (LE BRUN, 1983, v1, p. XXIX).

para Fénelon. O irmão mais velho de seu pai, François de Fénelon, capelão real, recebeu o bispado de Sarlat; o mais novo, o marquês Antoine de Fénelon Magnac, foi mosqueteiro de Luís XIII. Ambos fizeram parte da Companhia do Santo Sacramento, sociedade cristã que buscava reformar os costumes conforme o espírito tridentino⁹⁹.

Aos dezoito anos, Fénelon obteve o mestrado em artes na Universidade de Cahors, tornando-se, dois anos depois, cônego na catedral de Sarlat. Na sequência, seguiu para Paris com o objetivo de estudar no colégio de Plessis. No ano de 1677, defendeu sua tese de doutoramento em teologia e ordenou-se em Saint-Sulpice, coração da vida ascética e mística de seu tempo¹⁰⁰. No período em que se preparava para consagrar sua vocação, Fénelon morou com seu tio marquês em um apartamento cedido pelo Rei para reuniões devotas. Nessas reuniões, Fénelon conheceu o homem mais importante do clero da época, Bossuet, e outros influentes eclesiásticos como o abade Fleury, encarregado da educação de um dos filhos de Luís XIV, e Louis de Tronson diretor de Saint-Sulpice. Fénelon passou a participar do *Petit Concile* no qual se reuniam esses nomes, entre padres e duques, com o objetivo de realizar estudos sistemáticos das Sagradas Escrituras¹⁰¹.

As relações de parentesco e de convivência acima descritas são importantes para a compreensão do movimento de ascensão de Fénelon. Seus escritos sobre a retórica do sermão, a educação das crianças e seus textos pedagógico-literários também participaram da consolidação da imagem de um “condutor de almas”: culto, flexível, realista e cristão. Tal imagem fez do autor de *As aventuras de Telêmaco* uma presença constante e necessária nas proximidades do trono de Luís XIV.

Para Madame de Maintenon, especialmente, Fénelon significava a consagração e a manutenção de uma conquista. Sua história vale mais do que uma nota de rodapé, pois preenche algumas lacunas deste resumo que pretendemos esboçar. Madame de Maintenon nasceu Françoise d’Aubigné em 1635¹⁰² em uma prisão (seu pai foi acusado de praticar a “má doutrina protestante”). Cresceu na pobreza e, por isso, aceitou o pedido de casamento de um escritor libertino, Paul Scarron, 25 anos mais velho. Recebida de braços abertos pelo *beau monde* parisiense – ela teria o poder de

⁹⁹ MELCHIOR-BONNET, S. *Fénelon*. Paris: Perrin, 2008, p. 27-29.

¹⁰⁰ LE BRUN, 1983, v1, p. XXIX.

¹⁰¹ Cf. MELCHIOR-BONNET, 2008, p. 31-54.

¹⁰² Seguiremos neste, e no parágrafo seguinte, o ensaio biográfico de Benedetta Craveri (2007).

atrair os homens com sua beleza e o de tranquilizar as mulheres com sua virtude – Françoise chegou a Versailles graças à benevolência de Richelieu. Quando, finalmente, conquistou a liberdade por meio da viuvez, tornou-se a preceptora dos filhos que Luís XIV tivera da relação extraconjugal com Madame de Montespan. Em seguida, conquistou os interesses do rei, que lhe concedeu, primeiro, um título de marquesa e, depois, em 1683, com a morte da rainha Maria-Teresa, um casamento de consciência, sem ofícios e sem publicidade.

Em 1686, Jeanne-Marie Guyon chegava a Paris pregando o “Puro Amor de Deus”. Seus discursos, que difundiam e ensinavam uma oração passiva, imediatamente despertaram cuidados, pois a Igreja condenava, naquele momento, a doutrina de Molinos (1687)¹⁰³. Quando Madame de Maintenon ouviu falar que Guyon estava presa no Convento da Visitação sob a vigilância do Bispo de Paris, providenciou sua liberação. Guyon escreveu-lhe uma carta de agradecimento e foi, pessoalmente, a Saint-Cyr saudar sua benfeitora. Maintenon não conseguiu resistir, nos relata Melchior-Bonnet, àquela demonstração de fé ardente e desejou conhecer uma piedade mais emotiva¹⁰⁴. Aparentemente, Madame de Maintenon foi a responsável pelo encontro entre Fénelon e Guyon. Aquela que se pretendia a salvaguarda da consciência e do coração do rei levou seus dois escolhidos para um apostolado em Saint-Cyr¹⁰⁵.

Guyon apresentou a Fénelon a mística do “Puro Amor”. A título de curiosidade, referenciamos o modo como alguns estudiosos do assunto relatam essa

¹⁰³ A bula papal *Caelestis pastor* foi assinada em 1687, justificando a condenação de Molinos como herético. Ao longo dos dois anos do processo inquisidor, Molinos confessou e demonstrou sua doutrina quietista de que existe a possibilidade de o corpo pecar sem que isso macule a alma. Para além disso, as violências diabólicas que perturbam o corpo seriam permitidas por Deus para purificar a alma. A alma deve destituir-se de vontade própria e entregar-se a Deus, sem resistir às tentações ou impor-se punições. A perfeição seria alcançada por esse tipo de passividade e Quietismo. Segundo Le Brun, a bula de Inocência XI condenava o amor puro sem consideração de recompensa, o abandono total, a contemplação contínua e a desvalorização das instituições e das obras. Esse catálogo ofereceu aos adversários da mística um canône de heresias (1983, v1, p. 1531).

¹⁰⁴ MELCHIOR-BONNET, 2008, p. 96-97.

¹⁰⁵ “Nem esposa nem amante declarada” – Françoise Maintenon era vista por todo o reino como uma falsa devota. A biografia feita por Craveri (2007) explicita o contexto que deixou Fénelon a um braço de distância do trono. Com o objetivo de aplacar os comentários maldosos sobre sua situação de esposa desonesta, Madame de Maintenon teria assumido para si a imagem de instrumento divino. Seu casamento morganático justificava-se, a partir de então, pela única finalidade de salvar o rei de uma vida desregrada e o reino de uma glória pouco cristã. As damas de Saint-Cyr, instituição criada para suas demonstrações de piedade, foram eficientes divulgadoras desta lenda. Até mesmo Racine teria participado do projeto com a redação e a produção do espetáculo intitulado “Esther”. Fénelon, em 1690, assumiria o papel de diretor de consciência de Madame de Maintenon, conferindo, assim, uma assinatura irrefutavelmente devota a sua religiosidade.

relação: Joppin fala de um abandono pleno de Fénelon¹⁰⁶; Melchior-Bonnet define o caso como uma maternidade espiritual¹⁰⁷. Arriscamos mesmo a afirmar que a maior parte das narrativas dessa amizade afeta um tom romanesco, como podemos ler em Antoine Adam: “Elle avait un passé mystérieux, plein d’aventures, de querelles, de scandales à demi étouffés”¹⁰⁸; e em Marcel Raymond: “Il [Fénelon] avait enfin, lui aussi, le désir de se perdre”¹⁰⁹. Se lembrarmos o retrato de Fénelon feito por Saint-Simon, a contradição fica evidente:

Ce prélat était un grand homme maigre, bien fait, pâle, avec un grand nez, des yeux dont le feu et l'esprit sortaient comme un torrent, et une physionomie telle que je n'en ai point vu qui y ressemblât, et qui ne se pouvait oublier, quand on ne l'aurait vue qu'une seule fois. Elle rassemblait tout, et les contraires ne s'y combattaient pas. Elle avait de la gravité et de la galanterie, du sérieux et de la gaieté; elle sentait également le docteur, l'évêque et le grand seigneur; ce qui y surnageait, ainsi que dans toute sa personne, c'était la finesse, l'esprit, les grâces, la décence et surtout la noblesse. Il fallait effort pour cesser de le regarder.

Tous ses portraits sont parlants, sans toutefois avoir pu attraper la justesse de l'harmonie qui frappait dans l'original, et la délicatesse de chaque caractère que ce visage rassemblait. Ses manières y répondaient dans la même proportion, avec une aisance qui en donnait aux autres, et cet air et ce bon goût qu'on ne tient que de l'usage de la meilleure compagnie et du grand monde, qui se trouvait répandu de soi même dans toutes ses conversations; avec cela une éloquence naturelle, douce, fleurie, une politesse insinuante, mais noble et proportionnée, une élocution facile, nette, agréable, un air de clarté et de netteté pour se faire entendre dans les matières les plus embarrassées et les plus dures; avec cela un homme qui ne voulait jamais avoir plus d'esprit que ceux à qui il parlait, qui se mettait à la portée de chacun sans le faire jamais sentir, qui les mettait à l'aise et qui semblait enchanter, de façon qu'on ne pouvait le quitter, ni s'en défendre, ni ne pas chercher à le retrouver (SAINT-SIMON, 1990, v1, p. 271-272).

¹⁰⁶JOPPIN, G. “Fénelon et le Quiétisme” in: *XVIIe siècle*. No. 12, 13, 14. Paris, 1952, p. 219.

¹⁰⁷MELCHIOR-BONNET, 2008, p. 101.

¹⁰⁸ADAM, A. *Histoire de la littérature française au XVIIe*. Paris: Albin Michel, 1997, v3, p. 514.

¹⁰⁹RAYMOND, M. *Fénelon*. Paris: Desclée de Brouer, 1967, p. 31.

De fato, poucos são os críticos e historiadores dedicados a este momento histórico que não se perguntam, como faz Joppin, porque um teólogo eminente, homem prudente que foi, se deixou embarcar nesta aventura mística¹¹⁰. Há qualquer coisa de incompreensível no encontro entre Fénelon e Madame Guyon. Numa correspondência durante muito tempo secreta, reunida e publicada pela primeira vez por Masson em 1907, Fénelon a torna sua confessor, trata de suas contradições, relata suas fragilidades, expressa sua amargura, sua aridez, sua apatia contrária à esperança, seu vivo sentimento de superioridade e seu desprezo por si mesmo. Ela, por sua vez, não tem dúvida do papel que lhe cabe na vida de seu discípulo, já que uma visão teria lhe revelado sua missão como algo intimamente ligada a Fénelon¹¹¹. Raymond insinua que esses desígnios foram interpretados tanto por Fénelon quanto por todo o grupo devoto como uma profecia que se cumpriria com a transformação do príncipe em um rei cristão¹¹².

A experiência mística de Fénelon deixaria marcas em seu trabalho de preceptor e de direção espiritual. Chamamos atenção para as cartas de direção de consciência. Essas leituras epistolares, feitas ao longo de nossa pesquisa, matizam, com um toque de intimidade, as linhas de força da influência da espiritualidade do “Puro Amor”. O exemplo mais notável dessa correspondência de direção encontramos na famosa *Lettre à Louis XIV*, escrita em 1693, para aconselhamento de Madame Maintenon¹¹³, e não exatamente do rei, de quem Fénelon nunca se aproximou efetivamente¹¹⁴. As censuras do autor a seu rei demonstram que sua consciência de orientador espiritual não se desvinculava de suas preocupações políticas, como podemos ler neste trecho:

Tout le monde le voit, et personne n’ose vous le faire voir. Vous le verrez peut-être trop tard. Le vrai courage consiste à ne se point flatter, et à prendre un parti ferme sur la nécessité. Vous ne prêtez volontiers l’oreille,

¹¹⁰JOPPIN, 1952, p. 219.

¹¹¹MELCHIOR-BONNET, 2008, p. 95-101.

¹¹²RAYMOND, 1967, p. 32.

¹¹³Cf. Le Brun, v1, 1983, p. 1410.

¹¹⁴ Segundo a narrativa de Melchior-Bonnet, durante a única entrevista pessoal em que teve oportunidade de encontrar-se com Luís XIV, Fénelon não teria resistido ao desejo de brilhar. Mas seu longo discurso nem mesmo chegou ao fim. O rei teria interrompido Fénelon, provavelmente incomodado com a fala espirituosa e devota demais. A sua companheira real, o rei teria dito: “Acabo de escutar o abade Fénelon; este é vosso homem, madame? Ele nunca será o meu” (2008, p. 98-99).

Sire, qu'à ceux qui flattent de vaines espérances. Les gens que vous estimez les plus solides sont ceux que vous craignez et que vous évitez le plus. Il faudrait aller au-devant de la vérité, puisque vous êtes roi, presser les gens de vous le dire sans adoucissement, et encourager ceux qui sont trop timides. Tout au contraire, vous ne cherchez qu'à ne point approfondir; mais Dieu saura bien enfin lever le voile qui vous couvre les yeux, et vous montrer ce que vous éviter de voir. Il y a longtemps qu'il tient son bras levé sur vous: mais il est lent à vous frapper, parce qu'il a pitié d'un prince qui a été toute sa vie obsédé de flatteurs, et parce que, d'ailleurs, vos ennemis sont aussi les siens. Mais il saura bien séparer sa cause juste, d'avec la vôtre qui ne l'est pas, et vous humilier pour vous convertir; car vous ne serez chrétien que dans l'humiliation. Vous n'aimez point Dieu; vous ne le craignez même que d'une crainte d'esclave; c'est l'enfer, et non pas Dieu, que vous craignez. Votre religion ne consiste qu'en superstitions, en petites pratiques superficielles. Vous êtes comme les Juifs dont Dieu dit: *Pendant qu'il m'honorent des lèvres, leur coeur est loin de moi*. Vous êtes scrupuleux sur des bagatelles, et endurci sur des maux terribles. Vous n'aimez que votre gloire et votre commodité. Vous rapportez tout à vous comme si vous étiez le dieu de la terre, et que tout le reste n'eût été créé que pour vous être sacrifié. Mais hélas! vous ne comprenez point ces vérités: comment les goûteriez-vous? Vous ne connaissez point Dieu, vous ne l'aimez point, vous ne le priez point du coeur, et vous ne faites rien pour le connaître (Fénelon, 1983, v1, p. 543-544).

A “Carta a Luís XIV” interessa-nos, especialmente, por ter sido usada tanto por aqueles que defenderam a tese religiosa da queda de Fénelon, quanto por aqueles que advogam uma explicação política. A data da carta, 1693, importa em mais de um aspecto: 1) Fénelon conheceu Madame de Guyon em 1688. Cinco anos depois, esta carta demonstra como o autor está em plena posse dos pressupostos místicos trazidos por sua amiga; 2) em 1693, Fénelon foi eleito para a Academia Francesa, um sinal de que seu poder permanecia, até aquele momento, estável.

No trecho supracitado, a ousadia pode assustar o leitor num primeiro momento – “Tout le monde le voit, et personne n'ose vous le faire voir. Vous le verrez peut-être trop tard” – mas o *parler franc* parece ser um traço comum deste gênero de cartas, como bem o demonstra a reunião de *Lettres et opuscules spirituels* fenelonianos,

feita por Le Brun (1983)¹¹⁵. Assim, falando francamente, Fénelon escreve a Madame de Maintenon, ora respondendo a suas demandas, ora tomando a iniciativa e dirigir-lhe algumas orientações: “Les chaînes d’or ne sont pas moins chaînes que les chaînes de fer: on est exposé à l’envie, et l’on est digne de compassion. Votre captivité n’est en rien préférable à celle d’une personne qu’on tiendrait injustement en prison” (Lettre “À une personne engagée dans le monde”)¹¹⁶.

Em uma passagem da *Lettre à Louis XIV*, Fénelon explicita uma de suas principais preocupações de educador: “Il y a longtemps qu’il [Deus] tient son bras levé sur vous: mais il est lent à vous frapper, parce qu’il a pitié d’un prince qui a été toute sa vie obsédé de flatteurs, et parce que, d’ailleurs, vos ennemis sont aussi les siens.” O combate ao vício do amor-próprio associa o autor francês aos principais moralistas de sua época. Assim como La Rochefoucauld, La Bruyère e Pascal, Fénelon percebeu a existência de um lado obscuro para o ser humano que agia sempre em nome de seus interesses, mesmo que a consciência, e aí estava o engano, acreditasse agir de forma transparente em benefício do outro. Starobinski, em seu ensaio “Sobre adulação”, afirma que a teoria da *honnêteté* estetiza as relações sociais de forma erótica. O valor estético das maneiras agradáveis, da graça e da amabilidade torna-se mérito pessoal, com o objetivo de seduzir os outros. “O ideal da honestidade é a reciprocidade perfeita: o indivíduo que se coloca em evidência se expõe em seu mérito, enquanto de outro lado, a clarividente ‘faculdade judicativa’ da testemunha solicitada sabe dar ao mérito o que lhe é devido”¹¹⁷. Nessa relação de elogios mútuos, Fénelon percebia que o comportamento do *honnête homme* fundava-se no amor-próprio e não na virtude.

A censura ao amor-próprio foi tema de diferentes textos de Fénelon, entre os de natureza literária e os de caráter teológico. Trata-se, além disso, de um dos principais temas dos moralistas no século XVII¹¹⁸. Numa carta a Madame de Maintenon lemos: “Le fonds de notre mal est de nous aimer de’un amour aveugle, qui va jusqu’à idolâtrie. Tout ce que nous aimons au-dehors, nous ne l’aimons que pour nous [...]” (Lettre “Sur

¹¹⁵ Peter Burke, ao analisar a construção da imagem pública de Luís XIV, distingue dois tipos de autores que divergem em relação às representações oficiais do rei, um grupo mais “brincalhão” e outro mais sério, que dava conselhos, ainda que indesejados, grupo do qual faria parte Fénelon (1994, p. 147).

¹¹⁶ FÉNELON, 1983, v1, p. 564.

¹¹⁷ STAROBINSKI, J. *As máscaras da civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 59.

¹¹⁸ Para Pascal (1933), o amor-próprio permitia que cada indivíduo se erigisse, em substituição a Deus, em centro de tudo. La Rochefoucauld, em suas *Máximas e Reflexões* (1994), analisou como o amor-próprio criou falsas virtudes para que o homem pudesse perseguir seus desejos sem o peso do pecado.

le renoncement à soi-même”)¹¹⁹. Fénelon pode ser considerado, dessa maneira, um crítico radical da *honnêteté* mundana, um autor para o qual a razão não seria suficiente para orientar a conduta do homem de bem. Além disso, Fénelon afirmava não ser a probidade, mas sim a própria honra, o objeto primeiro do amor do *honnête homme*. Um autor, enfim, que entendia o despojamento de si mesmo, a renúncia de tudo que excita o *ego*, a eliminação do amor-próprio em favor do amor desinteressado, a anulação da vontade própria e a entrega à vontade divina como condições indispensáveis para uma experiência verdadeira do sagrado.

“Vous ne connaissez point Dieu, vous ne l’aimez point, vous ne le priez point du coeur, et vous ne faites rien pour le connaître”: é o que diz um Fénelon crítico dos rituais mecanizados da religião da corte e consciente de seu papel junto ao grupo devoto¹²⁰. A “oração do coração” vinha sendo praticada pelo *petit tropeau* sob orientação e estímulo de seu pastor. Vejamos mais uma carta destinada a Madame de Maintenon, posto que trata da oração. Sua primeira observação, sustentáculo de toda a carta, identifica o amor de Deus à oração – “il faudrait considérer que la parfaite prière et l’amour de Dieu sont la même chose”¹²¹. Assim compreendemos a acusação ao destinatário real: “Vós não conheceis Deus absolutamente”, conhecê-lo é orar, e orar é, simultaneamente, abandonar-se a si mesmo e entregar-se a Ele, como fez Cristo na cruz, lembra Fénelon na mesma carta. Uma oração passiva, indiferente a recompensas, era o que ele pregava, pois havia compreendido que a prática da virtude poderia enredar a alma num jogo perigoso de contentamento de si.

As quatro cartas usadas para a apresentação das ideias religiosas de Fénelon neste tópico apresentam uma espiritualidade de tradição e, mais do que isso, de prática concreta e radical da mística vivida por Guyon, que está sistematizada pela linguagem racional e culta de um orador renomado como Fénelon. Tal espiritualidade frutificou da convivência rápida, porém intensa, entre os dois personagens. Suas relações mais próximas duraram, no máximo, um ano, pois, segundo Calvet, a convocação para o preceptorado do príncipe, em 1689, teria arrancado Fénelon do torpor provocado pela oração mística¹²².

¹¹⁹ FÉNELON, 1983, v1, p.613

¹²⁰ Cf. “La direction de Fénelon”, em que Calvet comenta as “aplicações do guyonismo” ao grupo devoto (*La littérature religieuse de François de Sales a Fénelon*. Paris: Del Duca, 1956, p.390-394).

¹²¹ FÉNELON, 1983, v1, p. 609.

¹²² CALVET, 1956, p. 381.

Ultrapassando o âmbito das cartas de direção espiritual, o “guyonismo fenelonizado” produziu duas consequências interessantes para nossa reflexão, uma delas diretamente vinculada ao problema central de nossa Tese: os modos de representação construídos por Fénelon em *Les aventures de Télémaque*. A segunda consequência apresenta um interesse mais imediato para nosso ensaio biográfico-crítico. Tanto Melchior-Bonnet quanto Calvet, nos textos citados, usam a palavra “tempestade” para descrever a repercussão do guyonismo na instituição dirigida por Madame Maintenon. A oração passiva, a partir de então associada ao Quietismo de outras tradições místicas, levava as meninas de Saint-Cyr ao descuido da higiene pessoal e à negligência do trabalho manual, em outras palavras, a oração passiva abria caminho para o pecado da heresia.

2.2 O Quietismo é um anti-humanismo

Seguiremos a linha de raciocínio de Joppin que, num artigo sobre “Le problème théologique” do Quietismo¹²³, demonstra a necessidade de compreender essa querela para além de um jogo de forças pessoais entre Fénelon e Bossuet. Suas razões estão fundadas, de um lado, na constatação de que a complexidade do século XVII se deve às diferentes manifestações de crise dos valores humanistas, que implicava diretamente uma crise dos princípios cristãos. De outro lado, na observação de que não apenas o Quietismo, mas também o Jansenismo, foram duas manifestações concretas dessa crise. Esta visada panorâmica da vida espiritual do século XVII nos importa na medida em que ela interfere diretamente na vida literária da França, de uma forma geral, e, ainda, no destino e nas concepções estéticas e pedagógicas de Fénelon.

Em primeiro lugar, devemos reconhecer que Madame Guyon não inventou o “Puro Amor”. Em seu *Crépuscule des Mystiques* (1958), Cognet propõe uma leitura de resgate que situe essa polêmica na tradição literária religiosa de Francisco de Sales, de Santa Teresa, e de São João da Cruz¹²⁴. Madame Guyon foi responsável, segundo o autor, pela modernização da mística. A tradição cristã entendia, até aquele momento, que a mística era um desenvolvimento da graça batismal, que criava uma realidade

¹²³ JOPPIN, 1952, p. 215-226.

¹²⁴ Na verdade, desde o século XV, vinham surgindo na Igreja essas “almas santas”, que tinham encontrado a Deus por vias aparentemente novas e que, relatando suas experiências, acabavam por criar uma teologia à margem da tradição teológica, uma teologia vivida, a mística (cf. também CALVET, 1956).

sobrenatural – estado extraordinário reservado a um pequeno número de escolhidos. A atualização guyoniana teria consistido em associar a experiência de transcendência espiritual à descrição dos estados psicológicos vivenciados naquela condição. Esta associação entre mística e psicologia ampliava o círculo de agraciados, posto que a graça passava a ser um resultado da oração. Aí estava uma das razões pelas quais Guyon seria acusada de heresia.

O Quietismo foi uma teoria da graça e, como tal, rejeitava a positividade da ação humana. Assim como o Jansenismo, o Quietismo partia do pressuposto de que o homem é um Nada. A diferença estaria no modo como cada corrente espiritual conduz esse Nada. O primeiro impõe uma conduta rigorosa ao penitente – todo homem é penitente – ditando-lhe como participar dos sacramentos, como cuidar do corpo e como realizar suas orações. Os jansenistas viram na bula *Caelestis pastor* a confirmação de seu intelectualismo, sua piedade feita de atos e de pensamentos¹²⁵; o Quietismo, por outro lado, estimulou a livre contemplação de Deus. Para realizar essa união com o sagrado, o indivíduo deveria entregar-se a uma passividade total, desinteressada e desprovida de razão. Calvet imagina que a doutrina do “Puro Amor” tenha sido muito sedutora para Fénelon, que sofria com sua própria inquietude e lutava contra si mesmo, contra seu racionalismo cartesiano, provalvemente sem resultado e sem alegria¹²⁶.

A desconfiança da razão como uma dentre tantas paixões humanas produziu um pessimismo que transformou a confiança humanista na *virtú* em crítica do amor-próprio. A atualização e o cultivo da cultura antiga propostos pelo humanismo desdobravam-se em uma nova concepção de homem, muito orgulhoso de tomar para si a responsabilidade de seu próprio destino. Um exemplo de como essa discussão reverberou em diferentes instâncias da vida cultural no século XVII pode ser observado no debate sobre a pertinência do maravilhoso cristão que integra a Querela entre Antigos e Modernos. O Bispo de Vences publicou, em 1633, suas *Oeuvres chrétiennes* com as quais convidava os poetas a produzirem uma obra de inspiração cristã. Houve vários tipos de respostas. Corneille chegou a afirmar que as coisas santas não deveriam ser usadas em obras de arte como fábulas e peças de teatro. Desmarets de Saint-Sorlin, por sua vez, declarava-se, dali por diante, contra qualquer sorte de poesia paga¹²⁷.

¹²⁵LE BRUN, 1983, v1, p. 1531.

¹²⁶CALVET, 1956, p. 379.

¹²⁷TIEGHEM, 1993, p. 69-71.

Assim, os partidários dos Antigos defendiam a separação entre arte e Cristianismo e os dos Modernos apostavam numa arte cristã¹²⁸.

Como a presente Tese tem por objeto de estudo um romance do século XVII e, no presente capítulo, procuramos oferecer elementos para a compreensão de uma recepção que se sentiu ofendida em seus credos religiosos e sentimentos morais, não será exagero lembrar que também as narrativas de ficção estiveram sob suspeita durante todo o século XVII. Já mencionamos aqui as reservas do próprio Fénelon com relação ao *roman*. Para os doutos da época, a narrativa romanesca era inferior à epopeia, e para os eclesiásticos era um gênero obsceno. Volker Kapp, em artigo sobre o “Apogée de l’atticisme français”¹²⁹, oferece uma visão panorâmica desse debate. O artigo de Kapp inicia-se com o intuito de esclarecer o processo de desqualificação da linguagem figurada que teria levado ao esvaziamento da retórica. Em Malebranche, mais especificamente no 12º livro de *Recherche de la vérité*, Kapp encontra o conflito entre verdade e representação em que se afirma a distância imensa entre a palavra de Deus (Verdade) e a eloquência dos homens (imitação)¹³⁰. Malebranche sustenta, conforme lemos em Kapp, que as imagens e as palavras são algo inferior ao que deve ser tomado como base para uma nova Epistemologia, ou seja, a linguagem figurada será sempre inferior à Verdade.

O que estava em jogo era a possibilidade de ensinar (-se), formar (-se) e aprender seguindo o método dos estudos humanistas, que transformaram os textos da Antiguidade grega e latina traduzidos e comentados desde o Renascimento em *kanôn* (medida) para o conhecimento. Malebranche afirmava que os escritos canônicos dos Antigos constituíam uma via ilegítima de busca da verdade porque o objetivo de tal formação seria uma “ridícula erudição” fundada em conhecimentos inúteis¹³¹. Além disso, a imaginação é classificada por Malebranche como uma “faculdade perigosa”:

¹²⁸ Este conflito parece mesmo constituir a faceta cultural da crise de valores provocada pelo humanismo no Cristianismo. Mais adiante, quando já tivermos estudado melhor as características da crise cultural que abalou o século XVII, poderemos estabelecer relações entre as atitudes de Fénelon na Querela Quietista e na Querela entre Antigos e Modernos.

¹²⁹ KAPP, V. “L’apogée de l’atticisme français ou l’éloquence qui se moque de la rhétorique” in: FUMAROLI, M. (org.) *Histoire de la rhétorique dans l’Europe moderne (1450-1950)*. Paris: PUF, 1999, p. 707-786.

¹³⁰ KAPP, 1999, p. 710.

¹³¹ KAPP, 1999, p. 717.

La science universelle de la géométrie préssuppose un antagonisme entre pensée et imagination, vérité et imagination parce que la vérité abstraite qui est l'objet de la pensée pure se passe de la représentation qui vient de l'imagination, faculté transformant les idées pures em images sensibles et principe d'impostures et de mensonges (KAPP, 1999, p. 712).

Assim, toda a tradição fundada na arte da citação, no uso das figuras de linguagem, na manipulação da linguagem para a criação do verossímil estava condenada como um conjunto de falsidades e de distorções. Como afirmamos anteriormente, a visão de Malebranche é apenas uma das opiniões – fortemente fundamentada, desnecessário dizer – que participou desse debate sobre a validade do conhecimento oferecido pela tradição greco-latina. Kapp mostra ainda que esse debate envolveu questões teóricas diversas, tais como as definições de gênio, de autor, de sublime, de gosto, de regra etc. Muitos autores reforçaram a condenação da ficção, da eloquência e da arte retórica, e tantos outros procuraram redimi-las.

Ao comentar *La manière de bien penser*, de Dominique Bouhours, jesuíta que se esforçou para combater o pensamento científico desenvolvido pelo cartesianismo, Kapp chama a atenção para uma concepção de linguagem que recusava a separação entre as palavras e as coisas¹³². Essa recusa fundamentava a ideia de que as palavras seriam imagens do pensamento, e não meras categorias do discurso que poderiam ser analisadas separadamente de sua dimensão simbólica e de sua função social¹³³. Bouhours pôde, dessa maneira, afirmar que a ficção seria diferente da falsidade, pois aquela aperfeiçoa a natureza e esta a deforma. A ficção constituiria um sistema verossímil que esconderia uma verdade¹³⁴. Não seria equivocado ver ressoar nesse debate as questões que fizeram Platão expulsar o poeta da *República*. Assim como Aristóteles, Bouhours mobiliza argumentos que permitem à ficção permanecer como uma via legítima de conhecimentos tal qual vemos em Fénelon.

As querelas acerca de literatura e de história vividas pelos autores a serviço de Luís XIV no século XVII demonstram o incômodo causado pelas conquistas e desdobramentos do saber humanista. No começo dos estudos humanistas, Pico Della Mirandola fez seu cristianismo reconhecer o homem como a maior maravilha da

¹³² KAPP, 1999, p. 760.

¹³³ KAPP, 1999, p. 761.

¹³⁴ KAPP, 1999, p. 759.

criação¹³⁵. Duzentos anos depois, nos tempos de Fénelon, definir os limites dessa criação permaneceria como um problema. Para os humanistas, estava claro, eles não existiam; para os anti-humanistas, os limites estavam na própria natureza pecadora do homem. Para Antoine Arnauld, um dos maiores divulgadores do Jansenismo, aqueles que, como Pico, acreditavam na virtude humana como resultante de suas faculdades naturais, eram herdeiros do orgulho dos anjos decaídos. Leitores de Santo Agostinho, tanto Fénelon quanto os jansenistas adotaram a premissa de que o homem estaria desde sempre corrompido pelo pecado e apenas por misericórdia, uma misericórdia totalmente arbitrária, Deus o salvaria¹³⁶.

O quietismo feneloniano pregava que qualquer esperança de salvação evidenciaria interesse pessoal, o que conspurcaria a natureza perfeita do amor divino. O problema para o Catolicismo adotado pelo Vaticano estava em que esse amor sem esperança constituía uma vontade contrária à natureza do homem. E mesmo que o homem quisesse amar a Deus sem esperança, por saber que esse tipo de sentimento era o desejo divino, isso não caracterizaria, de alguma forma, um interesse?

Fénelon estudou uma longa tradição para dar sua resposta pessoal ao paradoxo do “Puro Amor”. Essa tradição se inicia na *ágape* de São Paulo (*Primeira carta aos Coríntios*, 13,5) e chega a São Francisco de Sales (1616), para quem toda a doutrina cristã havia se fundado nesse amor perfeito e sagrado. Para o autor, apenas uma aceitação absoluta do desespero provocado pela consciência da danação eterna expressaria um amor puro, verdadeiro e purgado de interesses. Fénelon afirmava que:

toute supposition qui va à se croire exclus de la vie éternelle en aimant Dieu est impossible, parce que Dieu est fidèle dans ses promesses: in ne veu point la mort du pécheur, mais qu’il vive et se convertisse. Par là, il est constant que tous les sacrifices que les âmes les plus désintéressées font d’ordinaire sur leur béatitude éternelle sont conditionnels. On

¹³⁵ Pico Della Mirandola escreveu seu *Discurso sobre a dignidade do homem* (1480) por insatisfação com as explicações rasas para a criação de Adão. Esse autor afirmava que “Deus arquiteto”, tendo criado o mundo, “este augustíssimo templo da divindade”, “desejava que houvesse alguém capaz de compreender a razão de uma obra tão grande”. Ou seja, o homem não teria uma função orgânica no mundo criado. Deus estabeleceu, portanto, que “àquele a quem nada de especificamente próprio podia conceder, fosse comum tudo o que tinha sido dado parceladamente aos outros”. O homem teria surgido, assim, com uma natureza indefinida, “não constrangido por nenhuma limitação”, sua única missão era determinar-se, plasmar-se, formar-se, ser aquilo que desejasse ser¹³⁵. Pico convocava o homem a ser autor de si mesmo, liberando o universo para a razão humana e, conseqüentemente, para a ciência e a história.

¹³⁶ ROHOU, J. *Histoire de la littérature française du XVIIe siècle*. Rennes: PUR, 2000, p. 123-126.

dit: “Mon Dieu, si par impossible vous me vouliez condamner aux peines de l’Enfer sans perdre votre amour, je ne vous en aimerais pas moins” (Artigo X das *Maximes*. IN: FÉNELON, 1983, v1, p. 1035).

Para o Bispo de Cambrai, tudo aquilo que estivesse fora da ordem da *caritas*, ou seja, do amor de Deus, estava vazio do verdadeiro Bem. Mesmo o homem virtuoso não deveria se orgulhar de sua virtuosidade, posto que apenas a caridade poderia consagrar sua pureza. Jeanne-Lydie Goré, em sua tese sobre o “Itinerário espiritual de Fénelon”, relaciona o quietismo ao anti-humanismo¹³⁷ na medida em que percebe uma negação da virtude conquistada por si mesma. Para Fénelon, humanismo e cristianismo poderiam conviver harmoniosamente quando aceitassem a capacidade humana de buscar o aperfeiçoamento de si. Os resultados mais exteriores dessa busca também apareceram na doutrina feneloniana: bondade, doçura, abnegação, justiça, etc. Nisso todos concordavam, tais seriam as características do homem virtuoso, do *honnête homme*. A singularidade da mística do “Puro Amor” defendida por Fénelon reside na exigência de que o homem alcance a virtude não desejando nada além daquilo que Deus o faz desejar. Este é o ponto que separa Fénelon do humanismo em que foi formado. O anti-humanismo do quietismo está na distinção entre Deus e os dons com que Deus presenteia os homens. Goré afirma que Fénelon não admitia uma fé em que o homem pudesse se satisfazer nos dons de Deus¹³⁸. Desejar ser virtuoso seria um equilíbrio precário que apenas iludiria a sede humana de absoluto.

Na prática, essa doutrina implicava um tipo de oração passiva, de contemplação e de anulação de si mesmo pelo cultivo da vida interior. No *Fénelon* de Marcel Raymond, tomamos conhecimento dessa prática de oração em Saint-Cyr:

¹³⁷ O conceito de anti-humanismo está vazio *a priori*, e precisa sempre ser explicitado no momento em que é introduzido na reflexão. Nos valemos desse anacronismo (a palavra não existia no século XVII), para aludir à divergência fundamental entre as exigências de modernização impostas ao século de e por Luís XIV e as verdades componentes de sua tradição (GOUHIER, 2005). Esse mesmo conflito aparece na definição elaborada pelo professor Carlos Antonio Leite Brandão, para quem o anti-humanismo surgiu no seio do próprio movimento humanista como auto-crítica necessária à constituição mesma daquilo que se convencionou chamar de Renascimento. Nesse sentido, os melhores humanistas foram também anti-humanistas, como demonstra o estudo de Brandão sobre a filosofia e a pintura de Alberti (http://www.oquenofazpensar.com/adm/uploads/artigo/o_filosofo_e_o_pintor:_humanismo_e_anti-humanismo_em_leon_battista_alberti/carlosantonio_brandao_p149-164.pdf Acesso: 20/01/2011).

¹³⁸ “Un aspect de l’éthique fénelonienne: l’anéantissement du moi” in: XVIIe siècle. No 12,13,14; 1951-1952; p. 260.

Les novisses n'obéissaient plus. On avait des extases. Le goût pour l'oraison devenait si vif et si incommode que les devoirs les plus essentiels étaient négligés. L'une, au lieu de balayer, restait nonchalamment appuyée sur son balai. L'autre, au lieu de vaquer à l'instruction des demoiselles [...] s'abandonnait à l'esprit. La sous-maîtresse menait furtivement les illuminées dans quelque réduit secret, où l'on se nourrissait de la doctrine de Mme Guyon (Mme Du Perou apud RAYMOND, 1967, p. 40).

As orientações para a oração passiva afirmavam o primado da vontade de Deus (que implicava o apagamento do desejo pessoal) sobre o sentimento. O “Puro Amor” deveria ser compreendido como obediência a Deus e, ao mesmo tempo, liberdade humana no sentido mais piedoso do termo liberdade. Mas esses preceitos foram mal interpretados por Bossuet, causando a confusão acima transcrita, e chegaram a ser acusados como um sistema herético.

2.3. A Querela entre Fénelon e Bossuet

A querela em que se engajaram Fénelon e Bossuet parece ter suas origens nessa desordem provocada na instituição de Madame de Maintenon. Outros relatos o confirmam: Ely Carcassone vê, nas escapadas de uma pensionista, a faísca inicial que teria levado o Bispo de Chartres, superior de Saint-Cyr, a formalizar uma reclamação à rainha em meados de 1692¹³⁹; Melchior-Bonnet, a partir das *Mémoires des Dames de Saint-Cyr*, aponta uma disputa de práticas de piedade entre as jovens do convento – Madame de Maintenon teria, então, proibido as visitas de Guyon a esse lugar no início de 1693¹⁴⁰. Uma relação indireta: para Calvet, quando Luís XIV, a par da correspondência entre Fénelon e sua rainha, criticou aquela espiritualidade como um jogo quimérico, sensibilizou-a para sua reputação¹⁴¹. Madame de Maintenon organizaria um pequeno julgamento de alguns textos escolhidos entre os libretos de Guyon, confiscados pelo Bispo de Chartres¹⁴². Centrados em pontos diferentes do enredo que ora esboçamos, os relatos não se excluem, ao contrário, demonstram o incômodo que a oração quietista de Madame Guyon provocou no coração do reino francês.

¹³⁹ CARCASSONE, E. *État présent des travaux sur Fénelon*. Paris: Les belles lettres, 1939, p. 39.

¹⁴⁰ MELCHIOR-BONNET, 2008, p. 147.

¹⁴¹ Será preciso recordar aqui as teses de Henri Bremond (1910), de Benedetta Craveri (2007), de Melchior-Bonnet (2008) e do próprio Jean Calvet (1956): Madame Maintenon não poderia sustentar tal situação dentro da instituição que representava concretamente sua dedicação ao rei e ao reino de França.

¹⁴² CALVET, 1956, p. 386.

A princípio, para o julgamento organizado pela rainha, as diferenças estavam muito claras e, por isso, as ideias de Fénelon não foram questionadas. Foi reconhecido que a “oração do coração”, pregada, ensinada e difundida por Madame Guyon, não partia do pressuposto de Molinos, qual seja, o da possibilidade de pecar fisicamente sem corromper a alma. Havia, é verdade, um descuido da saúde como sinal de abandono a Deus, da renúncia a ser agente do próprio destino, mas não havia a luxúria molinista. As cartas de direção espiritual escritas por Fénelon, por sua vez, não podem ser lidas como expressão fiel do guyonismo, pois corrigiam a linguagem embriagada com que se comunicava Madame Guyon. Ele aconselhava um tipo de oração passiva, mas nunca sugeriu haver um *Moyen court et très facile de faire oraison que tous peuvent pratiquer très aisément et arriver par là dans peu de temps à une haute perfection* – como diz o título de um dos livros de sua “mãe espiritual”. O grupo de doutores e bispos encarregados de analisar os textos enviados por Madame de Maintenon, focado na figura de Guyon, denunciou uma heresia em formação¹⁴³.

Bossuet, neste momento crítico do julgamento, foi chamado para dar a palavra final. Madame Guyon confiou-lhe todos seus escritos. O primeiro encontro aconteceu em agosto de 1693 e o segundo em janeiro de 1694. Eles não se entenderam: Bossuet a julgou extremamente exaltada; Guyon o considerou muito dogmático. Numa carta a Madame de Maintenon, Guyon lamentou o fato de ser julgada mais por seu comportamento do que por sua doutrina e solicitou um novo exame teológico. O rei o concedeu, e convocou para isso, além de Bossuet, o Abade Tronson, ex-diretor espiritual de Fénelon em Saint-Sulpice, e o Abade Noilles, ex-colega da mesma instituição. As reuniões deram-se em Issy em julho de 1694. Os resultados, redigidos para determinação de conduta da Igreja francesa frente ao Quietismo, ficaram conhecidos como os “34 artigos de Issy”¹⁴⁴. Não devemos desprezar a hipótese de Calvet segundo a qual, paralelamente às conferências em Issy, Madame de Maintenon orientava Noilles, disposta a fazer esquecer seu guyonismo; ao passo que Fénelon abordava diretamente Bossuet e Tronson a fim de proteger Guyon¹⁴⁵. Marcel Raymond confirma tal hipótese de Calvet, pelo menos no que diz respeito à abordagem de Fénelon: com o objetivo de oferecer à reflexão dos examinadores as expressões próprias

¹⁴³CALVET, 1956, p. 386.

¹⁴⁴MELCHIOR-BONNET, 2008, p. 154-158.

¹⁴⁵CALVET, 1956, p. 387.

da tradição mística e, ainda, um corpo doutrinário que pudesse tornar toleráveis, por comparação, as audácias verbais de Madame Guyon, ele escreveu uma “Mémoire sur l’état passif” que explicava a teologia mística da passividade, um tratado “De l’autorité de Cassien” analisando as conferências dos Pais do deserto, e uma biografia sobre “Le Gnostique de saint Clément d’Alexandrie”¹⁴⁶.

No fim de 1694, o projeto dos 34 artigos ficou pronto e foi submetido a Fénelon. Enquanto isso, insatisfeito com algumas imprecisões e outros tantos equívocos sobre a natureza da oração passiva, Fénelon redigia as modificações que considerava necessárias. Na mesma época, Luís XIV foi a público anunciar o nome de Fénelon para o arcebispado de Cambrai, uma diocese rica que lhe traria o título de Duque e o distanciaria da corte de Versailles. Bossuet, Noilles e Tronson mostraram-se reticentes diante das proposições para a redação final dos artigos feitas por Fénelon, que decide, então, assiná-los “por deferência”. No último momento antes da publicação dos artigos de Issy, em 10 março de 1695, duas modificações atenderam seus interesses e ele se sentiu satisfeito por ter salvado os princípios essenciais da tradição do amor desinteressado¹⁴⁷.

Os devaneios quietistas de Madame Guyon foram condenados duramente, sem que, no entanto, seu nome aparecesse em qualquer um dos 34 artigos. Em um compromisso de consciência, ela apenas deveria prometer nunca mais doutrinar. Segundo Le Brun, os artigos de Issy resultaram em um conjunto compósito e ambíguo, que não rejeitava de forma alguma o Puro Amor, como podemos perceber no artigo XXXIII:

On peut aussi inspirer aux âmes peinées et vraiment humbles une soumission et consentement à la volonté de Dieu, quand même, par une très fausse supposition, au lieu des biens éternels qu’il a promis aux âmes justes, il les tiendrait par son bon plaisir dans des tourments éternels, sans néanmoins qu’elles soient privées de sa grâce et de son amour: qui est un acte d’abandon parfait et d’un amour pur pratiqué par des saints, et qui le peut être utilement avec une grâce très particulière de Dieu par les âmes vraiment parfaites: sans déroger à l’obligation des autres actes ci-dessus marqués qui sont essentiels au christianisme (FÉNELON, 1983, v1, p. 1538).

¹⁴⁶RAYMOND, 1967, p. 44-45.

¹⁴⁷MELCHIOR-BONNET, 2008, p. 162-166.

Esse artigo satisfazia Fénelon em um ponto essencial, por admitir que as almas verdadeiramente humildes podem renunciar à recompensa e consentir em sua danação sem deixar de amar a Deus. É conveniente recordar as condenações da bula contra Molinos para compreender porque tal falta de clareza levou Fénelon e Bossuet ao embate direto. Tanto um quanto outro, tendo assinado e autorizado a publicação dos artigos, sentiram a necessidade de explicá-los ainda e mais.

Bossuet, segundo suas crenças, defendia que seria impossível não buscar ou mesmo não esperar uma vida feliz. A felicidade constituiria o princípio fundamental da moral e da ética. Criada por Deus, ela deveria se constituir no sentido da vida, finalidade última da vontade humana. Negar a esperança da felicidade seria negar a essência teleológica do cristianismo. Além disso, o Bispo de Meaux temia que o Quietismo produzisse um tipo de simplificação da vida espiritual, automatizando e isolando o estado de oração¹⁴⁸. Assim, Bossuet censurava em Fénelon a pretensão de tornar essa vontade independente da natureza e, portanto, da criação divina. Como ignorar que apenas na criação, e em sua principal criatura, Deus poderia ser glorificado? Desejar a felicidade estaria, no entendimento de Bossuet, muito distante de um culto interessado em si mesmo. Ao contrário, o desejo a felicidade era o que cumpria a finalidade para a qual Deus havia criado o homem¹⁴⁹. Vejamos como essas diferenças foram vividas na prática.

Desde fevereiro de 1695, Fénelon era Bispo de Cambrai. A assinatura dos artigos de Issy deu-se em março, deixando Bossuet e Fénelon insatisfeitos. Com uma *ordennance*, publicada em abril, Bossuet corrigia o que considerava um erro, ou seja, censurava explicitamente Madame Guyon. Além disso, passou a dedicar-se à crítica do artigo XXXIII com uma *Instruction sur les états d'oraison* em que imputava a Madame Guyon os erros infames e ímpios de Molinos. Mas esse texto seria publicado apenas em fevereiro de 1697. Antes de solicitar o *privilège* real, Bossuet o enviou a Fénelon para sua leitura e aprovação, com o intuito de obrigar seu ex-discípulo a admitir publicamente a oração passiva como um erro. Entre ser acusado de heresia e ceder a uma abjuração disfarçada de aprovação de um livro que condenava a essência do Puro

¹⁴⁸ GORÉ, 1957.

¹⁴⁹ CALVET, 1941.

Amor, Fénelon decidiu-se por escrever uma Memória, em julho de 1696, para declarar as razões que o impediam de assinar o livro de Bossuet.

Ao saber da redação da *Instruction*, Fénelon se empenhou, durante todo o ano de 1695 e ainda alguns meses de 96, na elaboração de uma explicação dos artigos de Issy, publicada como *Explication des maximes de saints*, mesmo sem ter lido o texto de seu rival. No momento em que recebeu os originais de Bossuet para aprovação, sua *Explication* já estava pronta. Fénelon conseguiu que sua obra de defesa da oração mística fosse a público em janeiro de 1697, sendo que a acusação de Bossuet receberia impressão um mês depois. O contragolpe do Bispo de Meaux viria com a autorização real para um julgamento do livro de Fénelon nos moldes daquele de Issy. O autor das *Maximes* recusou Bossuet como censor e solicitou a Luís XIV permissão para encaminhar seu livro ao exame do Papa Inocêncio XII.

Mesmo preocupado com a repercussão de um recurso a Roma, o rei escreveu ao Papa solicitando uma decisão sobre a doutrina das *Máximas dos santos*. Ao mesmo tempo, deixava correr o pequeno tribunal de Bossuet. Depois de seis meses de conferências, os prelados convocados assinaram, em agosto do mesmo ano, uma *Declaration commune* redigida pelo Bispo de Meaux, a qual condenava a doutrina em querela. Paralelamente, Fénelon não esperava em silêncio ou em repouso, ele multiplicava as abordagens de amigos importantes, insistia em retoques sucessivos de sua defesa, em erratas que se sucediam para ajustes e explicações de explicações. A incômoda defesa de Fénelon levou Luís XIV a ordenar que se retirasse para sua diocese. Nessa situação, o bispado de Cambrai parecia menos uma confirmação da gratidão do reino pelos serviços e pela devoção de Fénelon do que uma estratégia conveniente para isolá-lo em uma diocese a quatro dias de viagem de Versailles.

O exílio em Cambrai não arrefece o processo. O livro de Fénelon chega ao Santo Ofício no dia 21 de agosto de 1697, mas o tribunal solicita-lhe uma tradução do texto para o latim, o que permite a Fénelon mais uma chance de explicações e correções. Bossuet, por sua vez, com intuito de contribuir para a informação dos cardeais responsáveis pelo caso, envia a Roma uma *Summa Doctrinae* que resumia os principais erros do Puro Amor feneloniano, associando-o ao molinismo. Outra estratégia de Bossuet para desabonar seu inimigo consistiu em montar um documento composto por uma confissão do padre Le Combe e por uma carta de Fénelon a Madame

Maintenon em que defendia “son amie”. O padre Le Combe foi diretor de consciência de Madame Guyon e, no relato feito a Bossuet, admitia “familiaridades imodestas” com sua dirigida. O efeito dessa associação foi desastroso para o autor das *Máximas dos santos*. A partir desse momento, a querela deixou de ser uma disputa teológica para se tornar um debate especulativo sobre a natureza das relações que uniram Fénelon a Madame Guyon.

Em França, as consequências dessas conjecturas fizeram-se sentir em meados de 1698, quando Luís XIV expulsou da corte todos os parentes de Fénelon; pediu uma declaração de abjuração dos Duques de Chevreuse e de Beauvillier; ordenou a apreensão de todos os livros de Fénelon que estivessem a venda; autorizou a publicação da *Relation sur le Quietisme*, escrita por Bossuet com base nos documentos enviados a Roma; determinou a prisão de Madame Guyon na Bastilha e, por fim, designou que a *Relation* fosse lida ao Duque de Borgonha para que ele conhecesse melhor seu preceptor. Não causou surpresa a rápida resposta de Fénelon à *Relation*, além de mais de cinco textos-resposta a outros tantos ataques de Bossuet. O ano de 1699 inicia-se com a destituição oficial de Fénelon do cargo de preceptor dos príncipes de França.

Tendo acesso a todos os textos dessa batalha, os cardeais romanos ficaram, aos poucos, sensíveis à moderação de Fénelon e se indispueram com a paixão agressiva de Bossuet. Em 12 de março de 1699, o tribunal publicou sua decisão sobre a doutrina das *Máximas dos santos* em forma de um “Breve” intitulado *Cum Alias*. Gênero textual próprio do catolicismo romano utilizado para comunicar decisões, conceder indulgências, testemunhar apreço ou aprovação, esse “Breve” condenava 23 proposições da *Explication* como temerárias, perigosas e errôneas. Segundo Joppin, o papa tinha decidido não dizer em que sentido condenava as proposições. Por isso, o nome de Fénelon não foi mencionado no texto e não houve qualificação de heresia, o que caracterizaria uma Bula, contemplando a vontade de Bossuet¹⁵⁰.

Madame Maintenon e Bossuet mostraram-se decepcionados com a moderação do juízo de Roma. Apesar de figurar poucas vezes neste resumo da Querela, faz-se necessário destacar que Madame Maintenon esteve, segundo Melchior-Bonnet e tantos outros historiadores do século XVII, atenta e ativa no apoio a Bossuet pois, como

¹⁵⁰JOPPIN, 1952, p. 225.

vimos anteriormente, tinha interesse na condenação de Fénelon. Luís XIV estava, por sua vez, satisfeito por encerrar o *affair*. O rei decidiu imediatamente que fossem afixadas cópias do “Breve” por toda a Paris, e que se enviassem outras a comunidades e paróquias mais distantes. Fénelon recebeu uma cópia do documento em 25 de março, no dia da festa de Anunciação. Durante a missa, leu publicamente a condenação papal e improvisou um sermão sobre obediência religiosa. Fixou ele mesmo o “Breve” em sua diocese e, na sequência, enviou uma carta a Inocêncio XII em que expressava sua submissão. A satisfação de Luís XIV, tanto com o fim da querela quanto com a submissão de Fénelon, seria dissipada com a publicação, em abril do mesmo ano, de *Les aventures de Télémaque*.

2.4 Um *Roman à clef*

Recuperar as chaves de leitura utilizadas pelo público contemporâneo de Fénelon pode ser considerado um trabalho de tradução. Imaginamos que esta seja uma das utilidades de nossa Tese, a de mediação entre duas culturas, entre dois sistemas simbólicos, entre dois paradigmas de gosto. A convivência com as imagens da Antiguidade constituía um jogo no século XVII. Aquilo que foi imaginado como uma “instrução indireta alegórica” da qual participariam apenas dois jogadores – Fénelon e seu aluno real –, ao ser publicado, ganhou novas dimensões porque o público estava acostumado, ou melhor, treinado para a leitura de alegorias. Como se sabe, a monarquia francesa consolidou-se sobre a teoria cristológica pela qual o rei era “humano por natureza e divino pela graça”¹⁵¹. A partir das categorias de ontologia e de funcionalidade, Kantorowicz descreveu uma concepção de realeza que, desde o surgimento dos primeiros reis cristãos, reunia em si os domínios do sagrado e do jurídico. O corpo místico-simbólico do Rei continha os corpos jurídico-pessoais dos reis. Existia, pois, uma mentalidade simbólica nas bases dessa sociedade que seria proficuamente cultivada pelos estudos humanistas e amplamente explorada durante o processo de centralização do poder nas mãos de Luís XIV.

Humanistas como Petrarca e Alberti transformaram as imagens da Antiguidade em uma forma de compreender o mundo e de divulgar conhecimento¹⁵². Aqueles que dominavam essa linguagem codificada pelos *studia humanitatis* estavam

¹⁵¹KANTOROWICZ, E. *Os dois corpos do rei*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 72.

¹⁵²FUMAROLI, 1999, p. 25.

reunidos numa espécie de sociedade espiritual. Tratava-se de uma segunda pátria, um *locus* de liberdade em que a alegoria transcendia os textos e determinava o modo de viver. O *parnaso* e a *arcadia*, guardadas as diferenças, constituíam as representações simbólicas dessa comunidade, a princípio fechada em si mesma, protegida do vulgar, mas aberta sobre o infinito das Ideias e do Belo. Essas alegorias convergirão ao longo dos séculos XV e XVI para o espaço mais concreto e mais regulado da Academia¹⁵³. Até o início do século XVII, esse conhecimento das *Belas Letras* esteve restrito ao cidadão dessa República universal e aos padres de formação humanista. Os membros do corpo simbólico da monarquia, ou seja, a nobreza, o clero de uma forma geral e o povo desconheciam tal linguagem.

O que passaremos a chamar de público provém, segundo a análise de Auerbach (2007), da expansão da sociedade letrada. Entre 1600 e 1650, a *ville*, onde circulavam os altos funcionários da *robe* e a burguesia rica, concentra a força espiritual francesa. Nos salões parisienses, homens e mulheres de posição, mas não necessariamente de linhagem, encontravam-se para praticar a arte da conversação e, discutindo os critérios do gosto, as manifestações da virtude, as máscaras do Belo, acabaram por definir os padrões estéticos de seu tempo. Eruditos forneciam o material cultural para o comércio delicado dos salões – traduções e paráfrases de textos da Antiguidade difundiam o código exigido por esse universo particular. Surgiram academias voltadas para as ciências e a matemática. Descartes e Pascal realizaram seus trabalhos afastados das ingerências do poder. Apenas na medida em que a nobreza foi aceita nos círculos mundanos, tanto os critérios de conhecimento se transformaram quanto a própria sociedade reconfigurou-se. A aristocracia, civilizada pela *honnêteté*, seria, enfim, corte¹⁵⁴. *La cour* e *la ville* formariam o público que, no final do XVII, leria *As aventuras de Telêmaco* em chave alegórica.

A história de formação desse público, que se mede pelo ideal de *honnête homme*, traz consigo a história de submissão da nobreza ao poder centralizador da monarquia francesa, uma “submissão dourada”, nas palavras de Goubert¹⁵⁵. Ao mesmo tempo em que a velha aristocracia feudal abandonava a rusticidade da vida no campo para ilustrar-se nos salões da *ville*, ela perdia o poder político proveniente, segundo a

¹⁵³FUMAROLI, 1999, p. 23-48.

¹⁵⁴AUERBACH, 2007, p. 211-278.

¹⁵⁵GOUBERT, P. *Les français et l'ancien regime*. Paris: Armand Colin, 1991, v1, p. 130.

tradição, de sua função militar junto ao rei. Apostolidès (1993) sugere que, seguindo um “projeto absolutista”, o Estado francês desarmou a nobreza, oferecendo-lhe, em compensação, privilégios sócio-ritualísticos que confirmavam sua importância como signo de poder. De acordo com a teoria do duplo corpo do rei, infere-se que a aristocracia teria perdido sua função orgânica como membro da dimensão política do Estado. Assim, os nobres passariam a gravitar cotidianamente em torno do centro do poder¹⁵⁶, à espera de qualquer sinal real que lhes concedesse os favores solicitados e os diferenciasses da burguesia, com a qual eram obrigados a conviver¹⁵⁷.

Tudo começava e terminava em Luís XIV. O único jogo aceito era o da linguagem, uma vasta produção de obras destinadas ao ritual de iniciação na *cour* que camuflou diferenças durante muito tempo inconciliáveis. Em 1634, um grupo de eruditos se reunia regularmente para discutir literatura e filosofia; Richelieu, chefe do Conselho de Luís XIII, em vez de impedir, providenciou que esses encontros ocorressem oficialmente. Fundava-se a Academia Francesa. As academias, no reino de Luís XIV, multiplicaram-se e ganharam força de lei. Política, economia, religião, arte, história, diferentes áreas de conhecimento, formavam um todo para e no Estado. As artes, em especial, criaram os símbolos desse governo que se desejava *Imperium*. Daí a necessidade de uma ampla difusão da cultura antiga. Era preciso que os homens da corte, então nobres e burgueses indistintamente, compreendessem o espaço alegórico em que circulavam¹⁵⁸.

A cultura antiga passou a ser adquirida como um sistema de valores por meio do qual as pessoas se reconheciam. Proliferavam os manuais de civilidade, os catálogos de alegorias como os de Ripa, as traduções das *Metamorfoses* de Ovídio, que ofereciam as chaves para a interpretação alegórica, pois todo cortesão aspirava a ser reconhecido como homem de gosto. A *Imitatio* era a lei. O público moldava suas expectativas pela tradição antiga. Não se fazia nenhuma objeção ao clichê, muito ao contrário, qualquer novidade era considerada um desrespeito ao decoro. Além disso, o estudo de Peter Burke mostra-nos, na construção da imagem pública de Luís XIV, o

¹⁵⁶ A alegoria do Rei Sol deixa implícito o projeto de grandeza de Luís XIV e explicita o papel da Antiguidade nesse projeto. Nas palavras de Marguerite Haillant, “Sob Luís XIV, a mitologia toma outra dimensão, ela direciona a vida do rei, faz parte de seus jogos, de seus sonhos, ela exalta sua ambição” (1982, p. 31).

¹⁵⁷ APOSTOLIDÈS, 1993, p. 39-51.

¹⁵⁸ APOSTOLIDÈS, 1993, p. 61-66.

quão comum era a prática do comentário inter-gêneros. Pintavam-se quadros sobre uma narrativa histórica; esculpam-se em baixos-relevos as medalhas cunhadas para celebrar as conquistas do reino e escreviam-se poemas sobre uma pintura¹⁵⁹. A representação da representação fez com que os romances do período também gerassem a expectativa de que alguma imagem se projetaria para fora do texto. O universo cotidiano do homem da corte sofreu tal processo de abstração que a vida concreta, real e mundana parecia-lhe estranha e grosseira. *As aventuras de Telêmaco* constituem um bom exemplo desse estilo desrealizante e, talvez, por isso mesmo, tenham sido devassadas em suas entrelinhas por um público ávido de retratos e de alusões.

Nesse contexto, *As aventuras de Telêmaco* foi um sucesso editorial¹⁶⁰ e, naturalmente, alvo de muitas críticas. Luís XIV teria lido o espelho de príncipes de Fénelon como um retrato de seu governo: “Não se poderia levar a ingratidão tão longe. Ele [Fénelon] empreendeu rebaixar eternamente meu reino”¹⁶¹. De 1700 a 1702, Nicolas Gueudeville, crítico radical de Luís XIV, publicou uma série de textos reunidos sob o título de *Critique générale des Aventures de Télémaque*, que confirmava a impressão satírica de Luís XIV. Myriam Yardeni, no entanto, ajuda-nos a entender que Gueudeville desenvolveu a leitura do livro como um *roman à clef*, menos para atacar Fénelon do que em proveito de uma causa específica: seu objetivo era combater o Estado francês e seu rei. Para a autora, Gueudeville lutava contra a “formidável máquina de propaganda” de Luís XIV¹⁶² porque pressentia a enorme importância que alcançaria a opinião pública no século XVIII e o papel que os panfletistas, jornalistas e

¹⁵⁹ BURKE, 1994, p. 24.

¹⁶⁰ Conforme Le Brun, a viúva Barbin, responsável pela primeira edição, teria vendido 600 exemplares em um dia (1983, v2, p. 1245). Cherel fornece os seguintes dados: dezesseis edições ainda em 1699; quatro em 1700; três em 1701, uma delas contendo, pela primeira vez, o nome do autor; uma em 1703; duas em 1705; duas em 1706; uma em 1708; uma em 1710; uma em 1711; uma em 1712 (1917, p. 24-25). Todas essas edições, no entanto, eram textualmente incompletas. O *Telêmaco* receberia sua primeira edição completa em 1717. Os elementos paratextuais dessa edição – a divisão em 24 livros, os sumários, o *Discours de la poésie épique* (assinado por Ramsay), a fábula de Aristonous e a ode a Langeron, ambas escritas por Fénelon – não pertenciam ao plano original da obra (LE BRUN, op. cit., v2, p. 1272).

¹⁶¹ *apud* KAPP, 1982, p. 155.

¹⁶² O estudo de Peter Burke sobre *A fabricação do Rei* não deixa dúvidas de que a ênfase dada à retórica e aos elementos culturais da antiguidade na educação das elites da segunda metade do século XVII caracterizou um tipo de manipulação da recepção da imagem de Luís XIV. Por outro lado, Burke produziu uma narrativa sobre a produção e a circulação dessa imagem que demonstra a relação íntima entre arte, pensamento e política. Sua pesquisa avança o olhar para os bastidores do palco de espetáculos em que se transformou Versailles e nos ajuda a vislumbrar, por detrás dos ouropéis, das máscaras alegóricas, dos rituais de *rêveil* e de *coucher* do rei, das estátuas equestres, das medalhas comemorativas, um projeto com uma visão de poder muito bem definida (1994).

escritores teriam em sua formação¹⁶³. Um “romance” que possibilitava interpretações negativas do governo do Rei Sol tornou-se uma excelente estratégia anti-propaganda. O fato é que, em 1719, as chaves de leitura que identificavam os maus reis a Luís XIV, inspiradas nas críticas de Gueudeville, foram anexadas à edição d’*As aventuras*¹⁶⁴.

A crítica mais veemente contra o livro de Fénelon construiu-se sobre fundamentos morais. Bossuet censura *Telêmaco* devido ao gênero escolhido, o romance. Albert Cahen explicita que Bossuet entendia por romance o discurso amoroso da obra¹⁶⁵. Faydit, detrator de Fénelon, cuidou de estender esse argumento. Jansenista engajado, ele condenava o tipo de instrução humanista praticada pelos jesuítas. *As aventuras de Telêmaco*, em sua interpretação, traziam de forma romanceada, e por isso mesmo perigosa, aquilo que caracterizava uma das heresias do Quietismo, o sensualismo. Sua *Télémacomanie* foi escrita para denunciar “a paixão e o furor com que se corre à leitura do romance de Telêmaco como se ele fosse qualquer coisa de muito belo, quando, [...], ele é cheio de defeitos e indigno do autor”¹⁶⁶. O livro divide-se em duas partes, uma destinada a censurar as perversões do gênero romance e a outra a apontar as contradições históricas, reforçando a possibilidade de uma leitura satírica, corrigindo erros de cronologia e condenando as inverossimilhanças da fabulação.

Destacaremos mais pontualmente algumas das chaves utilizadas para ler o romance de Fénelon.

2.4.1 As pinturas de Luís XIV:

No Livro III, alguns leitores quiseram ver em Pigmalião o retrato de Luís XIV. Saint-Simon e Gueudeville estavam persuadidos dessa associação. A Revogação do Édito de Nantes, em 1685, pode ser citada como um dos fatos que fizeram do rei de França um símbolo de arbitrariedade, violência e injustiça¹⁶⁷. Astarbé, amante do rei, por outro lado, foi quase sempre interpretada como uma alegoria de Madame de Maintenon. O papel da esposa morgânica do rei na querela do Quietismo tornava-a

¹⁶³YARDENI, M. *Enquêtes sur l'identité de la “nation France”*. Seyssel: Champ Vallon, 2004, p. 235.

¹⁶⁴HAILLANT, 1982, p. 479; KAPP, 1982, p. 154.

¹⁶⁵CAHEN, 1920, p. X.

¹⁶⁶FAYDIT, P. V. *La Télémacomanie*. 1700, p. 3

(ebook: <http://books.google.com.br/books?id=pI4TAAAAQAAJ&lr=&num=20&hl=pt-BR>)

¹⁶⁷HAZARD, 1961, p. 83-84.

uma chave de leitura plausível para essa figura literária. Alguns leitores da época quiseram ver em Astarbé uma condenação do poder das “preferidas” do rei na corte¹⁶⁸.

Os princípios de arte de governar enunciados por Telêmaco nas competições de Creta, notadamente, a centralidade da Lei expressava a crítica de Fénelon ao poder centralizado de Luís XIV. A última manifestação anti-absolutista, a Fronda, havia fracassado. A nobreza de “raça imemorial” apostava na educação do Duque de Borgonha, que deveria compreender os limites impostos pela lei ao poder real como uma chance de reestabelecer seus direitos usurpados¹⁶⁹. O ideal de monarquia limitada ganhava, com Fénelon, as nuances do amor desinteressado do rei por seu povo.

O Livro IX é um libelo contra a guerra. Quando Mentor e Telêmaco chegam a Salento, encontram-na ameaçada pelos vizinhos. Ao relatar as razões do conflito, Idomeneu reconhece sua responsabilidade pela situação. Desde o fim da guerra de Tróia, a costa da Hespéria vinha sendo ocupada por algumas colônias gregas. Os gregos mantinham relações de boa convivência com o povo nativo, os mandurianos. Quando os cretenses chegaram, Idomeneu mostrou-se ambicioso demais e desrespeitou os limites acordados entre os primeiros colonizadores e os mandurianos. No presente da narrativa, os principais líderes da região, inclusive Nestor, que ali havia fundado Metaponte, estão diante das muralhas de Salento e dispostos a lutar. Alguns leitores contemporâneos de Fénelon puderam identificar a liga anti-Idomeneu com a liga de Habsburgo (1686). Ou ainda, interpretar esse episódio como uma crítica geral à política expansionista implementada na segunda metade do XVII. Para Yardeni, que analisa os textos utópicos e as reações de revolta contra Luís XIV, Fénelon foi o principal detrator da guerra de seu tempo¹⁷⁰. Em um capítulo destinado à análise da imagem negativa do Rei Sol, Peter Burke aponta os principais temas do coro de vaias que ressoava por meio de diferentes textos. Dentre eles, destaca-se a pretensão de Luís XIV a tornar-se “senhor da Europa”¹⁷¹.

Ao propor ajuda a Idomeneu, Mentor faz-lhe uma exigência: o rei de Salento precisaria aceitar a franqueza como elemento constitutivo da relação que entre

¹⁶⁸KAPP, 1982, p. 160.

¹⁶⁹MELCHIOR-BONNET, 2008, p. 256.

¹⁷⁰YARDENI, M. *Utopie et révolte sous Louis XIV*. Paris: Nizet, 1980, p. 97.

¹⁷¹BURKE, 1994, p. 149.

eles se estabeleceria. A reforma de Salento no Livro X, começa, assim, pela moral de seu rei:

– C’est avec douleur que je me vois contraint de vous dire des choses dures mais puis-je vous trahit en vous cachant la vérité? Mettez-vous en ma place. Si vous avez été trompé jusqu’ici, c’est que vous avez bien voulu l’être; c’est que vous avez craint des conseillers trop sincères. Avez-vous les gens les plus désintéressés et les plus propres à vous contredire? Avez-vous pris soin de faire parler les hommes les moins empressés à vous plaire, le plus désintéressés dans leur conduite, le plus capables de condamner vos passions et vos sentiments injustes? Quand vous avez trouvé des flatteurs, les avez-vous écartés? Vous en êtes-vous défié? Non, non, vous n’avez point fait ce que font ceux qui aiment la vérité et qui méritent de la connoître. Voyons si vous aurez maintenant le courage de vous laisser humilier par la vérité qui vous condamne (FÉNELON, 1920, L. X, p. 248)

O tom empregado por Mentor nessa passagem lembra muito a conduta de Fénelon como diretor de consciência, especialmente a *Lettre à Louis XIV*:

Tout le monde le voit, et personne n’ose vous le faire voir. Vous le verrez peut-être trop tard. Le vrai courage consiste à ne se point flatter, et à prendre un parti ferme sur la nécessité. Vous ne prêtez volontiers l’oreille, Sire, qu’à ceux qui flattent de vaines espérances. Les gens que vous estimez les plus solides sont ceux que vous craignez et que vous évitez le plus. Il faudrait aller au-devant de la vérité, puisque vous êtes roi, presser les gens de vous le dire sans adoucissement, et encourager ceux qui sont trop timides (FÉNELON, 1983, v1, p. 543).

No mundo da ficção, o rei aceita ouvir a verdade e seu nobre conselheiro passa em revista todo o reino. As obras tão elogiadas pelos reis vizinhos e admiradas pelos moradores da região merecem de Mentor apenas reprovação. Começam, então, as transformações que, para Gueudeville, espelhavam o governo de Luís XIV¹⁷².

¹⁷² GUEUDEVILLE, N. *Critique generale sur Les aventures de Télémaque*. 1700, p. 89.
(ebook: http://books.google.com.br/books?id=0eM_aPDL3RoC&pg=PA90&dq=gueudeville&hl=pt-BR&sa=X&ei=K_gUfWVNaWH0QG74oHYAw&ved=0CF8Q6wEwBw#v=onepage&q=gueudeville&f=false)

Os benefícios advindos da reforma de Salento fazem-se sentir rapidamente. Idomeneu conhece um outro prazer, diferente do luxo e da glória: o prazer de ser amado por seu povo. Em sua fala de agradecimento, o rei, transformado em um “novo homem”, confessa a Mentor seu passado de fraqueza e corrupção – o caráter de confissão reforça e ressignifica o laço que une rei e conselheiro. Todo o livro XI será dedicado à narração de uma rede de intrigas em que o jogo da dissimulação constitui a regra. Mentiras, subornos, cartas com assinaturas falsas marcaram a formação de Idomeneu como rei e alegorizam uma visão negativa da vida de corte¹⁷³.

O relato diz respeito a eventos ocorridos antes da guerra de Tróia. Dois amigos de juventude do então rei de Creta desempenham papéis importantes nessa história de traição e injustiça. Filoclés era o amigo sincero que aconselhava Idomeneu a fugir dos bajuladores e opinava sobre as decisões mais acertadas para mantê-lo no espírito das leis de Minos; Protésilas¹⁷⁴, por outro lado, era o amigo que se mostrava benevolente com todas as paixões do rei. Ele conseguiu, por meio da adulação e da dissimulação, criar em Idomeneu um sentimento de aversão por Filoclés. Quando as circunstâncias demonstraram que o rei estava completamente submisso ao falso amigo, Filoclés deixou Creta e isolou-se na ilha de Samos para levar uma vida simples e tranquila. A morte do filho de Idomeneu ganha, neste livro, um outro significado, revela-se como a punição divina pelas faltas políticas do rei. O domínio de Protésilas, no entanto, vigora ainda enquanto Idomeneu recebe Mentor em Salento. A *sagesse* exige que Idomeneu repare seus erros resgatando o bom conselheiro e exilando o mau. Encerra-se, com o livro XI, a reforma de Salento.

Minerve, sous la figure de Mentor, établissait ainsi dans Salente toutes les meilleures lois et les plus utiles maximes de gouvernement, moins pour faire fleurir le royaume d’Idoménée que pour montrer à Télémaque, quand il reviendrait, un exemple sensible de ce qu’un sage gouvernement peut faire pour rendre les peuples heureux et pour donner à un bon roi une gloire durable (FÉNELON, 1920, L. XI, p. 322).

¹⁷³ Corneille já havia colocado as intrigas de corte em cena na peça *La mort de Pompée* (1644).

¹⁷⁴ Pierre Ronzeaud analisa o livro XI, especialmente os personagens que gravitam em torno de Protésilas, como um pastiche dos *Caractères* de La Bruyère (in: CUCHE & LE BRUN, 2004, p. 423-432).

O tema do conselheiro, que havia surgido como exortação no livro anterior, ganha força imagética nesse episódio. O personagem Protésilas foi interpretado como uma crítica aos ministros de Luís XIV, especialmente a Louvois¹⁷⁵. Segundo Peter Burke (1994), Louvois havia comprado o cargo de superintendente das construções do filho de Colbert, o que lhe rendeu o controle das tapeçarias Gobelin e das Academias. Ele passou a distribuir prêmios entre os artistas e a financiar o jornal *Le Mercure Galante*. Com isso, promoveu mudanças importantes na imagem pública do rei. Instaurou uma dimensão mais histórica do que mítica para as obras de arte, que deveriam celebrar principalmente as operações de guerra de Luís XIV. O programa de Louvois era baseado em projetos grandiosos que custaram muito dinheiro aos cofres de Versailles¹⁷⁶. Telêmaco/Duque de Borgonha está, assim, advertido sobre as manobras de que um rei pode ser vítima dando ouvido e coração a maus conselheiros.

2.4.2 Crítica ao luxo

Voltamos ao Livro I para lembrar como a deusa Calipso, inconsolável com a perda de Ulisses, reconhece Telêmaco e o recebe calorosamente, fazendo questão de ouvir o relato de suas aventuras. A narração de Telêmaco demonstra o aprendizado da arte da palavra e, ao mesmo tempo, as consequências da imprudência em sua utilização. O modo de contar seduz Calipso. A paixão muda de nome no coração da deusa. Ter sofrido um naufrágio na costa da Sicília e defendido o rei Acesto de uma invasão bárbara não equivale aos perigos que a ilha de Calipso oferece a Telêmaco. Os jogos de sedução da deusa ensinam a ocasião para a primeira lição de Mentor, encarnação da sabedoria divina, que acompanha Telêmaco desde Homero. A *Sagesse* previne seu protegido contra os encantos criados pela deusa para conquista de seus amores:

On arriva à la porte de la grotte de Calipso, où Télémaque fut surpris de voir, avec une apparence de simplicité rustique, tout ce qui peut charmer les yeux. On n'y voyait ni or, ni argent, ni marbre, ni colonnes, ni tableaux, ni statues: cette grotte était taillée dans le roc, en voûte pleine de rocaillies et de coquilles; elle était tapissée d'une jeune vigne qui étendait ses branches souples également de tous côtés. Les doux zéphyrus conservaient en ce lieu, malgré les ardeurs du soleil, une

¹⁷⁵CHADUC, 2009, p. 40.

¹⁷⁶BURKE, 1994, p. 103-109.

délicieuse fraîcheur. Des fontaines, coulant avec un doux murmure sur des prés semés d'amarantes et de violettes, formaient en divers lieux des bains aussi purs et aussi clairs que le cristal; mille fleurs naissantes émaillaient les tapis verts don't la grotte était environnée. Là on trouvait un bois de ces arbres touffus qui portent des pommes d'or, et dont la fleur, qui se renouvelle dans toutes les saisons, répand le plus doux de tous les parfums; ce bois semblait couronner ces belles prairies et formait une nuit que les rayons du soleil ne pouvaient percer. Là on n'entendait jamais que le chant des oiseaux ou le bruit d'un ruisseau, qui, se précipitant du haut d'un rocher, tombait à gros bouillons pleins d'écume et s'enfuyait au travers de la prairie (FÉNELON, 1920, L. I, p. 6-7).

A descrição da gruta de Calipso gerou duas interpretações que não se excluem. De um lado, essa passagem é referência para quem se dedicou a analisar a concepção de arte na obra de Fénelon. Aí temos a concretização da defesa que o autor fez da simplicidade, a manifestação de seu desprezo pelo ornamento gratuito e de sua valorização do belo natural. Por outro lado, muitos leitores viram nessa descrição uma crítica ao luxo excessivo da sociedade de corte criada por Luís XIV, mais especificamente, um contraponto à decoração da gruta de Tétis em Versailles¹⁷⁷.

Depois de conhecer toda a ilha, Telêmaco e Mentor são convidados a jantar. Assim começamos a adentrar o universo complexo em que Fénelon valorizava os ideais da *honnêteté*, mas desconfiava de sua prática mundana, voltada apenas para o prazer. Todas as regras de hospitalidade são seguidas: banhos perfumados, roupas limpas etc. O jantar desenrola-se de modo muito agradável, com uma alimentação frugal, vinho mais doce que o néctar dos deuses, tudo acompanhado pelo suave canto de quatro jovens ninfas. Quando o banquete termina, Calipso dirige-se a Telêmaco e pede que ele preste atenção à amabilidade de sua recepção. Com palavras agradáveis, a deusa mente o destino de Ulisses, ele teria sido sepultado pelas ondas de Netuno em um naufrágio. Seu objetivo era persuadir o jovem a desistir da busca de seu pai e permanecer ali desfrutando das delícias de um “tempo sem tempo” cheio de prazeres. Assim Fénelon entendia a vida do cortesão de Luís XIV.

A crítica estende-se ainda à luxuosa ritualização da vida religiosa. No Livro IV, a descrição do templo da deusa Vênus materializa a corrupção de sua ilha. A leitura

¹⁷⁷HAILLANT, 1982, p. 160.

do trecho abaixo contrapõe-se radicalmente à oração passiva do Puro Amor que rejeitava todo tipo de ritual:

On offre aussi toutes sortes de liqueurs parfumées et du vin plus doux que le nectar. Les prêtres sont revêtus de longues robes blanches, avec des ceintures d'or, et des franges de même au bas de leurs robes. On brûle nuit et jour, sur les autels, les parfums les plus exquis de l'Orient, et ils forment une espèce de nuage qui monte vers le ciel. Toutes les colonnes du temple sont ornées de festons pendants; tous les vases qui servent aux sacrifices sont d'or. Un bois sacré de myrtes environne le bâtiment. Il n'y a que de jeunes garçons et de jeunes filles d'une rare beauté qui puissent présenter les victimes aux prêtres et qui osent allumer le feu des autels. Mais l'impudence et la dissolution déshonorent un temple si magnifique (FÉNELON, 1920, L. IV, p. 86-87).

2.4.3 A chave do Quietismo

Os princípios quietistas do “Puro Amor” surgem com mais força na descida de Telêmaco ao Hades¹⁷⁸. Refazendo o caminho de Orfeu, de Ulisses, de Enéias e de Dante, o príncipe vai “levado pelo amor piedoso que um filho deve a seu pai”. A viagem divide-se em duas etapas: num primeiro momento, Telêmaco atravessa sozinho o Tártaro, onde conhece o flagelo daqueles que, por diferentes razões, tornaram-se inimigos dos deuses; depois, conduzido por seu bisavô Arcésius, percorre os campos Elísios, lugar em que as almas vivem em perfeita união com o sagrado. A espiritualidade do “Puro Amor” reúne e plasma as ideias políticas e morais de Fénelon neste livro. No inferno, destacam-se os reis que, tomados de amor próprio, descuidaram de seu povo, abusaram do poder, negligenciaram suas responsabilidades e ainda se deixaram dominar por conselheiros ardilosos. Todos os exemplos vistos por Telêmaco evocam suas experiências anteriores – Pigmalião, Bochoris e até mesmo Idomeneu. Esses homens recebem o castigo da própria consciência, em alerta constante, acusando-se sem cessar. Imagens variadas – um está condenado a olhar-se no espelho, outro é atormentado pelas cruéis suspeitas – são usadas para mostrar a impossibilidade de se escapar da própria natureza.

¹⁷⁸ Para uma análise cuidadosa das *catabases* que inspiraram Fénelon cf. HAILLANT, 1982, p. 186-198.

No paraíso não há consciência de si, pois o amor puro e desinteressado leva à dissolução do eu no sagrado, como podemos ler no artigo XXXIV das *Maximes*:

La mort spirituelle dont tant de saints mystiques ont parlé après l'apôtre [...] n'est que l'entière purification ou désintéressement de l'amour; en sorte que les inquiétudes et les empresses qui viennent d'un motif intéressé n'affloiblissent pas l'opération de la grâce et que la grâce agit d'une manière entièrement libre. La résurrection spirituelle n'est que l'état habituel du pur amour, auquel on parvient d'ordinaire les épreuves destinées à le purifier (FÉNELON, 1983, v1, p. 1081)

Arcésius apresenta os reis que alcançaram a felicidade plena, distinguindo sempre seus grandes feitos. Telêmaco não se surpreende ao ouvir, repetidas, as palavras sábias de Mentor na boca de seu antepassado. Aqueles bons reis souberam incentivar o trabalho e cultivar boas leis. Eles circulam pelos campos Elísios completamente alheios a tudo que se passa a sua volta e em si mesmos. Estão inebriados da verdadeira vida – um estado de êxtase que lembra muito a oração passiva do Quietismo. A visita de Telêmaco à casa dos mortos tranquiliza seu coração, pois comprova que seu pai vive. Além disso, ele pode observar a concretização do valor de todas as lições dadas por Mentor.

A experiência espiritual vivida por Telêmaco no Hades orienta-o em suas decisões. Já no livro XV, o filho de Ulisses demonstra pleno domínio de si e cuidado com o outro por temor e amor aos deuses. Em assembleia, ele fala sábia e francamente aos reis aliados, apontando seus equívocos. Era como se o próprio Mentor falasse por ele. Aproximando-se do fim, as *Aventuras* mostraam-nos, como bem observou Hillenaar, que o objetivo não era tanto que o jovem Telêmaco se transformasse em um homem maduro, mas que se tornasse um segundo Mentor, ou seja, um sábio¹⁷⁹. Na referida assembleia, três questões são apresentadas para discussão: 1) Um cidadão de Venússia, cidade usada por Adrasto como depósito de víveres para seu exército, oferece ajuda para franquear seus portões durante a noite. A ação parecia a estratégia acertada para enfraquecer as tropas inimigas; 2) Adrasto infiltrou um traidor para envenenar os chefes aliados. Era preciso matá-lo para manter a segurança no acampamento; 3) Um

¹⁷⁹HILLENAAR, 1994, p. 27.

dáunio procurou os aliados e ofereceu seus serviços para acabar com a vida de Adrasto em sua tenda. Telêmaco recusa todas essas propostas, por entender que elas desagradam os deuses e que seus fins não justificariam os meios. O anti-maquiavelismo de Fénelon fazia-se notar.

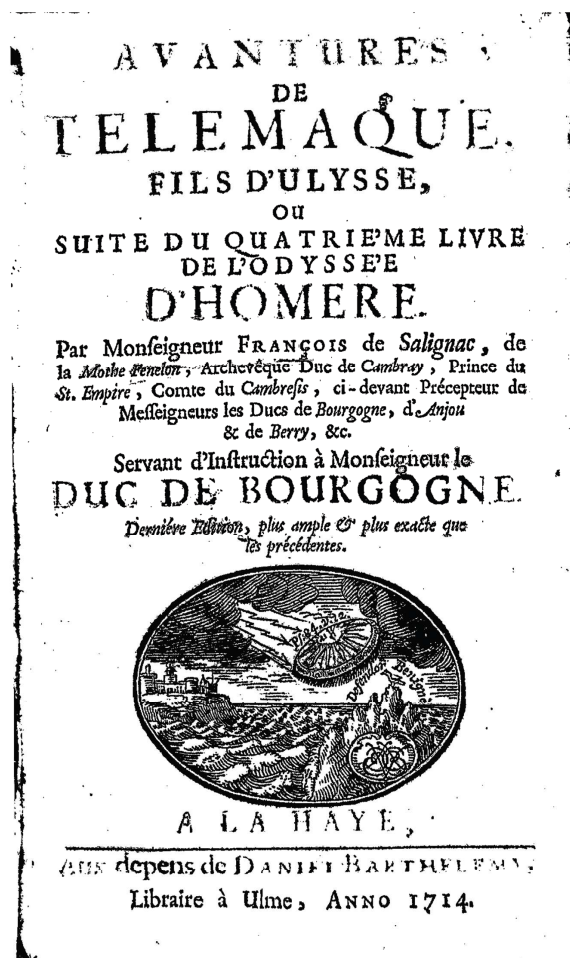
O potencial figurativo da linguagem sequestra o texto das intenções de seu autor. Ainda que Fénelon não tivesse a intenção de satirizar a corte de Luís XIV e o próprio rei como ele próprio afirma, deu-se que seu público estava pronto, em termos de formação alegórica, para ler *As aventuras de Telêmaco* como sátira. Do mesmo modo, havia leitores dispostos a interpretar o livro de Fénelon com a chave edificante do Cristianismo.

Tu verras dans le fils d’Ulysse
Du charme des plaisirs un jeune Coeur touché
N’éviter le penchant du vice
Qu’autant que par Mentor il en est arraché.

Reconnais sous cette figure
Dans les tentations les perils que tu cours,
Si tu ne vois à la nature
La Grâce triomphante apporter son secours.

Mentor soutenant Télémaque
Des plus rudes combats le fait sortir vainqueur:
Vainement l’Enfer nous attaque,
S’il plait à Jésus-Christ d’animer notre Coeur
[...]
(*apud* HAILLANT, 1982, p. 465)

Esse poema, intitulado “La clef de Télémaque”, foi inserido no final do segundo volume de uma das inúmeras edições das *Aventuras* publicadas ainda em 1699. Seus últimos versos solicitam ao leitor que leia o livro de Fénelon sem qualquer intenção satírica, que se procure a sabedoria cristã em suas imagens. Esse apelo seria ouvido pela crítica apenas no século XX. No século seguinte, inseridas em um ambiente de ideias revolucionárias *As aventuras* obteriam nova recepção, valorativa de seu caráter transformador e social. O processo de figurativização utilizado por Fénelon permitiu que a alegoria transformasse diferentes experiências concretas de momentos históricos distintos em conteúdos legíveis.

Frontispício de *As aventuras de Telêmaco*, 1714

AVANTURES| DE| TELEMAQUE,| FILS D'ULYSSE,| OU| SUITE DU QUATRIE'ME
LIVRE| DE L'ODYSEE'E| D'HOMERE.| Par Monseigneur FRANÇOIS de Salignac, de| la Mothe Fenelon,
Archevêque Duc de Cambray, Prince du| St. Empire, Comte du Cambresis,
ci-devant Précepteur de| Messieurs le Ducs de Bourgogne, d'Anjou| & de Berry, &c.|
Servant d'Instruction à Monseigneur le| DUC DE BOURGOGNE,|
Dernière Edition, plus ample & plus exact que| les précédentes.| [publisher's signet: a shield with the inscription
"Ps:84 v.12." protects a bird on a rock amidst the waves "Defendor Benigne"]
A LA HAYE,| Aux depens de DANIEL BARTHELEMY,| Libraire à Ulme, ANNO 1714.

Fonte: <http://www.pierre-marteau.com/library/f-1714-0002.html>
Último acesso: 05/12/2012

3. Temas e formas da fortuna crítica

3.1 Literatura e política

Alguns dos pensadores do século XVIII viam em Fénelon “um homem verdadeiramente livre”, que buscava a “fraternidade universal”, que “defendia a tolerância civil” e que criticava o poder centralizado do rei¹⁸⁰. Em especial, para os enciclopedistas, *Les aventures de Télémaque* ofereciam ao mundo a utopia da igualdade¹⁸¹. O estudo de Albert Cherel sobre a influência e o prestígio de Fénelon no século da Revolução Francesa demonstra como se deu a processual construção dessas interpretações. Aparentemente, tudo começa com Voltaire, que, em seu *Le siècle de Louis XIV*, perdoa Fénelon por se deixar seduzir por veleidades místicas e insiste em classificá-lo como um filósofo¹⁸². A filosofia valorizada por Voltaire não estava nos ensaios de metafísica, mas no “romance” escrito para a educação do príncipe, em suas máximas de bom governo que colocavam o interesse dos povos acima da grandeza dos reis¹⁸³.

A partir de 1750, Cherel constata o surgimento de diversas imitações literárias que repetem os motivos políticos de *Telêmaco*¹⁸⁴. Além disso, uma real e efetiva influência dos conselhos de Mentor faz-se notar nos tratados de filosofia política e na escola dos fisiocratas. O *Traité de la culture des terres*, publicado por Duhamel de Monceau, por exemplo, teria instaurado um novo interesse pelo modo como as questões econômicas são tratadas em *Telêmaco*¹⁸⁵. O Marquês de Mirabeau, um dos primeiros fisiocratas, em seu *Les ami des hommes* (1756), aponta na fictícia Salento os princípios

¹⁸⁰ CHEREL, 1917, p. 536-538.

¹⁸¹ CHEREL, 1917, p. 539.

¹⁸² CHEREL, 1917, p. 346.

¹⁸³ CHEREL, 1917, p. 349.

¹⁸⁴ Destacamos a utopia *L'an 2240* de Mercier. Para outros exemplos, cf. CHEREL, 1917, p. 370-380.

¹⁸⁵ CHEREL, 1917, p. 381.

da verdadeira prosperidade – o comércio, a agricultura e o trabalho – e da felicidade social – diminuição do luxo e produção agrícola abundante¹⁸⁶.

A consagração da influência política de Fénelon demonstra-se, segundo Cherel, em dois eventos: em 1766, durante a celebração de uma missa em deferência ao recém falecido Delfim, o abade Clément, responsável pela oração fúnebre, descreveu com louvores o modo como o príncipe estava completamente penetrado das ideias políticas do autor de *Telêmaco*¹⁸⁷; em 1771, seguindo uma nova tradição de culto dos “grandes homens”¹⁸⁸, D’Alembert realizou, na Academia Francesa, uma cerimônia de Elogio de Fénelon. Nessa solenidade, os discursos, ao recordarem a biografia do homenageado, mal mencionavam o Quietismo e exaltavam as missões em Saintonge, em que Fénelon havia se dedicado a conhecer a humanidade, revelando sua “sensibilidade esclarecida” e sua “razão sublime”. A educação do príncipe é o outro fato biográfico consagrado nessa sessão. O preceptorado teria dado ensejo para que Fénelon transmitisse, primeiro a seu aluno real, depois à posteridade, aquilo que havia concebido e desejado em favor do gênero humano e contra o poder absoluto dos reis¹⁸⁹.

Nesses elogios, Cherel encontra pistas para a compreensão do processo de laicização que a figura de Fénelon sofreu ao longo do século XVIII. Além de privilegiar o conteúdo político da obra feneloniana, os leitores dessa época, especialmente os enciclopedistas¹⁹⁰, interpretaram a religiosidade dessa obra como um admirável sentimento de amor pela humanidade, ignorando seus fundamentos teológicos. Um dos oradores daquela sessão de 1771 chegaria a afirmar que a religião, para o autor de *Telêmaco*, constituiria antes uma filosofia sublime, uma filosofia que privilegiava a ordem, que buscava a unidade na natureza, que desvelava o enigma do coração humano, que complementava a consciência assegurando e aperfeiçoando a virtude, que estabelecia novas relações de caridade para a humanidade e que definia um código moral para a ação¹⁹¹.

Quando, em 1772, D’Alembert foi eleito secretário perpétuo da Academia Francesa, a imagem de um “Fénelon, filósofo das luzes” foi laureada. Em seu

¹⁸⁶ CHEREL, 1917, p. 389.

¹⁸⁷ CHEREL, 1917, p. 386.

¹⁸⁸ Toda a pesquisa de Cherel pauta-se na observação do desenvolvimento deste culto no século XVIII.

¹⁸⁹ CHEREL, 1917, p. 401.

¹⁹⁰ Cherel analisa a influência de Fénelon sobre a obra de Diderot (p. 392-393), de Rousseau (p. 393-400) e do Barão de Holbach (457-458).

¹⁹¹ CHEREL, 1917, p. 405.

discurso de entrada, o enciclopedista recordou uma série de anedotas da vida pessoal de Fénelon que sugeriam uma filosofia iluminista *avant la lettre*¹⁹². Transformando Fénelon em príncipe da tolerância civil e em teórico anti-absolutista, poder-se-ia dizer que os leitores daquele momento pré-revolucionário quase se esqueceram da carreira episcopal de seu “primeiro filósofo”. D’Alembert teria encontrado uma fórmula para contornar tal incômodo: “as lições contidas no *Telêmaco* tornaram o cristianismo respeitável”¹⁹³. E assim Fénelon ganhou um dia de homenagem no calendário revolucionário e estabeleceu-se entre Voltaire e Rousseau no frontão do Panteón dos grandes homens daquela época.

Um balanço geral do estudo de Cherel sugere que esses autores pouco se dedicaram a compreender as características da espiritualidade feneloniana e os fundamentos da doutrina que a recobria. Tal visada permaneceria estável até o início do século XX. Em 1910, Henri Bremond publicou *Apologie pour Fénelon*. Este livro não apenas retomava a Querela do Quietismo, a partir de documentos inéditos até o momento, como propunha o “Puro Amor” como uma chave de leitura de toda a obra feneloniana, assim como aquele poema anônimo havia sugerido em uma das primeiras edições do *Telêmaco*.

Para as principais interpretações de *Les aventures de Télémaque* no século XX, a espiritualidade do “Puro Amor” tornou-se fundamental. Vale lembrar o modo como apresentamos as ideias sobre eloquência e educação defendidas e praticadas por Fénelon: como ideias que estiveram a serviço da conversão de protestantes, da manutenção da fé entre os católicos e, em sua mais importante missão – a educação principesca –, que estiveram também a serviço da formação de um rei cuja política deveria se pautar em princípios cristãos.

Para usarmos a metáfora da água, tão cara a Fénelon, podemos dizer que a religiosidade tornou-se, para os leitores de *Telêmaco*, a nascente onde se engendram suas ideias, do mesmo modo que a imagem de Deus apresenta-se como o mar para onde seus pensamentos, seus escritos e suas ações se dirigem. Bem o ilustram os títulos dos maiores seminários organizados para comemoração do tricentenário de Fénelon e da publicação de *Les aventures de Télémaque: Fénelon, Mystique et Politique (1699-*

¹⁹² CHEREL, 1917, p. 416-419.

¹⁹³ *Apud* CHEREL, 1917, p. 420.

1999)¹⁹⁴ e *Fénelon, philosophie et spiritualité*¹⁹⁵. Além disso, o Congresso organizado para avaliação dos estudos sobre Fénelon, na Faculdade de Groningue, por Henk Hillenaar, em 1999, abre e fecha suas reflexões destacando a importância dos textos de direção espiritual, bem como dos documentos do quietismo para a compreensão do pensamento feneloniano¹⁹⁶.

A tese de doutoramento em direito defendida por Françoise Gallouédec-Genuys, com o título de *Le prince selon Fénelon* (1963), realizou a primeira leitura de desmontagem daquela ideia de que o *Telêmaco* deveria ser lido como o “breviário dos novos príncipes da Revolução”. Em seu livro, a autora aponta o que considera os equívocos conceituais e hermenêuticos daqueles leitores: eles teriam confundido justiça com igualdade e felicidade com direito natural; além disso, transformaram o místico do “Puro Amor” em um teórico laico e terreno. A tese desenvolvida por Gallouédec-Genuys sustenta-se no pressuposto de que houve uma distorção das críticas de Fénelon à tirania de Luís XIV.

Na primeira parte de sua tese, Gallouédec-Genuys revisa e elucida os conceitos que fundamentam os princípios políticos do preceptor do Duque de Borgonha: as características da sociedade civil, a origem do poder, o modo de transmissão do poder divino, a impossibilidade e a inutilidade da revolta, a natureza da relação entre o Príncipe e a Igreja. Com tal revisão, a autora conclui que Fénelon nunca criticou a centralização do poder nas mãos do rei, mas combateu arduamente a tirania: “Le prince ne limitait pas son pouvoir en s’entourant de conseillers, en s’éclairant d’avis et d’opinions différents: il se bornait à s’informer, tâche préalable et indispensable à la prise d’une bonne décision”¹⁹⁷. Para a autora, a monarquia moderada pela aristocracia idealizada por Fénelon em Salento ainda seria uma monarquia absoluta. Ao analisar a estrutura social rígida criada por Mentor em Salento, a autora afirma que tal hierarquização por nascimento atendia, ao mesmo tempo, a duas premissas das ideias políticas fenelonianas: a centralidade do poder real e a manutenção de uma nobreza de

¹⁹⁴ Colóquio internacional realizado em Estrasburgo em 1999 sob a direção de Jacques Le Brun e François-Xavier Cuche. Publicação feita por Honoré Champion Éditeur em Paris, 2004.

¹⁹⁵ Este evento foi dedicado à memória de Henri Gouhier, crítico que resgatou a importância do “Puro Amor” para as pesquisas sobre Fénelon. O colóquio aconteceu em Genebra em 1994 e suas atas foram publicadas pela editora Droz em 1996.

¹⁹⁶ A publicação das atas desse Congresso saiu com o título de *Nouvel état present des travaux sur Fénelon* em 2000, atualizando o título do primeiro estudo desta natureza realizado por Ely Carcassonne em 1939.

¹⁹⁷ GALLOUÉDEC-GENUYS, F. *Le Prince selon Fénelon*. Paris: PUF, 1963, p. 83.

nascimento¹⁹⁸. A leitura da tese de Gallouédec-Genuys nos deixa a pergunta: como os enciclopedistas do século XVIII puderam conceber um revolucionário tão reacionário?

A leitura política de Cuche assimila inteiramente a espiritualidade feneloniana. *Télémaque entre père et mer*, publicado pela primeira vez em 1994¹⁹⁹, desenvolve a tese de que *As aventuras de Telêmaco* constituem uma narrativa de aprendizagem espiritual da arte de governar. O rei perfeito seria temente a Deus – o que garantiria que ele não se transformasse em um tirano. Assim, a análise de Cuche destaca as relações de subordinação que Fénelon estabelece entre as virtudes a serem estimuladas na educação principesca: as virtudes cristãs definiriam as virtudes sociais e essas, por sua vez, estariam sempre acima das ideias de mérito pessoal e de interesse individual. A interpretação política de *Telêmaco* dependeria, assim, da compreensão das exigências sociais da filosofia cristã²⁰⁰.

Ora, a filosofia cristã não gostaria de ser “apenas” filosofia, ela se destinava a orientar a vida prática. Para o crítico, o objetivo último do autor de *Telêmaco* seria influenciar sua realidade presente. A distância temporal da Antiguidade seria uma estratégia literária eficaz para apagar na sociedade francesa do século XVII seu caráter de evidência natural e instaurar um relativismo crítico que colocasse em xeque o governo de Luís XIV²⁰¹. Da metafísica cristã feneloniana, Cuche extrai dois conceitos para interpretar o ideal político de sociedade inscrito na antiguidade homérica de Salento: liberdade civil e bem comum. Segundo sua leitura, para Fénelon, a graça restauraria a liberdade roubada ao homem pelo pecado original. A liberdade espiritual concedida pela graça divina exigia um espaço concreto de atuação, um espaço que Fénelon define como um “quadro de leis fundamentais da felicidade coletiva”. A autonomia do espírito livre supunha, assim, uma participação da vida pública em busca do bem comum. A liberdade do rei justificava-se apenas pela felicidade de seu povo²⁰².

Aos leitores de Fénelon, nas últimas décadas do século XX, juntaram-se aqueles que se têm dedicado ao pensamento utópico. Mencionamos anteriormente que este tipo de leitura do *Telêmaco* existe desde os primeiros tempos de sua fortuna crítica. No entanto, é no final do século passado que os estudos sobre utopia conheceram um

¹⁹⁸ GALLOUÉDEC-GENUYS, 1963, p. 190.

¹⁹⁹ Utilizamos a edição de 2009.

²⁰⁰ CUCHE, 2009, p. 146.

²⁰¹ CUCHE, 2009, p. 149.

²⁰² CUCHE, 2009, p. 153.

extraordinário crescimento, e *As aventuras de Telêmaco* tornaram-se uma das obras frequentemente citadas dentro deste universo.

Raymond Trousson analisa o texto de Fénelon em um capítulo de seu *Voyage aux pays de nulle part* (1999). Neste livro, o especialista em utopia fixa algumas características fundadoras do gênero, faz referência aos textos que poderiam ser considerados como inspiradores, analisa a obra fundadora de Thomas More e, em seguida, passa em revista textos que tradicionalmente receberam a classificação de utopia. No capítulo em que discute os textos produzidos “Entre renaissance et lumières”, Fénelon tem papel destacado. A ideia central de sua crítica fundamenta-se na observação de que o *Telêmaco*, em seu todo, não constitui uma utopia. O crítico destaca, entretanto, que Salento pode ser considerada uma verdadeira descendente da tradição de Morus, pois toda a cidade passa por uma reforma de modo a alcançar a perfeição, constituindo um mundo isolado (insularismo), autárquico (independência econômica), possuindo uniformidade social e um deísmo elementar (religião não institucionalizada). Por meio dessa transformação, o estudioso francês avalia o pensamento utópico de Fénelon: trata-se de uma economia fisiocrata, uma vez que as fontes mais certas e mais estáveis de sobrevivência estão no campo; e de uma política despótica, ainda que esclarecida, posto que o Estado apresenta-se centralizado e paternalista²⁰³. Para Trousson, *As aventuras de Telêmaco* renovaram o gênero utópico:

Salente échappe à la monotonie de l’utopie-programme par ses qualités littéraires et romanesques. On a dit que Fénelon renouvelait le genre. En effet, les autres pays imaginaires, lorsqu’ils reçoivent la visite du naufragé ou du voyageur, ont depuis longtemps expulsé toute les erreurs et baignent dans la perfection; Salente, au contraire, suggère des réformes, des modifications; l’idée de progrès y est donc présente (TROUSSON, 1999, p. 81-82).

Jean Michel Racault, pesquisador do Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages da Sorbonne, define Salento como uma utopia dinâmica. Em *Nulle part et ses environs: voyage au confins de l’utopie littéraire classique (1657-1802)*, Racault valoriza o fato de que Salento constitui o lugar da ação principal de

²⁰³ TROUSSON, *Voyages aux pays de nulle part*. Bruxelas: Editions de l’Univesité de Bruxelles, 1999. p. 80-81.

Telêmaco. A utopia criada por Mentor estaria relacionada com outros elementos da intriga, como a morte do filho de Idomeneu, o que faria dela um texto mais narrativo do que descritivo. Além disso, Mentor e o rei de Salento não devem ser analisados como meras testemunhas, mas personagens de ação. Todas essas características literárias levam o crítico a afirmar que Salento seria, portanto, uma utopia na história²⁰⁴. Esquemmatizando a trajetória dessa cidade imaginária, o crítico afirma que ela vai de uma civilização puramente urbana, fundada sobre o esplendor arquitetônico, passa por reformas que tentam conciliar agricultura e comércio, para enfim se estruturar como um Estado de estrita autarquia agrária²⁰⁵. Além disso, Racault defende que todas as cidades visitadas por Telêmaco, ou conhecidas pelo personagem por meio de relatos, têm a função utópica de estabelecer critérios para a avaliação das intervenções realizadas por Mentor na cidade de Idomeneu: “C’est donc une relation à trois termes (modèles\anti-modèles\réalité contemporaine) qui se substitue ici au rapport binaire du réel et de l’utopie”²⁰⁶.

As leituras políticas de *Les aventures de Télémaque* que seguiram os caminhos da utopia entendem as reformas promovidas pela *Sagesse* no último estágio de aprendizado de Telêmaco como um reflexo invertido da realidade francesa do final do século XVII. Para compreender essa relação, destacamos os textos de Roland Mousnier (1952), de Van Wijngaarden (1982) e de Myriam Yardeni (1980). Wijngaarden analisou o romance de Fénelon no quadro daquilo que denominou *Les odissées philosophiques en France entre 1616 et 1789*. Ao avaliar a “odisseia” de Telêmaco em busca de seu pai, o autor, num primeiro momento, faz uma reconstituição da crise vivida pela França de Fénelon. De acordo com o autor, nessa época:

[...] le roi de France était à l’apogée de la gloire et de la puissance. On lui avait décerné le titre de Grand et il était tout l’Etat: noblesse, clergé, magistrature, tout ployait devant sa grandeur. Le tiers avait perdu ses dernières libertés municipales, et l’établissement des intendants dans les provinces réduisait le pouvoir des Etats au droit d’accorder dans leurs assemblées annuelles, biennales ou triennales, des ‘dons gratuits’ obligatoires. La formation d’un pouvoir central despotique, l’obéissance passive

²⁰⁴ RACAULT, J-M. *Nulle part et ses environs*. Paris: PUF, 2003, p. 47.

²⁰⁵ RACAULT, 2003, p. 51.

²⁰⁶ RACAULT, 2003, p. 41.

imposée à tous les corps d'état, à tous les individus, le culte de la royauté et de la personne royale érigé en dogme, parachevaient l'absorption de la nation entière, l'incarnation de tout un peuple dans un seul homme, qui était arrivé à un degré d'infatuation dont on ne trouvera plus d'autre exemple dans l'histoire (WIJNGAARDEN, 1982, p. 79).

Em seguida, o crítico apresenta as discussões políticas e filosóficas correntes na época (libertinismo, jansenismo, etc) e, assim, afirma que, para entender esse tecido feito de literatura e de história, é preciso recorrer aos utopistas do *Seicento*, pois eles teriam encontrado a síntese entre vida material e liberdade espiritual sob um reinado tirânico e corrompido. Wijngaarden aponta no *Telêmaco* aquilo que considera ser “l'esprit utopique” de Fénelon: “une tentative pour corriger le caractère et les mœurs du monarque”²⁰⁷.

Yardeni, por sua vez, escreve seu *Utopie et revolte sous Louis XIV* para demonstrar aquilo que considera o alto grau de insatisfação dos pensadores do século XVII francês com a política de seu tempo. Com este trabalho, pudemos compreender em que medida o livro de Fénelon constituiria uma lente corretiva do Estado do Rei Sol²⁰⁸. Em suas reflexões sobre *Telêmaco*, a autora destaca que a concepção feneloniana de utopia é antes de tudo uma questão de bom governo e de bons costumes²⁰⁹. A partir desse argumento, Yardeni analisa as propostas de reforma de Salento como um programa para o próprio Duque de Borgonha. Um exemplo: para resolver o problema da desigualdade social, patente na França daquele tempo, Fénelon\Mentor promove a igualdade de condições materiais em Salento por meio de dois planos: “l'un comporte la

²⁰⁷ WIJNGAARDEN, N. V. *Les odyssees philosophiques en France entre 1616 et 1789*. Gêneve/Paris: Slatkine, 1982, p. 84.

²⁰⁸ Um olhar panorâmico sobre o reino de Luís XIV não detectaria uma crise se tivesse como objetivo avaliar a solidez de sua política e de sua economia. Mas foi justamente tal solidez que provocou manifestações de crítica aos princípios morais, éticos e religiosos que orientavam tal concepção de governo. Livros como os de Peter Burke (*A fabricação do rei*, 1994), de Trevor-Roper (*A crise do século XVII*, 2007), de Xavier-Cuche (*Une pensée sociale catholique*, 1991), de Jean Rohou (*Le XVIIe siècle, une révolution de la condition humaine*, 2002), nos mostram as diferentes consequências das medidas tomadas por Luís XIV na vida social, intelectual e cultural do povo francês. Com a revogação do édito que permitia o culto protestante na França, por exemplo, Luís XIV agregou à sua imagem os símbolos da arbitrariedade e da violência. Um tipo de resistência intelectual formou-se na Holanda e, de lá, mobilizou, por meio de panfletos, jornais e livros, ideias e ideais como o libertinismo, o ateísmo e filosofias da natureza que vieram abalar a ortodoxia católica, associando-a à opressão e ao obscurantismo (HAZARD, 1961, p. 81-97).

²⁰⁹ YARDENI, 1980, p. 27.

révalorisation de l'agriculture et du travail manuel, tandis que l'autre touche à une rédéfinition des élites sociales”²¹⁰.

Por fim, apresentamos a controversa leitura política de Roland Mousnier. Na edição especial em que a revista *XVIIe Siècle* comemorou o tricentenário de nascimento de Fénelon, o historiador publicou o artigo “Les idées politiques de Fénelon”²¹¹. Partindo do mesmo pressuposto dos críticos anteriormente comentados, qual seja, o de que *Les aventures de Télémaque* possuiria um conteúdo político inquestionável graças à sua destinação pedagógica real, Mousnier afirma que Fénelon não deve ser tomado como um pensador político porque sua sensibilidade sobrepunha-se à sua compreensão da realidade. “Comment cet amateur d'histoire n'a-t-il pas vu que les institutions qu'il préconisait ne correspondait pas du tout au stade de l'évolution sociale où le royaume se trouvait?”²¹² – pergunta-se o crítico. Na sequência, afirma-se que a política feneloniana é uma quimera²¹³, um tipo de devaneio sem contato com a realidade. Mousnier traz para o leitor interessado na singularidade do pensamento utópico de Fénelon e na constituição literária das utopias presentes em *Telêmaco* o problema da mimesis no gênero inaugurado por Thomas More.

3.2 Estudos de fontes

O leitor do século XVII estava, como vimos anteriormente, acostumado às figuras da Antiguidade, especialmente às figuras latinizadas, em sua prática cotidiana da *honnêteté*. Mitologia e história participavam da realidade social e política do cortejo, inspirando-lhe modelos de conduta e formas de compreender o presente e o passado:

Quando os intelectuais do Estado, nos primeiros anos do reinado, pintam a figura do monarca sob os traços do Imperador Augusto, não se trata de máscara que se toma emprestada e se utiliza somente em tempo de festa [...]. Tais cerimônias tornam manifesta aos olhos de todos a dimensão sócio-histórica do soberano francês, cristalizando seu retrato mitológico. [...] Luís XIV não é reencarnação de Augusto, nem é também o rei da França

²¹⁰ YARDENI, 1980, p. 72.

²¹¹ MOUSNIER, R. “Les idées politiques de Fénelon” in: *XVIIe siècle*, n. 12-13-14, 1951, p. 190-206.

²¹² MOUSNIER in: *XVIIe siècle*, n. 12-13-14, 1951, p. 203.

²¹³ MOUSNIER in: *XVIIe siècle*, n. 12-13-14, 1951, p. 204.

querendo imitar o imperador romano: ele se torna Luís-Augusto, uma nova personagem projetada em outra dimensão que associa o presente ao passado, o mito à história (APOSTOLIDÈS, 1993, p. 62).

Era natural que os autores de literatura de então fizessem desse imaginário uma fonte para suas obras de imaginação. A análise de Apostolidès deixa entrever, contudo, que não havia exatamente uma preocupação com a fidelidade às fontes antigas, mas uma atenção às possibilidades de fusão entre as imagens do passado e as demandas do presente.

O leitor moderno, por sua vez, está muito distante tanto da realidade do Antigo Regime quanto da Antiguidade que o constituía. *Les aventures de Télémaque* criou nesse leitor a necessidade de uma arqueologia que pudesse distinguir, dentre o vasto universo de imagens provenientes da Grécia Arcaica, da Grécia Helênica, da Roma de Virgílio e de Augusto, da Antiguidade judaica e da mística cristã, as fontes de Fénelon.

Albert Cahen, com sua edição de *Les aventures de Télémaque* de 1920, apontou os caminhos a serem seguidos. O crítico indicou, em suas notas, não apenas as leituras fenelonianas de Homero, de Virgílio e de Ovídio, como também as fontes supostamente utilizadas pelo autor em sua interpretação cristã das lendas pagãs. Na sequência, vieram trabalhos de fôlego como os de Goré (1957), Haillant (1981) e Kapp (1982).

L'itinéraire de Fénelon: Humanisme et Spiritualité, publicado por Jeanne-Lydie Goré em 1957, propõe-se a encontrar a unidade do pensamento feneloniano na chave de um “humanismo cristão”. Com esse objetivo em vista, a ideia de itinerário ganha ares de uma biografia intelectual que busca definir a imagem do “Fénelon leitor”. A doutrina de Madame Guyon aparece como fonte primeira do que Goré chama de “Florescimento de uma espiritualidade”. Seguindo a lógica das fontes místicas, a autora dedica um capítulo aos autores da tradição cristã que teriam influenciado Fénelon: Clemente de Alexandria, São Francisco de Sales e São João da Cruz. A mística teria lançado em Fénelon a semente do pessimismo diante da possibilidade de salvação e da esperança de uma auto-aniquilação do Eu no todo da

divindade²¹⁴. Ao analisar as fontes gregas, Goré sustenta a ideia de unidade conciliadora entre humanismo e cristianismo destacando no autor de *Telêmaco* um *élan* platônico. Seu quietismo seria pura paixão da beleza suprema defendida por Platão na *República*²¹⁵. Sob o véu das figuras da Antiguidade, Fénelon dirigia seu aluno real ao ideal de “Bem” cristão²¹⁶. Em *Les aventures de Télémaque*, as promessas dos Evangelhos se nuançam de idealismo platônico e de fatalismo discreto²¹⁷. O romance pedagógico de Fénelon é, para Goré, a síntese do itinerário espiritual do autor.

Culture et imagination dans les oeuvres de Fénelon “ad usum delphini”, escrito por Margarite Haillant ao longo dos anos 1970, pode ser considerado o primeiro trabalho que leva a cabo o objetivo de analisar as fontes da antiguidade greco-latina utilizadas por Fénelon na composição das obras literárias escritas para a educação do príncipe. O método aplicado pela autora estrutura sua análise em duas partes. Na primeira, denominada “Culture dans les oeuvres de Fénelon”, Haillant faz o levantamento das imagens constitutivas das fábulas, dos diálogos e das narrativas de aventuras. Os assuntos destacados são: a escolha dos heróis, os atributos dos deuses, a idade de ouro, as imagens das ilhas, das tempestades, dos naufrágios, o escudo de Telêmaco, a descida ao Hades, a cidade ideal e o rei perfeito. Além disso, ainda nessa primeira parte, estabelecem-se hipóteses para as edições e traduções em que Fénelon teria encontrado tais fontes no século XVII. Na segunda parte, a pesquisadora compara as fontes com as imagens fenelonianas, constituindo assim um estudo da “imaginação” do autor. Nessa segunda parte, assim como Goré, Haillant dedica sua atenção ao processo de cristianização da mitologia pagã. O texto crítico de Haillant, todavia, procura a essência feneloniana do *Telêmaco* no projeto de educação do príncipe: “s’il est très original quand s’inspire des Anciens, il l’est certes beaucoup plus quand il se livre à son imagination. Il forme un futur roi”²¹⁸. O modo como a autora topicaliza os temas mobilizados na formação do rei perfeito se nos afigura uma espécie de

²¹⁴ GORÉ, 1957, p. 448-450.

²¹⁵ GORÉ, 1957, p. 259.

²¹⁶ A tese de Léon Boulvé, *De l’héllénisme chez Fénelon*, publicada em 1897, aponta a presença de um “platonismo” nas teorias místicas do século XVII. Em 2005, Monika Simon realizou uma revisão da influência de Platão em Fénelon com seu *Fénelon platonicien?: étude historique, philosophique et littéraire*.

²¹⁷ GORÉ, 1957, p. 598.

²¹⁸ HAILLANT, 1981, p. 27.

“enciclopédia feneloniana” a que o leitor pode recorrer para simples consulta no momento mesmo da leitura do texto literário.

Télémaque de Fénelon: la signification d’une oeuvre littéraire à la fin du siècle classique (1982), de Volker Kapp, pesquisa fontes de natureza política e pedagógica. Partindo do pressuposto de que *As aventuras de Telêmaco* devem ser analisadas como uma narrativa pertencente à tradição dos *miroirs*, o crítico dedica sua leitura especialmente às relações entre a narrativa de Fénelon e *Les moeurs des israelites* de Claude Fleury, a *Politique tirée des propres paroles de l’Ecriture Sainte* de Bossuet, e *Memoires de Louis XIV*, texto autobiográfico. Este seria o conjunto de textos pedagógicos, todos escritos para instrução de príncipes no século XVII, que teria modelado a redação de *Telêmaco*, não apenas no que diz respeito ao conteúdo como à forma. A título de ilustração, pode-se resumir análise que Kapp faz da influência de Fleury, um companheiro de Fénelon nos estudos bíblicos no *Petit Concile*. Seu livro foi composto a pedido do Duque de Chevreuse, responsável geral pela educação dos herdeiros do Rei Sol. De *Les moeurs des israelites*, Fénelon apreende, segundo Kapp, uma lição de história, qual seja, julgar a civilização moderna à luz de uma fé racional²¹⁹. O princípio da comparação, usado tanto nos *Diálogos dos Mortos* quanto no *Telêmaco* viria dos estudos do Antigo Testamento e, assim, a *Bíblia* ganhava o mesmo *status* relativista e humanista dos textos greco-latinos²²⁰.

O crítico não deixa de avaliar a presença da espiritualidade do Puro Amor na narrativa de formação, mas seu objetivo mais geral mobiliza o conhecimento da mística feneloniana em função de uma pretendida “renovação espiritual da sociedade francesa”²²¹. Fica claro que a leitura de Kapp orienta-se a partir do que ele entende ser um descompasso entre a intenção do autor e a recepção da obra. Após dois capítulos dedicados às fontes pedagógicas e políticas da narrativa, Kapp desenvolve a análise do escândalo político provocado pela publicação do *Telêmaco* em seu tempo, destacando a tensão entre o programa de reforma do Estado idealizado por Fénelon e a combinação entre verdade e ficção tão criticada por seus contemporâneos. Daí provém interpretações que valorizam aquilo que “Fénelon desejava significar”, que “pretendia transformar”, bem como valorizam uma escolha consciente das fontes político-cristãs para uma

²¹⁹ KAPP, 1982, p. 105.

²²⁰ KAPP, 1982, p. 107.

²²¹ KAPP, 1982, p. 113-124.

educação principesca. Sua conclusão, de qualquer forma, constitui um elogio à estética de *Telêmaco*: trata-se de uma tentativa bem-sucedida de ultrapassar o antagonismo entre literatura e moral sobre uma base religiosa.

3.3 Espiritualidade e pedagogia

O movimento da água saindo da fonte e correndo para o mar expressa o modo como a história de Fénelon tem sido lida e contada ao longo dos últimos cem anos de fortuna crítica. Hoje, considera-se que, a partir do encontro com Madame Guyon, a metafísica de Fénelon se transformou em mística. Além dos textos já citados no primeiro capítulo desta Tese, acrescentamos que, naquele momento de ascensão, Fénelon escreveu ainda, a pedido de seu mestre Bossuet, uma *Réfutation du système du père Malebranche sur la nature et la grâce*, em que defendia a tese de que Deus é independente da glória que sua criação lhe rende. Imagina-se que Fénelon tenha iniciado nesta mesma época, entre 1687 e 1688, sua *Démonstration de l'existence de Dieu*, em que se vislumbram os caminhos percorridos pelas águas de sua religiosidade²²².

No tratado sobre a existência de Deus, Fénelon mobiliza seu conhecimento de filosofia antiga e moderna, pagã e cristã, bem como empenha sua arte retórica em favor da argumentação de que a fé pode ser defendida, e mesmo assegurada, pela razão. O texto está dividido em duas partes porque elas definem dois modos correspondentes de demonstração, um pela observação da natureza, outro pelo salto no abismo da alma. Na primeira parte, o autor toma o mundo como espelho de Deus. Sua argumentação perpassa e inquire toda a criação, dos corpos celestes aos animais inferiores, do exterior ao interior do homem, “on y voit tout ensemble également, et la fragilité de la créature, et l’art du Créateur”²²³. A própria faculdade humana de conhecimento constitui prova da existência de Deus²²⁴. E se a maior parte das pessoas, inclusive os filósofos, não se mostra capaz de ver e saber o sagrado, é porque “l’homme

²²² O campo semântico da água, presente tanto nas cartas de direção espiritual de Fénelon quanto em sua obra filosófica, originou-se no emprego metafórico da palavra “torrente”, no sentido de curso d’água impetuoso, que Madame Guyon consagrou em suas obras sobre a oração passiva. Sobre o assunto cf. o ensaio *Fénelon* de Marcel Raymond (1967).

²²³ FÉNELON, 1983, v2, p. 542.

²²⁴ FÉNELON, 1983, v2, p. 565.

n'a des yeux que pour voir des ombres, et la vérité lui paraît um fantôme: ce qui n'est rien est tout pour lui; ce qui est tout ne lui semble rien"²²⁵.

A constatação do potencial engano do homem a respeito de si mesmo e das coisas do mundo, elaborada na primeira parte da *Démonstration*, leva o Fénelon filósofo a cogitar, na segunda parte, a hipótese de que o homem não passa de um Nada monstruoso²²⁶. Estamos, neste momento, no abismo do ser. Para Jeanne-Lydie Goré, a ideia ontológica do “Nada” aproxima-se perigosamente do absurdo moderno²²⁷. Dessa possibilidade, o autor extrai a prova definitiva para sua metafísica. Ou há o Nada ou será preciso admitir a existência de Deus. “Ô merveille qui m'explique toutes les autres, vous êtes incompréhensibles. [...] C'est à cet infini que je vous reconnais pour l'être qui m'a tiré du néant”²²⁸. Mas a ideia do Nada ressurge em sua argumentação com o objetivo de reforçar a perfeição e a infinitude de Deus: “J'embrace tout et je ne suis rien. Je suis um rien qui connaît l'infini!”²²⁹. O retorno do Nada figura a veia aberta que transformará a lógica cartesiana do metafísico em uma sede inesgotável de mística.

As duas partes da *Démonstration* contém os pilares filosóficos para a compreensão dos modos de representação que caracterizam a estética feneloniana. De um lado, a observação da natureza como obra de arte da criação divina nos conduz ao conceito de “belo natural”. Por outro lado, a concepção de homem desenvolvida na segunda parte da *Démonstration* nos traz o ideal de “simplicidade” que coloca em tensão a possibilidade de relação entre o natural e o adquirido na formação humana. Vejamos como a crítica especializada tem discutido esses dois conceitos estéticos fundamentais para o estudo literário da obra de Fénelon.

3.3.1 A expressão poética do “belo natural”

A linguagem poética de *Les aventures de Télémaque* sempre atraiu elogios, mesmo de seus detratores: a Boileau, Fénelon parecia muito melhor poeta do que teólogo; e Voltaire, ao descrever as fraquezas narrativas de *Telêmaco*, destacava a admirável individualidade do estilo feneloniano²³⁰. No século XX, os estudiosos dessa

²²⁵ FÉNELON, 1983, v2, p. 594.

²²⁶ FÉNELON, 1983, v2, p. 604.

²²⁷ GORÉ, 1957, p. 146.

²²⁸ FÉNELON, 1983, v2, p. 615.

²²⁹ FÉNELON, 1983, v2, p. 618.

²³⁰ apud BURY, 2004, p. 541.

linguagem ganharam o fundamento filosófico do Puro Amor para analisarem sua expressividade.

A ideia de “belo natural” surge na primeira parte da *Démonstration*, quando Fénelon busca provas da existência de Deus naquilo que considera *l’art de la nature*. Nesse contexto, Deus é chamado de “o grande artista” e “o grande arquiteto” em função da beleza do universo e do arranjo ordenado e engenhoso com que tal beleza é construída. A fim de demonstrar que a beleza do universo não é resultado do acaso, Fénelon instaura uma comparação entre a criação ordenada do mundo e a criação ordenada da poesia homérica. Com essa analogia, consolida-se tanto a ideia de um deus artista quanto a necessária espiritualização da obra de arte, uma vez que se trata de imitação da natureza, obra de arte primeira. A partir dessa constatação, Fénelon sente necessidade de “entrar no detalhe da natureza”, onde vai descobrir o “belo natural”. Ao passar em revista as maravilhas da criação, o autor mobiliza os elementos que fundamentam sua concepção de beleza:

Qu’on cherche tant qu’on voudra dans la physique les raisons les plus ingénieuses pour expliquer ce fait: toutes ces raisons [...] se tourneront en preuve de la divinité. Plus ce ressort qui conduit la machine de l’univers est juste, simple, constant, assuré et fécond en effets utiles, plus il faut qu’une main très puissante et très industrieuse ait su choisir ce ressort le plus parfait de tous (FÉNELON, 1983, v2, p. 522).

Interpretando essa passagem nos termos propostos pelo próprio autor, se a máquina do universo (a obra de arte da natureza) é justa, simples, constante, uniforme e fecunda com efeitos úteis, a obra de arte realizada pelo homem deve seguir tal modelo. Às ideias de uma beleza simples e fecunda, Fénelon acrescenta sua admiração pela sublime tensão existente entre a variedade das espécimes criadas (diferentes plantas, animais etc) e a imutabilidade das leis que regem tal heterogeneidade:

Qui est-ce qui a donné à la toute nature des lois tout ensemble si constantes et si salutaires, des lois si simples, qu’on est tenté de croire qu’elles s’établissent d’elles-mêmes, et si fécondes en effets utiles, qu’on ne peut s’empêcher d’y reconnaître un art merveilleux? (FÉNELON, 1983, v2, p. 524)

Na *Lettre à Académie*, ao descrever a necessidade de um projeto que unificasse as atividades de seus colegas, Fénelon sistematiza os preceitos da simplicidade, da utilidade e da naturalidade partindo do pressuposto de que a poesia é mais útil e mais séria do que o vulgo a julga, pois a religião a consagrou para si desde o surgimento do homem²³¹. A poesia cumpre sua função quando observa a “arte maravilhosa da natureza”, criando uma beleza amável cujos arranjos dispensam o supérfluo e seguem leis imutáveis:

On gagne beaucoup en perdant tous les ornements superflus pour se borner aux beautés simples, faciles, claires et négligées en apparence. Pour la poésie, comme pour l'architecture, il faut que tous les morceaux nécessaires se tournent en ornements naturels. [...] Je veux un beau si naturel, qu'il n'ait aucun besoin de me surprendre par sa nouveauté; je veux que ses grâces ne vieillissent jamais, et que je ne puisse que presque me passer de lui (FÉNELON, 1899, p. 68; p. 72).

Durante a primeira metade do século XX, os críticos de Fénelon admiravam os preceitos acima descritos, mas não acreditavam na possibilidade de estabelecer uma relação direta entre a teoria poética defendida pelo autor e a expressão dessa poética em *Telêmaco*. Albert Cahen, em seu ensaio introdutório de 1920, enumera os principais defeitos dessas *Aventuras*: o tom moralizante, as inverossimilhanças do enredo, a generalização das personagens, a monotonia, a repetição, a simplicidade grosseira²³². Antoine Adam, em sua *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, não apenas critica negativamente o estilo do livro (epítetos banais, excessivas comparações, imitação pouco criativa de Homero e de Virgílio, e mais uma vez, a insuportável inverossimilhança), como acusa de inocente a recepção contemporânea do *Telêmaco* que o celebrou como o mais belo poema do século. De uma forma que não sabemos afirmar se é irônica ou não, Adam afirma que o estilo das *Aventuras* oferece mesmo o exemplo daquela beleza natural de aparência negligenciada que Fénelon defendia. Adam caracteriza, assim, a competência poética de Fénelon: uma escrita

²³¹ FÉNELON, 1899, p. 52.

²³² CAHEN, 1920, p. XX-XXIII.

descuidada e indecisa²³³. Obviamente, os dois autores compreendem e reconhecem a importância do conteúdo veiculado por *Les aventures de Télémaque*, mas a forma dessa narrativa não resiste aos critérios de uma crítica literária alimentada pela tradição do novo, da ruptura e do gênio.

O primeiro estudo completamente dedicado às características literárias de Fénelon foi realizado pelo italiano Arnaldo Pizzorusso em 1959. *La poetica de Fénelon* inicia-se com uma reflexão sobre a necessidade de redefinir o termo clássico para denominar o autor de *Telêmaco* como um escritor dessa maneira. O objetivo do estudo é avaliar as concordâncias e discordâncias entre a obra literária propriamente dita e os textos teóricos (inclusive os de espiritualidade e de metafísica) escritos por Fénelon. No balanço geral, o texto de *Les aventures de Télémaque* é valorizado como a obra que mais ajuda a perceber os movimentos entre teoria e prática. O autor demonstra, por exemplo, que aquela concepção de natureza maravilhada com a imutabilidade das regras produtoras de um “belo natural” manifesta-se nas descrições vagas e indiretas das paisagens por onde os personagens das aventuras circulam²³⁴. Contrapondo-se a Cahen e a Adam, Pizzorusso entende as imitações de Homero como uma forma de realização de uma representação sensível e útil (no sentido de educativa) da natureza. Sem buscar respostas definitivas para as querelas que pretenderam rotular a obra feneloniana, as conclusões desse estudo apontam para os caminhos que *Telêmaco* abriu para uma reflexão sobre as formas da poesia.

3.3.2 A simplicidade sublime

O “belo natural” pode ser definido como um conceito mimético em que a realidade imitada é entendida como obra de arte divina. A representação dessa natureza sacralizada deve, portanto, expressar tal espiritualidade. O bom poeta, na opinião de Fénelon, emprega o “belo natural” para conduzir os homens à sabedoria e à virtude²³⁵. A ideia grega de *paidagógia*, de direção, de condução, constitui a poética feneloniana:

D’ailleurs la poésie a donné au monde les premières lois: c’est elle qui a adouci les hommes farouches et sauvages, qui les a rassemblés des forêts où

²³³ ADAM, 1997, v3, p. 551-552.

²³⁴ PIZZORUSSO, A. *La poetica di Fénelon*. Feltrinelli, 1959, p. 31.

²³⁵ FÉNELON. *Lettre à l’Académie*. Edição definida por Albert Cahen. Paris: Hachette, 1899, p. 54.

ils étaient épars et errants, qui les a policés, qui a réglé les mœurs, qui a formé les familles et les nations, qui a fait sentir les douceurs de la société, qui a rappélé l'usage de la raison, cultivé la vertu et inventé les beaux-arts; c'est elle qui a élevé les courages pour la guerre et qui les a modérés pour la paix (FÉNELON, 1899, p. 53).

A poesia seria responsável por criar a possibilidade de educação do homem na sabedoria divina. Em nota presente na edição da *Lettre à l'Académie* que ora citamos, o crítico Albert Cahen informa que, para Fénelon, a primeira idade do homem foi aquela do paraíso edênico, anterior ao pecado, cujo correspondente pagão encontra-se na Idade do Ouro. A palavra poética do “belo natural”, ao reunir a paixão e a verdade²³⁶, teria poder similar ao verbo divino: ela reuniu os homens bárbaros que o pecado original espalhou, regrou seus costumes, incutiu-lhes a virtude. Mais uma vez, é na poesia homérica que Fénelon busca os exemplos para seu discurso sobre poética. Em sua fala para a Academia, o autor afirma o prazer de encontrar na *Odisséia* pinturas naturais do detalhe da vida humana. “Cette simplicité de mœurs semble ramener l'âge d'or”²³⁷. Assim, se o conceito de “belo natural” fundamenta a mimesis feneloniana, a ideia de simplicidade define o ideal de homem que habitará o mundo recriado pelo poeta. Literatura, espiritualidade e pedagogia, portanto, não se distinguem no pensamento de Fénelon.

Com essa perspectiva, François-Xavier Cuche, em seu *Télémaque entre père et mer*, defende que o *Telêmaco* não pode ser lido como uma obra de arte autônoma. Trata-se de um livro escrito para a educação de um príncipe. Mais do que isso: levando-se em consideração a pedagogia sistematizada por Fénelon em seu *Traité de l'éducation des filles*, trata-se de um espelho desenhado com a naturalidade e a simplicidade da estética do “Puro Amor” para que o Duque de Borgonha pudesse nele se projetar e, a partir dele, se moldar. Nas palavras do crítico: “Livre de vie, ouvert sur la vie réelle de son destinataire réel et le supposant implicitement sans cesse, il nécessite un mode d'emploi pour être goûté vraiment”²³⁸. O livro de Cuche pretende oferecer ao leitor moderno esse “modo de usar”. Utilizando-se do aparato teórico da psicanálise, Cuche volta-se para as questões políticas, morais, estéticas e pedagógicas da obra

²³⁶ FÉNELON, 1899, p. 75.

²³⁷ FÉNELON, 1899, p. 73

²³⁸ CUCHE, 2009, p. 28.

feneloniana, demonstrando que *Telêmaco*, apesar de ser um “livro morto”, permanece na cultura ocidental como memória de um sistema de valores simbólicos. Com tal interpretação, as críticas que acusaram essas *Aventuras* de didatismo monótono e de cópia pouco criativa da Antiguidade perdem o sentido.

O mesmo pressuposto da impossibilidade de separação entre literatura, espiritualidade e pedagogia na leitura de *Telêmaco* sustenta o livro de François Trémolières – *Fénelon et le sublime*. A princípio, o autor dedica-se a procurar os fundamentos da estética e da eloquência fenelonianas. Em seguida, ocupa-se com definir o sentido de sublime a partir da espiritualidade do “Puro Amor”. Quando chega à análise de *Les aventures de Télémaque*, Trémolières observa que o personagem Mentor rege todos os momentos da vida de seu discípulo para elevá-lo a mais alta glória. O crítico opta, assim, por estender o conceito de glória para os domínios da estética e da devoção. À ideia de grandeza dos reis e dos chefes de Estado, o autor percebe a existência de uma antítese que se define pela grandeza verdadeira vinda da interioridade²³⁹. Para alcançar a grandeza interior, Telêmaco é conduzido pela palavra sublime de Mentor. Essa condução deve ser entendida, na visão do crítico, como uma conversão produzida pela poesia. É preciso ressaltar que a reflexão de Trémolières nos apresenta uma representação do sublime e não uma estilística do sublime, como tradicionalmente produzem os tratados de retórica. Ao mapear os empregos das noções de grandeza e de glória em uma obra que tem por objetivo educar um príncipe, o autor trata diretamente de literatura e pedagogia.

3.4 Revisões do conceito de Classicismo

Somos herdeiros de uma concepção monolítica do Classicismo. Essa concepção parte do pressuposto de um acordo mudo entre os doutrinadores do período, bem como de um conjunto de obras que realizou com perfeição os ideais da Razão. “Uma virtude do apaziguamento”, “uma força calma”, “a serenidade consciente de quem conhece as paixões e as dúvidas” – assim Paul Hazard sintetiza o senso-comum acerca das obras produzidas na segunda metade do século XVII²⁴⁰. Na virada do século XX para o XXI, estudiosos franceses mobilizaram-se para desfazer esse engano. Atualmente, rejeita-se até mesmo uma formulação tão categórica como a de uma

²³⁹ TRÉMOLIÈRES, F. *Fénelon et le sublime*. Paris: Champion, 2009, p. 540.

²⁴⁰ HAZARD, 1961, p. 420-421.

“doutrina clássica” que havia pautado a reflexão de René Bray em *La formation de la doctrine classique* (1966).

A expressão “gosto clássico”, por exemplo, consolidou-se nas histórias da literatura francesa como propriedade comum a autores tão diferentes como Pascal, Bossuet, Boileau e La Fontaine. Segundo Claude Chantalat, autor de um importante estudo sobre o relativismo do gosto no século XVII²⁴¹, esta noção foi adotada pelos intelectuais do Estado de Luís XIV com o intuito de controlar os humores e a versatilidade do “homem honesto”²⁴². A metáfora vinha do campo semântico da experiência gustativa para os manuais de civilidade e daí passou a ser usada por críticos e escritores, assumindo uma função estética fortemente ligada ao racionalismo. O gosto clássico deveria cumprir o papel de fixar o belo – afinal, se a razão era um preceito universal, o gosto também deveria ser²⁴³. A reação contra o excesso de controle que esse preceito impunha à vida artística do século XVII manifestou-se, conforme podemos ler na pesquisa de Chantalat, na utilização da expressão “je ne sais quoi”²⁴⁴. Juízo de valor que poderia se valer de um sentimento ou de uma impressão, o “je ne sais quoi” liberava tanto a crítica quanto os autores das regras clássicas: sem tal qualidade inapreensível mas sempre real, a beleza mais perfeita permaneceria sem atrativo²⁴⁵.

Ordem, razão, universalidade, unidade, clareza, medida, natural, regra são expressões tradicionalmente vinculadas ao discurso que pretendeu definir o Classicismo como o ápice da perfeição estética, ou ao menos de uma estética bem sistematizada, realizada na história literária da França – e pela França, na história literária do Ocidente. Não é difícil encontrar nuances desse juízo uniformizador em nossos melhores leitores de literatura. Apenas a título de ilustração, tomamos a *História da literatura* de Carpeaux. Apesar de insinuar a possibilidade de pensar-se em “um classicismo” de Boileau e em outro de Pascal, o crítico afirma: “O que parece cartesianismo na literatura francesa do século XVII é antes um traço característico da literatura francesa inteira: o gosto da exposição sistemática, da clareza metódica, da composição simétrica”²⁴⁶. Ao longo das 900 páginas do segundo volume da nova edição

²⁴¹ CHANTALAT, C. *A la recherche du goût classique*. Paris: Klincksieck, 1992.

²⁴² CHANTALAT, 1992, p. 41.

²⁴³ CHANTALAT, 1992, p. 43.

²⁴⁴ CHANTALAT, 1992, p. 47-60.

²⁴⁵ CHANTALAT, 1992, p. 48.

²⁴⁶ CARPEAUX, O. M. *História da Literatura Ocidental*. São Paulo: Leya, 2011, v2, p. 849.

da *História da Literatura Ocidental*, as querelas são esboçadas em suas particularidades, mas as tentativas de síntese acerca do Classicismo, infelizmente, tendem a resultar em determinações de uma essência.

A homogeneidade associada ao Classicismo falseia uma diversidade de ideias, manifestações, movimentos marginais e de resistência ao discurso oficial sobre arte e literatura. Acreditamos que essas mesmas características definidas como essência do Classicismo podem ser revisitadas como “lugares” ricos em tensões. O próprio Fénelon, apesar de aparecer, nos livros de história literária, como um autor do Classicismo, se observado de perto, não aceita com facilidade este rótulo. Em um sentido bastante específico, tem-se compactuado com o termo em questão: como discurso oficial do reino de Luís XIV. Em todo caso, percebemos que o financiamento das artes não constituía garantia suficiente para uma monodia a favor do rei²⁴⁷. Na biografia de La Fontaine escrita por Fumaroli²⁴⁸, relata-se que os *pensionnés* reclamavam de “fazer versos por dinheiro”²⁴⁹. Jean-Charles Darmon abre sua coletânea de estudos sobre os “classicismos” afirmando que historicizar as diferentes noções que o termo recobre é a única maneira de manter uma distância crítica das mitologias nacionalistas que seu uso corrente apaga²⁵⁰.

Um ponto de partida interessante para essa pesquisa seria o mapeamento dos conceitos a que a palavra Classicismo e seus correlatos se opõem. Um trabalho de tal natureza está fora de nossas possibilidades, mas não podemos negar que tal perspectiva surgiu ao longo de nossas leituras, nos levando a definir o modo como gostaríamos de olhar para nosso objeto. Em seu estudo sobre *Racine et Shakespeare*²⁵¹, Stendhal utiliza o adjetivo “clássico” para designar uma espécie de antônimo de romântico; do mesmo modo, Classicismo aparece em oposição a Romantismo. Basta retomar as palavras-chave comumente utilizadas para definir o Classicismo e assim teremos um quadro semântico dicotômico que ilumina nosso modo de apresentar as escolas literárias. Outro emprego interessante como contraponto para nossas reflexões está em *Verdade e método* de Gadamer, em que clássico surge como uma forma de

²⁴⁷ Cf. *Crise de la littérature française sous Louis XIV: humanisme et nationalisme* (1976) de Bernard Magné.

²⁴⁸ *Le poète et le roi: Jean de La Fontaine em son siècle*. Paris: Editions de Fallois, 1997.

²⁴⁹ FUMAROLI, 1997, p. 245.

²⁵⁰ DARMON, J-C; DELON, M. *Histoire de la France littéraire: Classicismes*. Paris: PUF, 2006, p. 9.

²⁵¹ STENDHAL (Henri-Marie Beyle). *Racine et Shakespeare*. Paris: Librairie Larousse, 1962.

assegurar a essência da obra de arte contra o relativismo promovido pela reflexão histórica²⁵². Na contramão dessa corrente, a presente Tese adota, o que se explicará mais adiante, o relativismo radical histórico de Auerbach para buscar a configuração (mímesis) das forças históricas em conflito na obra de Fénelon, dispensando a questão do que pode ser chamado de clássico.

Ao problema da história vem prender-se o da representação. Uma das teses de *As palavras e as coisas* de Foucault define a Era Clássica como a idade da representação por excelência. Na compreensão do filósofo (pós-)estruturalista, a linguagem clássica apresenta o pensamento segundo os princípios da identidade, da igualdade e da simultaneidade, o que terminaria por produzir uma ruptura com a tradição epistemológica ocidental²⁵³. Não temos espaço nem condições para entrar na discussão em termos filosóficos, mas a ideia de transparência mimética que Foucault expande para toda a “era clássica” não ultrapassa os limites do sistema de Port-Royal. Em outras palavras, a definição de mímesis clássica como espelho do pensamento não dá conta de todas as manifestações literárias do período ou do que costumamos rotular como obras do Classicismo.

A ideia de uma uniformidade inerente ao Classicismo não resiste a estudos como os de Noémi Hepp, que trata o período literário de Fénelon como “Une époque inquiète”²⁵⁴, apontando, no mundo das letras, os transtornos provocados pela recorrência ao gênero utópico e as transformações do romanesco. Em 2006, Jean-Charles Darmon e Michel Delon reuniram estudos que também contribuem para um desmonte do que consideram o “ideal positivista do Classicismo”, bem como para a reflexão sobre os diferentes “classicismos” do XVII²⁵⁵. Dentre os textos aí reunidos, destacam-se: o ensaio de Emanuel Bury, que define os salões como o espaço da heterogeneidade, um espaço que estaria fora do alcance das políticas culturais de Luís XIV²⁵⁶; o de Beatrice Guion, que observa a contradição entre a regra clássica dos gêneros e a produção efetiva no final do século XVII. Essa autora aponta para o fato de que um dos gêneros mais valorizados pelos teóricos de Luís XIV, a poesia épica, não

²⁵² GADAMER, H-G. *Verdade e método*. Trad. Flávio Paulo Meures. Petrópolis: Vozes, 2002.

²⁵³ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

²⁵⁴ HEPP In: MESNARD, 1990, p. 307-425.

²⁵⁵ *Histoire de la France littéraire: Classicismes*. Paris: PUF, 2006.

²⁵⁶ BURY In: DARMON, J-C; DELON, 2006, p. 88-116.

obteve grandes realizações, ao passo que o romance e a fábula, considerados pelos doutos gêneros menores, desenvolveram-se e ganharam o público²⁵⁷.

A Querela entre Antigos e Modernos pode ser entendida como a principal manifestação de tal heterogeneidade. Os grandes nomes dessa história literária oscilaram entre o respeito à tradição e uma vontade de novidade. Jeanne-Lydie Goré afirmou em seu *L'itinéraire de Fénelon: humanisme et spiritualité* que a Querela entre Antigos e Modernos foi o sintoma mais notável da crise do humanismo²⁵⁸. A novidade era condenada pelos Antigos – vale conferir o uso negativo das palavras *nouveau* e *nouveauté* nas *Oraisons Funèbres* de Bossuet. Mas basta lembrar que a própria prática humanista definiu-se como uma descoberta da condição irrevogável de novidade, ou seja, que nunca foi possível para a Florença do século XIV ser novamente a Atenas do século V a.C.²⁵⁹; ou ainda, que o humanismo, no mesmo momento em que declara a grandeza da Antiguidade, anuncia também sua morte – basta lembrar esta contradição para entendê-la como o *agón* constitutivo da modernidade. Assim, se podemos admitir algum tipo de essência, que seja a da historicidade.

Apostolidès (1993) apresenta uma outra explicação para a Querela, que não exclui, mas recorta de forma provocadora a de Goré. Para o autor de *O rei-máquina*, se o Classicismo era a norma estética do Estado, a Querela entre Antigos e Modernos manifestava uma ruptura ideológica no seio do projeto cultural de Luís XIV. Desde 1663, data da criação da *Petite Académie*, o campo semântico-alegórico do *Imperium* orientava oficialmente a representação da glória do monarca. Luís XIV apresentava-se como Augusto. A partir e em função dessa alegoria central, a realidade da corte francesa organizou-se durante os anos 60 e 70. O projeto político, obviamente, ultrapassava o cultural. E chegou o momento em que o processo de centralização exigiu uma política cultural nacionalista, exigência que teve reverberação na literatura. Em 1687, Perrault fez a leitura de seu poema *Le siècle de Louis Le Grand*, propondo uma renovação correspondente das atividades literárias francesas.

Defendia-se, então, a excelência da língua nacional, mas muitos reclamaram deste desrespeito pelas línguas da Antiguidade. A questão da língua nacional desdobrou-se em valoração do próprio reino e, assim, a República das Letras

²⁵⁷ GUION In: DARMON, J-C; DELON, 2006, p. 131-156.

²⁵⁸ GORÉ, 1957, p. 272.

²⁵⁹ BARON, H. *In search of florentine civic humanism*. Princeton, 1988.

viu-se divida entre aqueles que acreditavam viver um período de decadência e aqueles que defendiam a era do Rei Sol como o ápice da cultura europeia. Um dos principais problemas dessa divisão estava na interpretação do Estado de Luís XIV²⁶⁰. Para Boileau, por exemplo, a modernidade do Estado Absoluto tinha um limite. A realeza era um ofício sagrado antigo. O rei não deveria ser entendido como um começo absoluto, mas como a continuação de uma tradição. Os Modernos, por sua vez, concebiam o Estado Absoluto como a superação teológica e política da Antiguidade. O reino de Luís XIV deveria ser considerado a única referência para si mesmo²⁶¹.

Aproveitando o ensejo criado pela presença de Foucault, em termos epistemológicos, os Modernos defendiam o método racionalista para buscar a verdade. Para Malebranche, por exemplo, esse método consistiria em construir um aparato lógico-conceitual cujo único produto seria a “verdade una e pura”²⁶². Os Antigos, por sua vez, apoiavam-se na verdade estabelecida nos centões (gênero que reunia frases célebres de grandes autores da Antiguidade) e na História (então concebida como *Magistra vitae*). Segundo Kapp, o estatuto científico do conhecimento humanista estava sendo questionado e até mesmo ridicularizado, uma vez que se fundamentava na memorização de opiniões formuladas por homens de outros tempos²⁶³.

O problema desdobra-se de uma teoria do conhecimento para um debate sobre a definição de texto, pois a crença na unidade da verdade sustentava uma concepção de texto racionalista, em que as palavras e as coisas se designavam mutuamente. Contra isso, a concepção filológica de texto entendia seu objeto de atenção como um lugar de refração da verdade original em uma multiplicidade de imagens²⁶⁴. Essa distinção de origem epistemológica ilumina a transformação experimentada pelos gêneros narrativos ao longo do século XVII²⁶⁵. Trata-se de uma transformação em que, aos poucos, se abandonou as figuras da Antiguidade (poemas heroicos) e se desenvolveu um tipo de realismo muito próximo daquele reconhecido como tal no

²⁶⁰ FUMAROLI, 2001.

²⁶¹ Não se deve deduzir, contudo, que os partidários dos Antigos fossem grandes críticos do governo do Rei Sol. Ao contrário, Boileau e Racine foram os historiadores oficiais de Luís XIV durante a Querela.

²⁶² SPECHT, R. “Sensação e visão de ideias. Transformação do cartesianismo numa filosofia da exclusiva ação de Deus” in: *Filósofos do século XVII*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2000, p. 206-230.

²⁶³ KAPP, 1999, p. 717.

²⁶⁴ KAPP, 1999, p. 717.

²⁶⁵ Cf. Camille Esmein. “Le tournant historique comme construction théorique: l’exemple du «tournant» de 1660 dans l’histoire du roman” in: <http://www.fabula.org/lht/0/Esmein.html>. Acesso em 02/06/2012.

século XVIII, um realismo, defendido pelos Modernos, que falava a linguagem do coração humano (histórias verdadeiras)²⁶⁶.

Do tumultuado fim do século XVII francês importa menos avaliar vitórias e derrotas e mais reconhecer sua heterogeneidade, bem como a permanência das questões formuladas – é possível respeitar os princípios sem a superstição dos mestres? O gênio precisa de técnica? Deve-se julgar uma obra literária pelo prazer que ela produz ou pelo cânone? O progresso do conhecimento leva a um progresso da razão? O belo é sempre o mesmo em todas as épocas? Principalmente, importa definir as respostas de Fénelon, para além de seu discurso oficial. Como já sugerimos, a estabilidade do classicismo foi uma ilusão. Fénelon, a despeito de sua aparente fleuma, não permaneceu imune às perturbações de seu tempo. Vale lembrar que, depois de ter saído a campo para participar pessoalmente do projeto real de conversão dos protestantes franceses, o Bispo de Cambrai defendeu uma doutrina pouco ortodoxa como a do Puro Amor. Ao mesmo tempo, escreveu um romance alegórico cujas ideias políticas jogavam óleo sobre o fogo da Querela do Quietismo.

Em 1713, conscientes de que se havia perdido a noção de seus fins e de sua utilidade, os integrantes da Academia Francesa decidiram discutir sobre as ocupações às quais deveriam se dedicar a partir daquele momento. A famosa *Lettre à l'Académie* de Fénelon surgiu nesse contexto. Ele foi o primeiro membro a redigir um projeto para o futuro das artes na França. Fénelon, aquele que, de certa maneira, ameaçava a base religiosa do Estado Absolutista com uma suposta heresia; aquele que havia criticado o reino de Luís XIV em uma carta e em uma sátira, propunha, então, um projeto que corroborava a política cultural do reino. Partidário oficial dos Antigos no que tange a seu respeito e sua admiração pelos grandes nomes da Antiguidade, mobilizou, contudo, diferentes gêneros, antigos e modernos, para escrever *As aventuras de Telêmaco*. E mais, adotou a concepção de história antiga para projetar sua visão de futuro. Mais uma contradição interessante: sua “força-para-história” estava em seu cristianismo.

É nessa intrincada rede de “classicismos” que procuramos entender as escolhas políticas e estéticas que conformam o trabalho mimético realizado em *As aventuras de Telêmaco*. Não pretendemos dar conta de todas as variedades e oscilações

²⁶⁶ Cf. *Antigos e Modernos: cena literária na França do século XVII* de Leila de Aguiar Costa (2009) e *Antigos contra modernos: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle* de Joan DeJean (2005).

que o plural da palavra implica, mas buscamos identificar as nuances contraditórias da variável Fénelon.

Parte II

(Estudo dos princípios morais, espirituais e políticos da utopia de Salento)

1. Dos princípios morais: imagens de inspiração utópica

Ao se despedir de Telêmaco, ao final do Livro XVIII, Mentor revela sua natureza divina, abençoa aquele que estava destinado a reinar e pede-lhe: “Lorsque vous régnerez, mettez toute votre gloire à renouveler l’âge d’or”²⁶⁷. Esta frase pode ser considerada a chave das relações entre literatura e realidade travadas em *As aventuras de Telêmaco*. Trata-se de um disfarce de grande habilidade que transforma um texto de natureza política, como o espelho de príncipes, em uma “mensagem na garrafa, a mensagem de um naufrago”²⁶⁸ social que se distanciou da realidade para melhor enxergá-la. Mentor, personagem da mitologia homérica, se revela Minerva, deusa da sabedoria; esta *Sagesse*, por sua vez, manifesta-se frequentemente cristã, o que faz supor a imagem de Jesus do Novo Testamento; um último véu poderia ainda desvelar, na origem desse *mise en abîme*, a figura de Fénelon – que estaria dizendo a seu aluno real: “quando reinar, coloque toda vossa glória em renovar a idade de ouro, traga-nos Astréia de volta”.

A auto-representação de Fénelon no interior de seu próprio texto literário pode parecer estranha ao gosto do leitor moderno de literatura que, há mais ou menos um século, condenou a busca das intenções do autor ou, há muito mais tempo, rejeita a ideia de arte como instrumento. Mas estamos analisando um texto literário do século XVII, quando a obra de arte era concebida em vista de um fim exterior a si mesmo. O próprio autor referiu-se assim a sua obra, em carta enviada ao padre Le Tellier:

Le Télémaque c’est une narration fabuleuse en forme de poème héroïque comme ceux d’Homère et de Virgile, où j’ai mis les principales instructions qui conviennent à un prince que sa naissance destine à régner. Je l’ai fait que dans un temps où j’étais charmé des marques de bonté et de confiance

²⁶⁷ FÉNELON, 1920, L. XVIII, p. 533.

²⁶⁸ FIRPO, L. in: *Revista Morus – Utopia e Renascimento*, n. 2. 2005, p. 227-237.

dont le roi me comblait. Il aurait fallu que j'eusse été non seulement l'homme le plus ingrat, mais encore le plus insensé, pour y vouloir faire des portraits satirique et insolents. J'ai horreur de la seule pensée d'un tel dessein. Il est vrai que j'ai mis dans ces aventures toutes les vérités nécessaires pour le gouvernement et tous les défauts qu'on peut avoir dans la puissance souveraine; mais je n'en ai marqué aucun avec une affectation qui tende à aucun portrait ou caractère [...]. Je n'ai jamais songé qu'à amuser M. le duc de Bourgogne par ces aventures et qu'à l'intruire en l'amusant, sans jamais vouloir donner cet ouvrage au public (apud CAHEN, 1920, p. VIII).

Tal perspectiva pedagógica sustenta-se no enunciado de *As aventuras de Telêmaco* pela confirmação de princípios morais, políticos e sociais encontrados em outros textos não ficcionais como *Lettre à Louis XIV*, *Lettre à Académie*, *Table de Chaulnes* e as cartas de direção espiritual, especialmente o *Examen de Conscience sur les Devoirs de la Royauté*; além disso, no plano da enunciação, os narradores não se diferenciam do ponto de vista moral ou mesmo em termos de estilo, demonstrando, senão sua origem, ao menos o caráter intencionalmente pedagógico da obra; nesse sentido, a narrativa vê-se sinteticamente representada num determinado ponto do seu curso, quando Minerva revelada afirma:

Fils d'Ulysse, écoutez-moi pour la dernière fois. Je n'ai instruit aucun mortel avec autant de soin que vous. Je vous ai mené par la main au travers des naufrages, des terres inconnues, des guerres sanglantes et de tous les maux qui peuvent éprouver le cœur de l'homme. Je vous ai montré, par des expériences sensibles, les vraies et les fausses maximes par lesquelles on peut régner. Vos fautes ne vous ont pas été moins utiles que vos malheurs : car quel est l'homme qui peut gouverner sagement, s'il n'a jamais souffert et s'il n'a jamais profité des souffrances ou ses fautes l'ont précipité? (FÉNELON, 1920, p. 533)

A *mise en abîme* estruturante da obra verifica-se também no jogo especular que constitui a figura do aprendiz de rei. Se, no caso da construção da alegoria do mestre, verifica-se ao longo da narrativa uma superposição vertical de máscaras (o leitor descobre, aos poucos, a lógica da alegoria cristã aplicada sob a figura de Mentor); as condições dadas para a identificação do jovem Duque de Borgonha com as aventuras vividas, de outro modo, bifurcam-se, pois que se observa surgir, paralelamente, a primeira personagem de projeção que o leitor real encontra em Telêmaco, a imagem de

Idomeneu. Este rei, a despeito da experiência e da idade²⁶⁹, aparece perdido em suas imperfeições, demonstrando não apenas a necessidade da constante aprendizagem, mas sua possibilidade de aperfeiçoamento. A *mise en abîme* criada por Fénelon explicita a dimensão reflexiva do discurso narrativo, o que evidencia não apenas sua consciência estética, como sua consciência histórica²⁷⁰ – ambas a serviço de um projeto político-pedagógico que pretendemos descrever nesta segunda parte da Tese.

Em outro texto destinado ao Duque de Borgonha, Fénelon exalta a importância do conhecimento de história na formação de um rei:

[...] Savez-vous par quelles formes le royaume s'est gouverné sous les diverses races; ce que c'était que les anciens parlements, et les états généraux qui leur ont succédé; quelle était la subordination des fiefs; comment les choses ont passé à l'état présent, sur quoi ce changement est fondé; ce que c'est que l'anarchie; ce que c'est que la puissance arbitraire, et ce que c'est que la royauté réglée par les lois, milieu entre les deux extrémités? Souffririez-vous qu'un juge jugeât sans savoir l'ordonnance, et qu'un général d'armée commandât sans savoir l'art militaire? Croyez-vous que Dieu souffre que vous régniez, si vous réglez sans être instruit de ce qui doit borner et régler votre puissance? Il ne faut donc pas regarder l'étude de l'histoire, des mœurs et de tout le détail de l'ancienne forme du gouvernement comme une curiosité indifférente, mais comme un devoir essentiel de la royauté (FÉNELON, 1983, v2, p. 977)

²⁶⁹ O discurso sobre a juventude em *Telêmaco* segue, a princípio, o *lieu commun* da inexperiência, do descontrole, da imprudência. Quando percebe que seu protegido está seduzido pela enganadora doçura de Calypso, Mentor elabora a máxima que marcará o aprendizado da desconfiança de si: “La jeunesse est présomptueuse; elle se promet tout d'elle-même : quoique fragile, elle croit pouvoir tout et n'avoir jamais rien à craindre; elle se confie légèrement et sans précaution” (FÉNELON, 1920, L.I, p. 10). Ao longo da narrativa, contudo, percebemos que, assim como outras metáforas, a imagem da juventude inexperiente pode converter-se no seu contrário. No campo de guerra, por exemplo, a velhice, sempre elogiada como o tempo da sabedoria, é criticada como inflexível e incorrigível, assim como a juventude passa a ser louvada como o tempo do domínio de si e da vontade de auto-correção. Antes de considerarmos uma contradição, entendemos esse “deslizamento” de sentidos entre o polo positivo e o negativo como uma materialização de um pressuposto básico de Fénelon, qual seja, a fé na natureza pecadora do homem e a possibilidade de sua salvação.

²⁷⁰ A consciência histórica, de natureza mimética, abarca a consciência estética (que, no nosso entendimento, diz respeito ao domínio de procedimentos formais e de seus efeitos de sentido). Recordamos que, para Auerbach, a consciência histórica diz respeito ao modo como se manifesta literariamente o sentimento de realidade de um autor, seja na relação entre narrador e matéria narrada, seja na relação que um personagem estabelece com seu próprio destino. O caráter histórico dessa consciência reside no fato de que essas relações se dão no tempo e são, elas mesmas, experiências do tempo. Além disso, e não menos importante, essas relações, para o filólogo, materializam-se sempre por meio de operações linguísticas singulares, às quais ele se dedica no início de cada análise que se propõe a fazer, como podemos observar nos vinte ensaios do *Mimesis*.

O título “Exame de Consciência sobre os deveres da realeza” orienta o leitor para uma tradição religiosa de textos confessionais²⁷¹, mas não é difícil perceber que Fénelon promove um deslizamento da forma confessional, fazendo-a apropriar-se do conteúdo das cartas de advertência pertencentes à tradição medieval cristã da “parenética régia”²⁷². De qualquer maneira, mantém-se a função do gênero exame de consciência, cuja finalidade doutrinária era inculcar preceitos da moral cristã. O texto de Fénelon faz passar sob os olhos do príncipe os “pecados” do reino em que viviam. O autor imprime a gravidade persuasiva do discurso religioso às palavras de instrução moral e política que pretendia comunicar. Entre as lições distribuídas em 38 artigos, o preceptor do Duque de Borgonha afirma que o estudo da história, dos costumes e de outros detalhes das antigas formas de governo é um dos deveres essenciais da realeza. Pelo gênero utilizado, pelo tom áspero de diretor espiritual adotado, o texto nos oferece uma visão muito negativa do governo em vigência na época. O reinado de Luís XIV ignoraria os modelos do passado, o que trazia, na visão do autor, sérias consequências para sua moral e sua administração. Apenas com o desprezo das formas de governo de outras raças (leia-se: linhagem, família)²⁷³ é que se poderia chegar à constituição de um poder tão centralizado como o de Luís XIV. Por isso, Fénelon seguiu perguntando: o que foram os antigos Estados Gerais? Qual era a subordinação dos feudos? Como as coisas passaram ao estado presente? Sobre o que se fundaram essas transformações? A consciência histórica de Fénelon contava, pois, com uma imagem muito própria de sua realidade, e, baseada nesta imagem, com uma ideia de transformação, de mudança, de progresso – ideia que se desenvolvia pouco a pouco em um século ainda bastante apegado à experiência circular do tempo.

Quando Fénelon decidiu escrever seu *miroir* com uma linguagem literária, no intuito de ensinar por meio de exemplos sensíveis as principais máximas da arte de governar, nos deu a possibilidade de pensar que a consciência histórica de um autor não

²⁷¹ O gênero “exame de consciência” recobre, tradicionalmente, textos de natureza confessional que têm como centro a expressão da intimidade de um indivíduo. Muito utilizado pelos seguidores do catolicismo, trata-se, de forma geral, de um texto em primeira pessoa que se toma a si mesmo como objeto de conhecimento. Essa atualização do “conhece-te a ti mesmo”, próprio da sabedoria antiga, ganha o tom mais angustiado próprio da fé cristã. A auto-análise, como prática religiosa cristã, parte do pressuposto agostiniano da natureza corrompida do homem. O gênero teria surgido, assim, com vista ao aperfeiçoamento, ao domínio de si, o que passa, necessariamente, por um *ágon* interior, daí sua natureza angustiosa. “As confissões” de Santo Agostinho são um belo exemplo disso.

²⁷² Gênero de exortação e encorajamento do príncipe à virtude. Cf. SENELLART, M. *As artes de governar*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 47.

²⁷³ LE BRUN, 1983, v2, p. 1670.

pode ser definida apenas pela identificação do entendimento de que existe uma unidade entre caráter e destino, como fez Auerbach. A percepção das coisas e o sentimento de conflito entre diferentes experiências de tempo, entre diferentes suposições do que seja o real, também devem ser levadas em consideração. O autor Fénelon tinha em mente um repertório de bons e maus modelos com os quais pretendia mudar a orientação da vida presente; possuía consciência e, dado o lugar privilegiado de preceptor de príncipes, força histórica. Com esta intenção, dedicou-se à educação principesca para a qual fora convocado; produziu narrativas literárias que materializaram o choque entre a vida que seguia e aquela a que desejava retornar, permitindo que sua consciência histórica recortasse e constituísse esteticamente, no mundo das representações utópicas, o projeto de uma sociedade perfeita que teria existido no passado.

Apesar de figurar, em termos narrativos, como a última cidade a ser visitada, esta Tese sustenta que *As aventuras de Telêmaco* foram escritas em função de Salento. Como pudemos perceber com a paráfrase literária apresentada inicialmente, o enredo do romance divide-se em duas partes: a primeira narra as viagens do filho de Ulisses por diversas ilhas, reinos e cidades – lugares sempre descritos segundo suas orientações morais, políticas e sociais. A segunda passa-se toda em Salento e demonstra como administrar um reino com justiça e fazer seu povo feliz. As primeiras viagens de Telêmaco parecem-nos, desse modo, terem sido escritas a fim de preparar o leitor para a reforma de Salento. Na Salento reformada por Mentor, os defeitos dos maus exemplos são sanados e as qualidades dos bons modelos são adotadas.

Na realidade da ficção, a finalidade última da reforma de Salento é a instrução prática do jovem príncipe. Mentor objetiva demonstrar os princípios que levam a uma vida social feliz. A felicidade apresenta-se como o *télos* da reforma, sendo que, para alcançá-la, uma sociedade precisa de boas leis que devem ser amadas, mais do que respeitadas. Esse amor será cultivado por pessoas educadas na moderação – uma das quatro virtudes cardeais do dogma católico, que valoriza a vida simples, centrada no trabalho, preocupada com a utilidade das coisas, desvinculada do dinheiro. Uma boa educação estaria, para Fénelon, na base de uma sociedade feliz. Tal será a lógica deste primeiro capítulo: perseguiremos os sentidos das palavras que, no pensamento de Fénelon, poderiam trazer de volta Astréia para o mundo dos humanos. Felicidade, Lei, Moderação e Educação parecem ser os valores capazes de projetar o passado sobre o

futuro, as qualidades necessárias para a construção do caminho para a Idade de Ouro em *As aventuras de Telêmaco*.

1.1 Os paradoxos da felicidade

As palavras “bonheur”, “heureux” e “malheureux” criam em torno de si um dos principais campos semânticos do romance feneloniano. Tendo como finalidade a “felicidade dos povos”, o *speculum* de Fénelon ainda guarda muito da tradição da arte de governar medieval, que estava inscrita no horizonte de uma escatologia. Governar não se restringia a um sentido político, mas recobria também uma dimensão espiritual, moral e pedagógica que deveria resultar na salvação. Tudo começaria na formação pessoal do rei, pois, segundo Senellart, havia um fio contínuo que ligava o domínio de si à direção do Estado²⁷⁴. No *Telêmaco* percebemos como a experiência individual do prazer apresenta-se como um entrave à busca da felicidade dos povos, fim último da arte de governar. Ao longo de suas aventuras, o filho de Ulisses acumula lições sobre a infelicidade de ser imperfeito.

Desde o princípio das *Aventuras*, a felicidade individual mostra-se esvaziada de sentido e moralmente negativizada. É Ulisses quem oferece o primeiro exemplo quando recusa a felicidade de reinar em Ogígia com a deusa Calipso. Diante de uma nova chance de sedução, a imortal mente sobre o destino do pai na tentativa de ganhar o filho:

Votre père a eu le même bonheur que vous; mais hélas! il n'a pas su en profiter. Je l'ai gardé longtemps dans cette île: il n'a tenu qu'à lui d'y vivre avec moi dans un état immortel, mais l'aveugle passion de revoir sa misérable patrie lui fit rejeter tous ces avantages. Vous voyez tout ce qu'il a perdu pour revoir Ithaque, qu'il n'a pu revoir (FÉNELON, 1920, L. I, p. 12)

Em nome de Ítaca, Ulisses abre mão do sonho da imortalidade e dispensa os famosos prazeres da ilha de Calipso. Mesmo imitando o gesto de recusa do modelo paterno, Telêmaco ainda desconhece o amor da pátria que o motivou. Pouco tempo depois, o jovem príncipe seria arrebatado pela felicidade prometida pela paixão da ninfa Eucharis e desejaria permanecer na ilha. Os tormentos trazidos por esse sentimento, as

²⁷⁴ SENELLART, 2006, p. 31.

oscilações de humor, a fraqueza moral e a angústia não foram suficientemente fortes para convencer Telêmaco da falsa felicidade a que se apegava. Os conselhos arrazoados de Mentor mostraram-se, uma única vez, inúteis. O preceptor usa da força física para arrancar seu discípulo da ilha.

A lição, contudo, não está completamente assimilada. Uma vez mais Telêmaco se deixará arrastar pelos prazeres pessoais na ilha de Chipre. O aprendizado da verdadeira felicidade é lento, mas aponta seus caminhos:

Fils du sage Ulysse, il faut que tu deviennes, comme lui, grand par la patience. Les princes qui ont toujours été heureux ne sont guère dignes de l'être: la mollesse les corrompt, l'orgueil les enivre. Que tu seras heureux, si tu surmontes tes malheurs et si tu ne les oublies jamais! Tu reverras Ithaque, et ta gloire montera jusqu'aux astres. Quand tu seras le maître des autres hommes, souviens-toi que tu as été faible, pauvre et souffrant comme eux; prends plaisir à les soulager; aime ton peuple, déteste la flatterie, et sache que tu ne seras grand qu'autant que tu seras modéré et courageux pour vaincre tes passions (FÉNELON, 1920, L. II, p. 35).

A felicidade vem da experiência da infelicidade, do aprendizado que a fraqueza, o orgulho e as paixões descontroladas podem oferecer. Telêmaco será verdadeiramente feliz quando, ao fim de suas aventuras, sua experiência puder fazer a felicidade de seu povo em Ítaca. De acordo com a tese de François-Xavier Cuche, aí está a síntese do “pensamento social católico” que Fénelon compartilha com o Petit Concile, para quem a caridade, o amor, a maior das três virtudes teológicas, deve orientar as reflexões morais e estas, as práticas sociais²⁷⁵.

Não será exagerado lembrar que, segundo o dogma cristão, a felicidade pessoal encontra-se adiada para a eternidade. Na interpretação do Bispo de Cambrai, a felicidade está proibida aos homens. O texto das *Maximes* fala, em última instância, da ilusão da felicidade fora do amor divino. “Vous n’avez qu’à souffrir”, aconselha Fénelon. O pecado original eliminou toda possibilidade de plenitude. A narrativa exemplar da primeira parte apresenta-nos uma sucessão de reveses nas vidas dos reis – Bochoris, Pigmalião, Idomeneu – que fizeram do exercício de poder sua felicidade pessoal. Telêmaco resume a lição ao presenciar a morte do filho tirano de Sesóstris:

²⁷⁵ CUCHE, F-X. *Une pensée sociale catholique: Fleury, La Bruyère, Fénelon*. Paris: CERF, 1991.

Toute ma vie il sera peint devant mes yeux, et, si jamais les dieux me faisaient régner, je n'oublierais point, après un si funeste exemple, qu'un roi n'est digne de commander et n'est heureux dans sa puissance qu'autant qu'il la soumet à la raison. Hé! quel malheur, pour un homme destiné à faire le bonheur public, de n'être le maître de tant d'hommes que pour les rendre malheureux! (FÉNELON, 1920, L.II, p. 49)

O gozo pessoal é uma ilusão que conduz à infelicidade. Fénelon aceita, quando muito, os prazeres moderados propiciados pelo cultivo da vida interior, como experimentou Telêmaco no deserto do Egito; pela arte dedicada a glorificar os deuses e suas verdades, como a realiza Mentor ao tomar a lira para si no livro VII; ou pelo amor virtuoso da filha de Idomeneu, antípoda da ninfa Eucharis e da deusa Calipso. No plano terreno, a lei do amor ao próximo estabelece que a única felicidade possível reside na relação com o outro: “A ninguém devais coisa alguma, senão o amor recíproco; pois quem ama ao próximo tem cumprido a lei”²⁷⁶. Assim, o grande desafio de Telêmaco será encontrar em seu “instinto de felicidade”, inscrito nos corações humanos pelo próprio Deus²⁷⁷, uma dimensão social que o lance na busca pela “felicidade dos povos”. Quantas vezes não lemos no texto das *Aventuras de Telêmaco* que a obrigação do príncipe é “tornar os homens bons e felizes”?²⁷⁸

O primeiro passo para a realização concreta dessa obrigação consiste no reconhecimento do “bem público”²⁷⁹. A expressão define-se no *Telêmaco* de forma vaga, apenas em oposição a interesses particulares. No *Examen*, ficamos sabendo que o “bem público” é o fundamento de todas as leis²⁸⁰. Gallouédec-Genuys confirma sua importância para as teorias anti-maquiavelistas do século XVII: o “bem público” deveria constituir a divisa do príncipe cristão, pois se tratava do critério de legitimidade

²⁷⁶ Romanos 13:8.

²⁷⁷ Em uma carta a Bossuet, Fénelon afirma que “rien ne peut nous arracher du coeur l'inclination indélébile, aveugle et nécessaire d'être heureux”. Cuche nos lembra que essa felicidade não possui qualquer vínculo com a vontade individual, mas que se trata de uma manifestação da felicidade divina no homem; no máximo, pode-se considerá-la um desejo natural, uma aspiração à beatitude (cf. CUCHE, 1991, p. 218).

²⁷⁸ Cf. os episódios de Creta, do Hades e da despedida entre Mentor e Telêmaco.

²⁷⁹ A noção de “bem público” não era uma novidade no tempo de Fénelon. Ela foi formulada teoricamente pela primeira vez por Aristóteles em sua *Ética a Nicômaco*. Mas a principal referência para os pensadores do século XVII era Jean Bodin com seu *Les six livres de la République* de 1593.

²⁸⁰ FÉNELON, 1983, v2, p. 974-1009.

de sua ação²⁸¹. Com isso, podemos validar uma impressão que se desenvolve e se aprofunda ao longo da narrativa, a impressão de que “bem público” equivale a felicidade, prosperidade e saúde do povo. Um pensamento maquiavélico, resistente à abrir mão da opressão como estratégia de governo, poderia questionar se um povo feliz não se tornaria um povo relaxado. Ao que Mentor responderia:

- Ne craignez point - dit Mentor - cet inconvénient: c'est un prétexte qu'on allègue toujours pour flatter les princes prodigues, qui veulent accabler leurs peuples d'impôts. Le remède est facile. Les lois que nous venons d'établir pour l'agriculture rendront leur vie laborieuse; et, dans leur abondance, ils n'auront que le nécessaire, parce que nous retranchons tous les arts qui fournissent le superflu (FÉNELON, 1920, L. X, p. 278)

O cristianismo de Fénelon valoriza o trabalho e a moderação, não existe, portanto, possibilidade de felicidade sem austeridade.

Ora, o exemplo mais perfeito de povo feliz está em Bética, o reino não visitado, a fábula que faz todo o resto parecer um sonho contrário às leis da natureza. Vale ressaltar, desde já, que Bética não pode ser definida como uma utopia, posto que não resulta de um projeto político-social, mas está situada aquém da História, na Idade de Ouro²⁸², em um momento anterior à abertura da caixa de Pandora. Este reino constitui uma alegoria do jardim do Éden, da felicidade perfeita que precedeu a queda, dando continuidade às metáforas que mascaram o conteúdo cristão da narrativa feneloniana. Nesse mundo *in illo tempore*, a maior parte dos habitantes são pastores ou agricultores, vivem satisfeitos com o que a natureza oferece, rejeitando o supérfluo. A partir desse princípio, que se torna uma lei, o povo de Bética consegue evitar a violência e a decadência moral. O valor social cristão da felicidade recebe, no romance de Fénelon, o reforço pedagógico dessa imagem sintética, ao mesmo tempo extrema e inalcançável, que não se quer modelo prático, mas objeto de contemplação.

Bética ilustra o que Noémi Hepp chama de “mito da felicidade dos povos”²⁸³. Sesóstris e Baleazar são, para Telêmaco, os principais exemplos de reis que alcançaram a felicidade pessoal prodigalizando o bem público. Em Salento, o filho de

²⁸¹ GALLOUÉDEC-GENUYS, 1963, p. 161.

²⁸² TROUSSON, 1999, p. 20.

²⁸³ Cf. *Homere en France au XVII siècle*, 1968.

Ulisses terá a oportunidade de observar como deve trabalhar pela felicidade do povo nas reformas que Mentor promove para Idomeneu. Para além das medidas práticas que transformam as leis, os costumes, a organização social, fica claro, em todos os reinos conhecidos, que o governante obterá sucesso em sua missão de tornar o povo bom e feliz apenas se conseguir se cercar de bons conselheiros. Talvez esta seja a única censura a ser feita a Sesóstris, a de escolher mal seus homens de conselho; Pigmalião afastou de si as pessoas virtuosas; Idomeneu não teve força moral para repelir os adulares e aceitar o *parler franc* da única pessoa de bem que esteve ao seu lado. “Heureux le roi qui est soutenu par de sages conseils! Un ami sage et fidèle vaut mieux à un roi que des armées victorieuses. Mais doublement heureux le roi qui sent son bonheur et qui en sait profiter par le bon usage des sages conseils!”²⁸⁴ A felicidade do rei está, assim, condicionada à felicidade de ter bons conselheiros perto de si, zelosos do bem público, o que garante a “felicidade dos povos”.

A “felicidade dos povos” garante a felicidade dos reis, mas os deveres da realeza produzem um fardo que poucos gostariam de carregar. Aí está o paradoxo fundamental da teoria cristã do poder feneloniana. Não consideramos gratuito que a imagem síntese de Bética negue um modelo de príncipe e, ao mesmo tempo, provoque uma reflexão sobre a infelicidade de ser rei. “Quelle folie - disent-ils – de mettre son bonheur à gouverner les autres hommes, dont le gouvernement donne tant de peine, si on veut les gouverner avec raison et suivant la justice!”²⁸⁵ Telêmaco já tinha ouvido de Termosiris uma advertência sobre a responsabilidade do cargo que herdaria um dia. De Sesóstris a Idomeneu, todos os reis conhecidos, inclusive os maus, comprovavam a máxima do “fardo da realeza”. Os bons reis sofrem porque verdadeiramente se preocupam com a felicidade de seu povo. Na visão de Fénelon, essa preocupação conduz naturalmente o príncipe a buscar o despojamento de si, entregando-se de corpo e alma a seus súditos, provendo suas necessidades, tornando-se o rei um verdadeiro escravo. Por outro lado, os reis perversos padecem justamente porque não encontram a sonhada felicidade em suas paixões, na realização de seus caprichos, na satisfação de suas vaidades.

Enganam-se, portanto, os reis que acreditam ter e exercer poder. O poder não está na realeza, mas na lei. Feliz será o povo que encontrar para si um rei que

²⁸⁴ FÉNELON, 1920, L. X, p. 251.

²⁸⁵ FÉNELON, 1920, L. VII, p. 185.

trabalha e vela para que as leis sejam amadas e respeitadas. Para Fénelon, a lei é a única possibilidade de tornar a vida social feliz. No livro V de *Telêmaco*, pouco antes do início da prova de sabedoria para escolha de um novo rei, vemos o narrador afirmar:

Le premier d'entre ces vieillards ouvrit le livre des lois de Minos. C'était un grand livre qu'on tenait d'ordinaire renfermé dans une cassette d'or avec des parfums. Tous ces vieillards le baisèrent avec respect; car ils disent qu'après les dieux, de qui les bonnes lois viennent, rien ne doit être si sacré aux hommes que les lois destinées à les rendre bons, sages et heureux (FÉNELON, 1920, p. 115).

A felicidade do povo não seria resultado das livres escolhas do rei. Na *Dionísíaca* de Nonnus, a virgem Astréia recebeu de Afrodite a pequena Béroe, destinada a reinar na cidade de Beirute, famosa por seus tribunais. Astréia alimentou-a em seu peito com o leite virginal, fez rios de leis correrem para os lábios do bebê, espremeu em sua boca o trabalho da abelha de muitas células, e misturou o favo loquaz em uma sábia taça²⁸⁶. A felicidade idealizada por Fénelon lança raiz na orientação determinada pela lei, manifestação da razão divina, à qual o príncipe deve submeter-se para a realização do bem público.

1.2 O limite sagrado do poder

Depois de enviar Telêmaco para a experiência da Guerra, Mentor volta-se para os problemas de Idomeneu e de seu reino. No livro X, os cuidados prodigalizados para a cidade de Salento promovem transformações radicais em seus costumes e em sua organização. O primeiro objeto de atenção de Mentor é o comércio, que recebe leis para um funcionamento justo, sem exploração de mercadorias de luxo, sem dívidas impagáveis, sem falências, sem sobrecarga de impostos:

Il alla visiter le port et entra dans chaque vaisseau. Il s'informa des pays ou chaque vaisseau allait pour le commerce: quelles marchandises il y apportait; celles qu'il prenait au retour; quelle était la dépense du vaisseau pendant la navigation; les prêts que les marchands se faisaient les uns aux autres; les

²⁸⁶ NONO DE PANÓPOLIS. *Dionísíacas. Cantos I-XII*. Trad. Leandro M. Pinkler, Madrid: Gredos, 1995.

sociétés qu'ils faisaient entre eux, pour savoir si elles étaient équitables et fidèlement observées; enfin les hasards des naufrages et les autres malheurs du commerce, pour prévenir la ruine des marchands, qui, par l'avidité du gain, entreprennent souvent des choses qui sont au-delà de leurs forces. Il voulut qu'on punît sévèrement toutes les banqueroutes, parce que celles qui sont exemptes de mauvaise foi ne le sont presque jamais de témérité. En même temps il fit des règles pour faire en sorte qu'il fût aisé de ne faire jamais banqueroute: il établit des magistrats à qui les marchands rendaient compte de leurs effets, de leurs profits, de leur dépense et de leurs entreprises. Il ne leur était jamais permis de risquer le bien d'autrui, et ils ne pouvaient même risquer que la moitié du leur. De plus, ils faisaient en société les entreprises qu'ils ne pouvaient faire seuls, et la police de ces sociétés était inviolable par la rigueur des peines imposées à ceux qui ne les suivraient pas. D'ailleurs, la liberté du commerce était entière: bien loin de le gêner par des impôts, on promettait une récompense à tous les marchands qui pourraient attirer à Salente le commerce de quelque nouvelle nation (FÉNELON, L. X, 1920, p. 262-263)

Assim como Telêmaco havia aprendido em Creta, todas as coisas admiráveis de uma vida social feliz vêm do amor às leis: a educação, o gosto pelo trabalho, a vida simples, a força na virtude, a conquista da glória, a saúde, a paz, a união das famílias, a liberdade, a abundância sem supérfluos²⁸⁷. Na ilha de Minos, as regras salutare para a boa convivência vinham da inspiração divina. No século de Fénelon, o direito divino ao exercício do poder régio fundamentava o processo de centralização do Estado sob o reinado de Luís XIV. A origem divina das leis em Creta poderia fortalecer os argumentos do absolutismo mobilizados por Bossuet para seu rei. Fénelon, contudo, faz a sabedoria dos deuses inspirarem em Minos a disposição que “Ceux qui ont dans leurs mains les lois pour gouverner les peuples doivent toujours se laisser gouverner eux-mêmes par les lois. C’est la loi, et non pas l’homme, qui doit régner”²⁸⁸. Assim, não apenas o comércio, mas todas as instâncias da vida material, política e social deveriam ser legisladas e até mesmo o rei deveria submeter-se à lei. O reformador de Salento resume assim o papel do rei em Creta:

²⁸⁷ FÉNELON, L. V, 1920, p. 103.

²⁸⁸ FÉNELON, L. V, 1920, p. 115.

Il peut tout sur les peuples; mais les lois peuvent tout sur lui. Il a une puissance absolue pour faire le bien, et les mains liées dès qu'il veut faire le mal. Les lois lui confient les peuples comme le plus précieux de tous les dépôts, à condition qu'il sera le père de ses sujets. [...] Minos n'a voulu que ses enfants régnaient après lui qu'à condition qu'ils régneraient suivant ces maximes: il aimait encore plus son peuple que sa famille. [...] (FÉNELON, L.V, 1920, p. 103-104).

No *Examen*, a lei também é apresentada como prioridade, como meta e como critério de valor para a formação do príncipe:

Avez-vous travaillé à vous instruire des lois, coutumes et usages du royaume? Le roi est le premier juge de son état: c'est lui qui fait les lois; c'est lui qui les interprète dans le besoin; c'est lui qui juge souvent dans son conseil suivant les lois qu'il a établies ou trouvées déjà établies avant son règne; c'est lui qui doit redresser tous les autres juges: en un mot, sa fonction est d'être à la tête de toute la justice [...] (artigo 7 in: FÉNELON, 1983, v2, p. 975).

O poder legislativo do rei, para Fénelon, residia menos na necessidade de criar leis do que na obrigação de fazer-se juiz e, com isso, fazer justiça, tomando as medidas necessárias para a manutenção da ordem e da paz. Entre as medidas necessárias para a prática da justiça estão, a princípio, a educação interior do príncipe, que comporta a desconfiança de si mesmo, a autodisciplina, o cultivo da virtude da moderação; e a escolha de bons conselheiros, que implica o conhecimento dos homens. Assim, por mais que o poder legislativo do príncipe seja amplo, sua finalidade é uma só: tornar o povo feliz. Mentor pretende que Telêmaco reine sozinho em Ítaca, mas não teme o poder exercido por um rei sábio e moderado, cercado de bons conselheiros. Seguindo esses dois princípios, Mentor sabe que o rei zelará pelas leis que o subordinam a seu povo; por isso, esse rei não desejará ter mais do que as pessoas que o cercam; que saberá tornar seu povo feliz, educando-o na virtude com seus próprios exemplos²⁸⁹.

A centralidade das leis em *As aventuras de Telêmaco* incorpora, assim, a ideia de um exercício sacrificial do poder, já que o rei deve despojar-se de todos os interesses pessoais para ser digno de realizar na terra aquilo que Deus sonhou para os homens. Dessa maneira, Fénelon distancia-se da teoria absolutista de poder, ao mesmo

²⁸⁹ FÉNELON, L. V, 1920, p. 104.

tempo em que deixa a espiritualidade do Puro Amor influenciar sua reflexão sobre as prerrogativas do príncipe. A prática do despojamento de si mesmo aparece já no modelo do Egito, em que Sesóstris faz-se amar por seu povo graças a sua submissão e por sua capacidade de fazer justiça:

Ceux qui nous avaient pris dirent au roi que nous avions été trouvés dans un navire phénicien. Il écoutait chaque jour, à certaines heures réglées, tous ceux de ses sujets qui avaient ou des plaintes à lui faire, ou des avis à lui donner. Il ne méprisait ni ne rebutait personne, et ne croyait être roi que pour faire du bien à tous ses sujets, qu'il aimait comme ses enfants. [...] il jugeait tous les jours les peuples avec une patience et une sagesse qu'on admirait sans flatterie. Après avoir travaillé toute la journée à régler les affaires et à rendre une exacte justice, il se délassait le soir à écouter des hommes savants ou à converser avec les plus honnêtes gens, qu'il savait bien choisir pour les admettre dans sa familiarité (FÉNELON, L. II, 1920, p. 30-31).

As respostas de Telêmaco para as perguntas dos sábios incumbidos de escolher um novo rei para Creta inscrevem a arte de governar na espiritualidade do Puro Amor. Inspirado pela *Sagesse*, o discípulo de Mentor afirma que o homem mais livre é aquele que sabe ser livre na própria escravidão – o exercício do poder aparece frequentemente no romance como um fardo, uma prisão. E ainda quando declara que o mais infeliz de todos os homens é o rei que se crê feliz ao tornar infeliz outros homens – a imagem de Pigmalião volta como contraexemplo, interessado em sua própria felicidade, condena o povo à miséria e ao medo. Ao descer ao Hades em busca de notícias de seu pai, Telêmaco conhece, nos Campos Elísios, a recompensa dada aos bons reis: todos eles vivem em contínuo êxtase divino, em perfeita e eterna união com os deuses, como está previsto no artigo XXXIX das “Máximas dos Santos”. Nesse estado de alegria verdadeira, Telêmaco vê Argos, que amou seu povo e lhe concedeu boas leis (fica implícita a ideia de que o amor concede as leis ou que as leis são uma expressão do amor); Cecróps, que foi o primeiro rei egípcio a criar leis, estimular as letras e os bons costumes; Diocles, que morreu no campo de batalha para defender seu povo; além de Sesóstris, que Telêmaco havia conhecido em suas primeiras aventuras.

Por outro lado, no Tártaro, Telêmaco viu o pior castigo destinado aos reis que abusavam do poder. Os tiranos eram obrigados a olhar eternamente na imagem

refletida do espelho a monstruosidade de seus vícios: a vaidade, o medo da verdade, a indolência, o prazer na bajulação e no luxo, o anseio pela glória fútil e, por fim, o mais grave de todos os erros, o desprezo pelo povo. Segundo a análise de Gallouédec-Genuys, a lei constituía para Fénelon o imperativo absoluto capaz de impedir que o rei confundisse a finalidade última do Estado com sua própria satisfação²⁹⁰.

Um último exemplo extraído da descida de Telêmaco ao Hades, aparentemente inspirado em Sólon, nos oferece a síntese idealizada do poder da lei:

Considère cet autre: c'est un sage législateur, qui, ayant donné à sa nation des lois propres à les rendre bons et heureux, leur fit jurer qu'ils ne violeraient aucune de ces lois pendant son absence; après quoi, il partit, s'exila lui-même de sa patrie, et mourut pauvre dans une terre étrangère, pour obliger son peuple, par ce serment, à garder à jamais des lois si utiles (FÉNELON, 1920, L. XIV, p. 425).

Trata-se de mais uma daquelas sínteses que oferecem uma imagem de contemplação, entre as quais já comentamos o caso de Bética. No trecho supracitado, o amor da lei não apenas limita o poder do rei, como torna dispensável a figura do monarca. Nesse contexto ideal, a figura do povo ganha, ao menos uma vez, autonomia. Obviamente, o respeito à lei entra em conflito com a ideia de liberdade, que Fénelon introduz nas *Aventuras* apenas para fazer o elogio da submissão voluntária. Assim, Fénelon deixa entender que a liberdade do homem possui duas dimensões que não se contradizem: a liberdade é um presente de Deus para os homens, por isso ela também se confunde com a vontade divina e manifesta-se na capacidade de escolha de cada indivíduo. O exercício do livre arbítrio não possui outro espaço de atuação senão a sociedade. A moderação orientará os homens nesse exercício. Os homens moderados gozam a liberdade plena no respeito à lei e nas relações sociais.

1.3 A bárbara civilidade dos Antigos

Se a lei manifesta a vontade divina na vida que os homens compartilham, a moderação fundamenta moralmente uma vida social feliz, afinal, a moderação é a virtude que cria a disposição para a obediência²⁹¹. Fénelon valoriza a dialética existente

²⁹⁰ GALLOUÉDEC-GENUYS, 1963, p. 156-157.

²⁹¹ FÉNELON, 1920, L. X, p. 254.

entre o *Ethos* coletivo e a moral particular de cada indivíduo. O respeito à lei que sustenta o Estado depende dos costumes sociais, o que justifica que o príncipe governe por meio de uma política de costumes. Em Salento, a moderação não aparece apenas como resultado da reforma de Mentor, mas antes participa da dinâmica criadora das medidas que a constituem:

Pour le dedans de la ville, Mentor visita tous les magasins, toutes les boutiques d'artisans et toutes les places publiques. Il défendit toutes les marchandises de pays étrangers qui pouvaient introduire le luxe et la mollesse. Il régla les habits, la nourriture, les meubles, la grandeur et l'ornement des maisons, pour toutes les conditions différentes. Il bannit tous les ornements d'or et d'argent, et il dit à Idoménée: "Je ne connais qu'un seul moyen pour rendre votre peuple modeste dans sa dépense, c'est que vous lui en donniez vous-même l'exemple. Il est nécessaire que vous ayez une certaine majesté dans votre extérieur; mais votre autorité sera assez marquée par vos gardes et par les principaux officiers qui vous environnent. Contentez-vous d'un habit de laine très fine, teinte en pourpre ; que les principaux de l'Etat, après vous, soient vêtus de la même laine, et que toute la différence ne consiste que dans la couleur et dans une légère broderie d'or, que vous aurez sur le bord de votre habit. Les différentes couleurs serviront à distinguer les différentes conditions, sans avoir besoin ni d'or, ni d'argent, ni de pierreries" (FÉNELON, 1920, L. X, p. 264).

A defesa da modéstia é recorrente ao longo de todo o romance, mas, na reforma de Salento, essa virtude possui um papel essencial. Mentor exige a moderação material, entendendo-a como uma qualidade espiritual que deve ser cultivada em todas as instâncias da vida. Os homens devem situar sua felicidade na moderação, sintetiza o reformador, no poder de fazer o bem a outras pessoas e na reputação de que gozarão em razão de suas boas ações²⁹². Ou seja, a felicidade está na vida simples que as boas leis protegem e a moderação faz amar. Mais uma vez, a imagem de Bética se impõe como síntese da admiração que Fénelon nutria pelos costumes dos povos antigos. Na seção dedicada ao projeto de poética da *Lettre à L'Académie*, Fénelon elogia em Homero a pintura da simplicidade dos costumes que tem o poder de levar o leitor de volta à Idade de Ouro²⁹³. Já podemos afirmar com alguma certeza que, para Fénelon, a felicidade

²⁹² FÉNELON, 1920, L. X, p. 268.

²⁹³ FÉNELON, 1899, p. 73.

estava no passado da Idade de Ouro, correspondente pagão do Éden, que, constantemente, projeta-se em seus textos ficcionais e não ficcionais como um ideal que o príncipe deve manter no horizonte.

Essa volta ao tempo anterior à queda e à degradação pode ser melhor entendida por intermédio da metafísica exposta no *Démonstration de L'existence de Dieu*, em que Fénelon parte da observação da natureza para comprovar a existência divina. Nessa perspectiva, a capacidade que os Antigos apresentavam de representar a simples natureza justifica sua imitação. Alcançar a naturalidade das coisas significa voltar à origem em que as coisas mesmas foram criadas. Assim se explica a importância que determinadas virtudes morais ganham no projeto político-social de Mentor: frugalidade, simplicidade, inocência são valores recorrentes na narrativa das *Aventuras*. Na última parte da Carta, concernente à Querela entre Antigos e Modernos, depois de afirmar que os artistas de seu tempo eram superiores aos do passado pelo fato de conhecerem a verdade do Cristianismo, Fénelon destaca a capacidade dos Antigos de viverem e representarem em suas obras a felicidade de uma vida simples. Ao mesmo tempo, lamenta que seus contemporâneos estivessem cegos para a expressão do “belo natural” e da simples natureza por pura vaidade:

Quand les poètes veulent charmer l'imagination des hommes, ils les conduisent loin des grandes villes; ils leur font oublier le luxe de leur siècle, ils les ramènent à l'âge d'or; ils représentent des bergers dansant sur l'herbe fleurie à l'ombre d'un bocage, dans une saison délicieuse, plutôt que des cours agitées, e des grands qui sont malheureux par leur grandeur même (FÉNELON, 1899, p. 155).

Os Modernos conhecem a verdade da fé, mas se deixam corromper por falsos ideais de honra e de glória: conquistas na guerra, orgulho de uma falsa polidez, vida corrompida pelo luxo e pelo ócio. Essa crítica aos costumes dos homens de corte encontra-se formulada alegoricamente na fala dos Mandurianos, povo que demonstra satisfação de ser considerado bárbaro e selvagem diante dos “costumes delicados” levados a Hespéria por Idomeneu:

La paix est plus douce que tous ces fruits: c'est pour elle que nous nous sommes retirés dans ces hautes montagnes toujours couvertes de glace et de neige, où l'on ne voit jamais ni

les fleurs du printemps, ni les riches fruits de l'automne. Nous avons horreur de cette brutalité, qui, sous de beaux noms d'ambition et de gloire, va follement ravager les provinces et répand le sang des hommes, qui sont tous frères. Si cette fausse gloire te touche, nous n'avons garde de te l'envier: nous te plaignons et nous prions les dieux de nous préserver d'une fureur semblable. Si les sciences que les Grecs apprennent avec tant de soin et si la politesse dont ils se piquent ne leur inspirent que cette détestable injustice, nous nous croyons trop heureux de n'avoir point ces avantages. Nous ferons gloire d'être toujours ignorants et barbares, mais justes, humains, fidèles, désintéressés, accoutumés à nous contenter de peu et à mépriser la vaine délicatesse qui fait qu'on a besoin d'avoir beaucoup. Ce que nous estimons, c'est la santé, la frugalité, la liberté, la vigueur de corps et d'esprit; c'est l'amour de la vertu, la crainte des dieux, le bon naturel pour nos proches, l'attachement à nos amis, la fidélité pour tout le monde, la modération dans la prospérité, la fermeté dans les malheurs, le courage pour dire toujours hardiment la vérité, l'horreur de la flatterie (FÉNELON, 1920, L. IX, p. 215-216).

Os mandurianos representam duas vezes o avesso de uma sociedade corrompida por maus costumes. No plano narrativo, eles se opõem ao modelo de vida instaurado por Idomeneu em Salento. Ora, a Salento antes da reforma de Mentor deixa entrever uma imagem da corte de Luís XIV. As representações fenelonianas da sociedade de corte raramente produzem simpatia. Mesmo demonstrando perfeita consciência histórica do declínio social de sua ordem de origem, Fénelon não deixa de denunciar as falsas virtudes cultivadas pela nobreza. O autor do *Telêmaco* repete os clichês dos moralistas nas críticas ao cortesão. Como padre e como aristocrata, Fénelon sofre com aquilo que considera uma degeneração dos costumes no culto do luxo e na devassidão. A virtude cristã da moderação se transforma, sob a pena do autor, no remédio com que pretende curar uma “sociedade doente”, como podemos ler no artigo 12 do *Examen*:

N'avez-vous point souffert que les personnes les plus vaines et les plus prodigues aient inventé de nouvelles modes pour augmenter les dépenses? N'avez-vous pas vous-même contribué à un si grand mal par une magnificence excessive? Quoique vous soyez roi, vous devez éviter tout ce qui coûte beaucoup, et que d'autres voudraient avoir comme vous. Il est inutile d'alléguer que nul de vos sujets ne doit se permettre

un extérieur qui ne convient qu'à vous. Les princes qui vous touchent de près voudront faire à peu près ce que vous ferez; les grands seigneurs se piqueront d'imiter les princes; les gentilshommes voudront être comme les seigneurs; les financiers surpasseront les seigneurs mêmes; tous les bourgeois voudront marcher sur les traces des financiers, qu'ils ont vus sortir de la boue. Personne ne se mesure et ne se fait justice. De proche en proche, le luxe passe, comme par une nuance imperceptible, de la plus haute condition à la lie du peuple. [...] L'exemple seul peut redresser les mœurs de toute la nation. Nous voyons même que la folie de nos modes est contagieuse chez tous nos voisins. Toute l'Europe, si jalouse de la France, ne peut s'empêcher de se soumettre sérieusement à nos lois dans ce que nous avons de plus frivole et de plus pernicieux. Encore une fois, telle est la force de l'exemple du prince: lui seul peut, par sa modération, ramener au bon sens ses propres peuples et les peuples voisins ; puisqu' il le peut, il le doit sans doute: l'avez-vous fait? (FÉNELON, 1983, v2, p. 980)

Fénelon não ignora que a moderação esteve presente nos tratados de *Honnêteté* produzidos em seu tempo como um traço moral característico daquele que conhece seu lugar social. O significado da moderação, para Fénelon, contudo, desliza da “teoria da honestidade” para seu universo cristão, valorizando a capacidade do homem de lutar contra si mesmo, de combater suas paixões e vícios com o objetivo de tornar-se sóbrio e puro.

Com a defesa de uma moderação cristã, Fénelon direcionava suas críticas à banalização da moral do “homem honesto” que, a partir da segunda metade do século XVII, passou a ter dois sentidos bem distintos. O primeiro desses sentidos era aristocrático, combina Montaigne e Erasmo, e possuía caráter essencialmente hedonista. A fonte encontra-se no tratado do Cavaleiro de Méré (1677), para quem “a honestidade nasce de uma feliz disposição de espírito confirmada por uma longa experiência”. Inspirado em Montaigne, Méré afirmava que o homem honesto mundano saberia julgar usando a razão. Ele seria capaz de dominar a si mesmo – suas paixões, seu corpo e nisto estaria a herança erasmiana. Mas a prática da virtude seria uma escolha racional, pois a sabedoria humana seria independente da sabedoria divina. Assim, o princípio dessa honestidade estaria na probidade: o homem honesto aristocrata deve-se tudo a si mesmo.

O segundo sentido fundamentava-se no cristianismo e no princípio da caridade. O *honnête homme* cristão destacava-se pelo mérito pessoal da virtude, que advém da sabedoria divina. Ao longo do século XVII, essa honestidade seria distinta da outra, tanto que o homem honesto cristão preferiria ser reconhecido como *Homme de Bien*. A princípio, a *honnêteté* caracterizava o homem sábio à moda da Antiguidade clássica. Na medida em que os valores morais cristãos tornaram-se mais definidos, surgiu a expressão *homme de bien* para indicar o homem honesto de caráter religioso²⁹⁴.

Essa dualidade deve ser compreendida no processo que se desenvolve e se aprofunda com a centralização do poder sob Luís XIV. O sentido aristocrático predominará, graças às relações de dependência estabelecidas entre o cortesão e seu rei. Segundo Norbert Elias, uma vez sem função econômica ou militar, o cortesão, fosse ele nobre de linhagem, de título comprado ou membro da alta burguesia, precisou desenvolver “uma sensibilidade apuradíssima para as atitudes, manifestações e atos que favoreciam ou prejudicavam o seu prestígio social”²⁹⁵. Para diferenciar-se dos arrivistas que ganhavam a confiança do rei, a nobreza complicou a arte de viver, impondo um complexo código que servia de critério para a distinção social. Esse ritualismo, objeto dos tratados de honestidade, pretendia preservar o que restava de prestígio para os aristocratas.

Fénelon ressentia-se da inutilidade da nobreza em seu tempo, mas discordava do sentido hedonista que a *honnêteté* desenvolveu ao longo do século XVII. Seria o caso de encontrar novas funções para a nobreza e de valorizar o ideal do “Homem de bem” – aquele que pratica o desinteresse, que fala de forma eloquente e sublime apenas para inspirar virtudes, que nunca age de forma vil para ganhar qualquer tipo de benefício. Assim, a utilidade passa a ser defendida por Fénelon como uma obrigação moral e social. No horizonte cristão do autor, a utilidade relaciona-se diretamente com o estilo de vida moderado que fortalece o corpo e o espírito do homem que deseja viver segundo as leis sagradas e realizar os desígnios divinos. Na verdade, esse é o principal trabalho a que Mentor se dedica antes mesmo de reformar Salento: educar seu rei na moderação. Do micro para o macro, presenciamos a prática individual da virtude como possibilidade de criação de um desejo de reforma maior e mais ampla.

²⁹⁴ LEVÊQUE, A. “L’honnête homme et l’homme de bien au XVIIe siècle” in: *PMLA*, v.72, n.4, set. 1957, p. 620-632. Jstor: <http://www.jstor.org/stable/460173>. Acesso: 08/04/2009.

²⁹⁵ ELIAS, N. *A sociedade de corte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1987, p.33.

A multiplicação desses comportamentos moderados levaria a uma sociedade bem regradada e feliz. Trata-se de um projeto social e coletivo que parte do exemplo do príncipe para a instauração de uma política de costumes baseados na simplicidade exemplar dos povos antigos – tanto dos gregos da Idade de Ouro quanto dos cristãos das catacumbas.

1.4 O imperativo categórico da educação

Fénelon extrai dos costumes simples dos povos antigos uma pedagogia modeladora, como pudemos ler nos episódios de Bética e dos Mandurianos. No *Traité sur l'éducation*, o autor propõe para a formação das crianças:

cette merveilleuse discipline qui régnait parmi les premiers chrétiens; faites-les rougir de nos relâchements; faites-les soupirer après cette pureté évangélique; [...] Songez donc à leur mettre devant les yeux l' évangile et les grands exemples de l' antiquité; mais ne le faites qu' après avoir éprouvé leur docilité et la simplicité de leur foi (FÉNELON, 1983, v1, p. 134)

O exemplo negativo também cumpre um papel importante na pedagogia do *Telêmaco*; povos e reis entregues à corrupção do luxo e dos prazeres sensuais, que podem ser encontrados em Chipre e em Tiro, inspiram o horror ao vício e iluminam mais claramente os caminhos da virtude. Apenas Idomeneu reúne em si, de forma didática, o bem e o mal, ilustrando o aprendizado da moderação. O personagem mistura valores do mundo homérico, como a *hybris*²⁹⁶, com princípios do mundo cristão, como a culpa. Arrogante e dócil, corajoso e imprudente, hedonista, vaidoso, mas também consciente de sua linhagem e de seus deveres de rei, as contradições de Idomeneu ensinam ao jovem filho de Ulisses a natureza perfectível do ser humano. Ao expor as fraquezas de Idomeneu para instrução de Telêmaco, Mentor adverte seu pupilo de que “les hommes les plus estimables sont encore hommes et montrent encore quelques restes des faiblesses de l’humanité parmi les pièges innombrables et les embarras inséparables de la royauté ?”²⁹⁷

²⁹⁶ Segundo Jagger, a *hybris* do mundo grego antigo opõe-se à *sofrosyne*, manifestação divina que recorda ao homem os seus limites (1986, p. 144).

²⁹⁷ FÉNELON, 1920, L. X, p. 256.

Não será demais recordar a trajetória de Idomeneu nas *Aventuras*. Ao visitar Creta, Telêmaco ouve a história do neto de Minos que, voltando do cerco de Tróia, enfrenta uma violenta tempestade. Para salvar seu navio e seus homens, Idomeneu fez a temerária promessa de sacrificar a primeira pessoa que seus olhos encontrassem em terra. A desmedida do juramento foi punida com rigor, pois seu filho foi-lhe o primeiro a ser colocado diante dos olhos. Não bastasse o significado do castigo, Idomeneu se recusou a contornar a promessa. Ignorando os sábios conselhos daqueles que lhe afirmavam a insatisfação dos deuses com tal sacrifício, o rei de Creta matou o próprio filho. A imoderação de Idomeneu provocou a fúria dos habitantes de Creta, acostumados à vida feliz de uma sociedade fundada no amor da lei. O neto de Minos decide-se, então, pela fuga e termina por fundar um novo reino em Salento.

Segundo Jacques Le Brun, Fénelon segue de perto uma lenda aludida na *Eneida* em que Idomeneu destronado foge de Creta e, sobretudo, um comentário sobre esta passagem de Virgílio que confirma a existência do voto de sacrificar a primeira coisa que se oferecesse aos olhos. A análise de Le Brun persegue inicialmente as fontes do episódio para, na sequência, expor como tese de interpretação a aposição da figura de Ulisses sobre a personagem de Idomeneu, configurando um tipo de *trompe l'oeil*, que esclareceria o significado do herói grego para Telêmaco nas aventuras imaginadas por Fénelon²⁹⁸. Sem que haja necessidade de contrapor nossa leitura a de Le Brun, complementamos que o episódio do infanticídio lembra que, no Antigo Testamento, a sociedade surge do pecado. Fénelon destaca a importância de oferecer este conhecimento aos jovens em formação, para que entendam a desordem instaurada pelo pecado de Adão²⁹⁹. O crime original fundador cria a necessidade da vida compartilhada, assim como exige figuras de autoridade para mitigar o sofrimento da desordem. Os patriarcas do Antigo Testamento são exemplares, mas nunca perfeitos, e “rien n’étant parfait sur la terre, on doit admirer ce qui a le moins d’imperfection”³⁰⁰. Nossa hipótese de leitura integra a morte do filho de Idomeneu ao discurso moral e político cristianizado que justifica a fundação de Salento.

²⁹⁸ LE BRUN, J. “Idoménée et le meurtre du fils” in: LEDUC-FAYETTE, D (Org.). *Fénelon: philosophie et spiritualité*. Genève: Droz, 1996, p. 77-93.

²⁹⁹ FÉNELON, 1983, v1, p. 133.

³⁰⁰ FÉNELON, 1983, v1, p. 102.

Aquilo que anteriormente denominamos “política de costumes” só faz sentido intradiegeticamente em função do exemplo de Idomeneu, que assume, em um tipo de exame de consciência, a inutilidade das boas leis sem a virtude da moderação:

J'avoue que je ne connaissais point encore assez l'art de régner quand je revins en Crète, après le siège de Troie. Vous savez, chers amis, les malheurs qui m'ont privé de régner dans cette grande île, puisque vous m'assurez que vous y avez été depuis que j'en suis parti. [...] "Hélas! - disais-je en moi-même - quel changement! Quel exemple terrible ne suis-je point pour les rois! Il faudrait me montrer à tous ceux qui règnent dans le monde, pour les instruire par mon exemple. Ils s'imaginent n'avoir rien à craindre, à cause de leur élévation audessus du reste des hommes: hé! c'est leur élévation même qui fait qu'ils ont tout à craindre! J'étais craint de mes ennemis et aimé de mes sujets; je commandais à une nation puissante et belliqueuse: la renommée avait porté mon nom dans les pays les plus éloignés; je régnais dans une île fertile et délicieuse; cent villes me donnaient chaque année un tribut de leurs richesses; ces peuples me reconnaissaient pour être du sang de Jupiter; né dans leur pays, ils m'aimaient comme le petit-fils du sage Minos, dont les lois les rendent si puissants et si heureux: que manquait-il à mon bonheur, sinon d'en savoir jouir avec modération?" (FÉNELON, 1920, L. VIII, p. 208-209)

Em uma passagem anterior, Idomeneu afirmava que o ardor da juventude e o gosto pelos prazeres vis o arrastaram ao erro. No trecho supracitado, o neto de Minos reconhece sua inexperiência na arte de reinar, assumindo a necessidade de aprender a virtude da moderação. Mais adiante, acompanhamos sua confissão de uma série de erros cometidos já em Salento, erros das mais diversas naturezas (a ambição de conquistar novos territórios, fazer guerras desnecessárias, o prazer na adulação de maus conselheiros, o orgulho de ostentar uma cidade luxuosa), que impossibilitaram, a despeito da magnificência do reino, uma vida feliz. O arrependimento de Idomeneu cria o espaço para o gênero utópico no romance: “Retranchons-nous maintenant à examiner comment on peut réparer le passé par l'avenir”³⁰¹ – diz Mentor ao rei de Salento. Com isso, Fénelon está afirmando que qualquer mau governo pode ser melhorado e, ainda, que o rei ideal não será um rei perfeito.

³⁰¹ FÉNELON, 1920, L. IX, p. 221.

A concepção feneloniana de homem torna imperativo o processo da educação do rei no interior na narrativa. A consciência desse poder pedagógico da realeza está explícita no artigo 10 do *Examen*:

On dit d' ordinaire aux rois qu'ils ont moins à craindre les vices de particuliers que les défauts auxquels ils s'abandonnent dans les fonctions royales. Pour moi, je dis hardiment le contraire, et je soutiens que toutes leurs fautes dans la vie la plus privée sont d'une conséquence infinie pour la royauté. Examinez donc vos mœurs en détail. Les sujets sont de serviles imitateurs de leur prince, surtout dans les choses qui flattent leurs passions. Leur avez-vous donné le mauvais exemple d'un amour déshonnête et criminel? Si vous l'avez fait, votre autorité a mis en honneur l'infamie; vous avez rompu la barrière de la pudeur et de l'honnêteté; vous avez fait triompher le vice et l'impudence; vous avez appris à tous vos sujets à ne rougir plus de ce qui est honteux: leçon funeste qu'ils n'oublieront jamais (FÉNELON, 1983, v2, p. 978)

A autoridade do príncipe possui a qualidade necessária para provocar a admiração que, em um desenvolvimento quase natural para Fénelon, resultará em normatividade. Ou, ao contrário, sua autoridade também possui a qualidade de transformar tudo em escândalo e infâmia. Fénelon privilegia, de qualquer modo, a ideia de um rei exemplar como uma entidade cujo caráter admirável pode inspirar imitação. A despeito de suas imperfeições, o modelo de homem ideal de Fénelon se institui como uma lição que materializa e fornece os princípios do aperfeiçoamento, da auto-disciplina, da moderação que cultivará o amor da lei e que produzirá uma sociedade feliz. O rei regenerado por Mentor é ativo, providente, claro em suas decisões e consequente com sua autoridade. Por isso Fénelon/Mentor insiste tanto sobre as qualidades pessoais do rei que, antes de assumir qualquer ofício, é humano e pode, assim, inspirar a moderação coletiva.

No Egito, Sesóstris oferece a imagem do rei atento ao bem público; Pigmalião em Tiro retrata o governante negligente e narcisista; os jovens de Chipre ilustram a corrupção provocada pelo hedonismo; o povo de Creta expressa a felicidade de ser bem educado no amor da lei; Idomeneu em Salento simboliza a possibilidade de transformação; Bética é, ao mesmo tempo, síntese e meta inalcançável. Como bem formulou Cuche: Bética situa-se à margem da narrativa, mas encontra-se no coração de

sua mensagem³⁰². As aventuras vividas por Telêmaco nesses reinos foram imaginadas para que o filho de Ulisses lhes descobrisse os valores – felicidade, justiça, amor, verdade, moderação – que permitem recriar a Idade de Ouro. No vocabulário feneloniano, retrato, imagem, ilustração são palavras que se reúnem para constituir o conceito fundamental de seu projeto educacional, a exemplaridade. Leitor de Plutarco, que frequentemente comparava seus retratos biográficos com pinturas, Fénelon elabora imagens que convidam à contemplação. Tal concepção aparece explicitada na narrativa quando Telêmaco recapitula o procedimento pedagógico de Mentor:

Je crois maintenant concevoir les maximes de gouvernement que vous m'avez expliquées. D'abord elles me paraissaient comme un songe; mais peu à peu elles se démêlent dans mon esprit et s'y présentent clairement, comme tous les objets paraissent sombres et en confusion, le matin, aux premières lueurs de l'aurore; mais ensuite ils semblent sortir comme d'un chaos, quand la lumière, qui croît insensiblement, leur rend, pour ainsi dire, leurs figures et leurs couleurs naturelles (FÉNELON, 1920, L. XVIII, p. 512).

As máximas de governo enunciadas por Mentor derivaram de exemplos vistos e devem formar, por sua vez, no espírito do jovem aprendiz novas imagens que ele irá carregar para sempre consigo como resultado de um processo de aprendizado. A dialética entre o concreto e o abstrato garante a eficácia das lições – “gravar no coração uma imagem agradável do bem”.

Fénelon conhecia bem a longa tradição que transformava o imenso reservatório de experiências do passado em narrativa pedagógica. Portanto, não nos parece gratuito que o autor tenha projetado sua utopia na Antiguidade grega de Homero. A tradição dos exemplos começa, segundo Jagger, em um momento em que o pensamento ético ainda não havia sido sistematizado³⁰³. As sagas troianas desempenharam na estrutura social do mundo arcaico um papel quase idêntico ao da História, afirma o helenista. A telemaquia constitui, no poema homérico, a narrativa de uma formação que se dá fundamentalmente pelo conhecimento de modelos: Mentor constitui o exemplo de sábio conselheiro, Ulisses é a ausência modelar cujo nome aplaina todos os caminhos, Nestor figura o exemplo da eloquência e Menelau oferece a

³⁰² CUCHE, 1991, p. 279.

³⁰³ JAGGER, 1986, p. 40.

narrativa exemplar da vingança de Orestes. Havelock, em seu *Prefácio a Platão*, estende a intenção pedagógica a todo o poema homérico afirmando que a narrativa “estava destinada a ser uma espécie de utensílio, usado como uma espécie de valise literária, que deve conter uma coleção variada de costumes, convenções, prescrições e procedimentos”³⁰⁴. Assim, ousamos afirmar que o passado é a principal riqueza de *Les aventures de Télémaque*.

Nesse espírito, Fénelon atribuía uma autoridade venerável à Antiguidade, tanto Sagrada quanto profana. O autor de *Telêmaco* herdou da cultura humanista uma ideia de História concebida como o gênero literário destinado a guiar os homens em suas ações. Assim Hartog comenta a exemplaridade em Tucídides: o historiador acreditava entregar sua história aos homens do futuro e lhes transmitir um instrumento de inteligibilidade para o presente que viria³⁰⁵. A crença em uma natureza imutável do ser humano conduziu o pensamento a observar os exemplos do passado para daí extrair lições. A História se tornava mestra da vida³⁰⁶ quando se aceitava que a narrativa dos fatos passados constituía um sistema no qual o presente aparecia desenhado antes mesmo de existir. Com o conhecimento da História, o futuro deixava de ser uma temível nebulosa e os obstáculos poderiam ser estudados antecipadamente. Levando em consideração a estrutura essencialista tanto da concepção de homem dos Antigos quanto da definição que elaboraram dos exemplos, em outro texto Hartog afirma que as *Vidas* de Plutarco resultaram menos em historiografia do que em filosofia moral³⁰⁷.

O caráter moralista da História, advinda da pintura de exemplos, ganhou força no século XVII por duas razões: primeiramente, porque, ao menos desde o século XII, a exemplaridade constituía o fundamento teórico de uma educação cuja finalidade era a arte real da política³⁰⁸; no século de Fénelon, a História antiga passou a fazer parte do projeto cultural do reino, transformando os grandes nomes do passado em alegorias do Rei Sol³⁰⁹; conhecer o passado significava para os príncipes da época não apenas acumular conhecimento sobre os antigos, como entender o próprio presente. Em

³⁰⁴ HAVELOCK, 1996, p. 84.

³⁰⁵ HARTOG, F. *L'histoire d'Homère à Augustin*. Paris: Seuil/Points, 1999, p. 100.

³⁰⁶ Segundo Levent Ylmaz, a expressão original, *Magistra Vitae*, é romana e aparece pela primeira vez na *Arte da oratória* de Cícero (YLMAZ, 2004). A ideia de exemplaridade, contudo, já estava presente entre os gregos desde o século IV a. C. (JAGGER, 1986).

³⁰⁷ HARTOG, F. *Anciens, modernes, sauvages*. Paris: Galaade, 2005, p. 131

³⁰⁸ SENELLART, M. *As artes de governar*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 50.

³⁰⁹ Cf. BURKE, 1994; APOSTOLIDÈS, 1993.

segundo lugar, a História exemplar ganha relevância porque a cronologia perdeu credibilidade a partir do momento em que as pesquisas eruditas realizadas com esse procedimento aritmético de datação começaram a produzir resultados incertos³¹⁰. Perguntar-se sobre a natureza e o método da História tornou-se uma obrigação. Dentro do vasto e variado debate em que os homens de letras do século XVII empreenderam sobre a História, Fénelon adotou a premissa de que a única história útil seria aquela que se ocupasse em narrar os erros e as paixões humanas.

No texto sobre *Éducatons des filles*, o autor havia afirmado o caráter persuasivo das “instruções indiretas”, que transformava as *Sagradas Escrituras* em fonte de narrativas exemplares. Na *Lettre à l'Académie*, a condenação do paganismo dos Antigos não impede que seus costumes simples e frugais sejam adotados como exemplos de moderação. Do mesmo modo, Fénelon admirava nos Antigos sua concepção exemplar de História. Em Plutarco, elogia sua capacidade de colocar diante dos olhos do leitor “cet homme tout entier”³¹¹; em Tácito, admira seu profundo conhecimento dos corações corrompidos³¹². De todos os historiadores, Antigos e Modernos, Fénelon exige ordem e arranjo, visão do todo, capacidade de abstrair a unidade da heterogeneidade dos fatos, para que se possa “instruit utilement” o leitor, estimulando-lhe o interesse e o prazer³¹³. O imperativo categórico da educação permite que Fénelon reúna aquilo que Aristóteles havia separado – História e Poesia, a particularidade de uma ilustra a universalidade da outra. Na mesma “Carta”, Fénelon afirma: é preciso deixar a superstição do dado exato aos compiladores, o historiador deve oferecer ao leitor “le fond des choses, de lui en découvrir les liaisons, et de se hâter de le faire arriver au dénouement”³¹⁴. Nesse sentido, a narrativa histórica se aproxima do poema épico, posto que deixa de lado episódios desnecessários ao desfecho; por outro lado, é a verdade que encampa tanto a Poesia quanto a História quando seu caráter universal garante a legitimidade do comentário que irá explicitar a lição a ser apreendida. Não seria despropositado afirmar que a utilidade do exemplo, em Fénelon, sugere uma filosofia moral da história em que os vícios e as virtudes apresentam-se modelados literariamente.

³¹⁰ HAZARD, 1961, p. 46-47.

³¹¹ FÉNELON, 1899, p. 117.

³¹² FÉNELON, 1899, p. 129.

³¹³ FÉNELON, 1899, p. 115.

³¹⁴ FÉNELON, 1899, p. 113.

O presente capítulo pretendeu explicitar essa lógica moral feneloniana que define a “felicidade dos povos” como um valor social a ser conquistado, que localiza esse valor no passado exemplar (de Bética, da Idade de Ouro, do Jardim do Éden) e que estabelece a virtude da moderação como meio para alcançá-lo – a lei e a educação são instrumentos necessários à realização deste projeto. Com isso, podemos confirmar nossa hipótese de leitura: Fénelon parece mesmo reconhecer no exemplo do passado uma natureza filosófica, no sentido de conter uma verdade universal, posto que o faz participar do procedimento mimético de seu *Telêmaco*. Senão, vejamos: no plano da narrativa, o exemplo compõe os quadros de bons e maus governos que o mote da viagem transformará em aventuras e, com isso, pode até mesmo definir o gênero literário do livro. O gênero romance de aventuras, contudo, perde sua dinamicidade na medida em que a intenção pedagógica constrói sua duração nas semelhanças e oposições dos modelos que cria. No plano da narração, o exemplo materializa-se em máximas que Mentor e os personagens narradores enunciam para abstrair as lições vividas. Fénelon não deixa as imagens falarem por si, a fim de controlar a interpretação, faz o exemplo virar máxima. Em termos de linguagem, o exemplo cumpre a função estética de associar o Belo ao Bem e o Mal ao Desagradável – as descrições em que personagens sem controle de si são comparados a animais furiosos e bestiais indicam uma espécie de degradação moral que manifesta fisicamente a perda da razão. Por fim, o exemplo cumpre a já conhecida função que Fénelon conheceu frequentando os historiadores antigos, a de oferecer uma regra de conduta.

Em todas as instâncias dessas *Aventuras*, podemos perceber como o passado confirma a universalidade permanente dos exemplos que gera. Destinados à instrução de Telêmaco, esses exemplos instruem indiretamente o Duque de Borgonha, e consagram as verdades que Fénelon quer fazer imitar para preservar. Uma sociedade justa e feliz, capaz de atrair Astréia de volta ao mundo dos homens, é uma sociedade educada, pois nela os cidadãos aprendem a desejar aquilo que a lei impõe. O temperamento, a originalidade pessoal são admitidos apenas na narrativa exemplar do rei que se regenera. Na vida coletiva, serão considerados obstáculos a vencer. Em Salento, Mentor planeja escolas públicas em que as crianças possam assimilar não apenas conhecimento, mas principalmente as virtudes que ajudam a organizar a vida social. A educação revela sua importância no projeto utópico feneloniano quando se percebe que a felicidade está

menos no cultivo das faculdades pessoais do indivíduo do que em sua adaptação ao modelo social pré-existente em função do bem público.



O Retorno de Astréia - Salvatore Rosa, 1615-?

Fonte: http://it.wikipedia.org/wiki/File:Salvatore_Rosa_001.jpg

Último acesso: 05/12/2012

2. Dos princípios espirituais: ponto de inflexão para o surgimento da utopia

2.1 Problemas de representação no século XVII francês

O êxito da reforma promovida em Salento depende dos exemplos de Idomeneu em seus modos e costumes. A importância da exemplaridade expande-se daí para o plano político (o povo respeitará a lei se assim fizer seu rei) e alcança uma dimensão estética em que a arte é admitida em Salento apenas para a preservação da memória dos grandes homens e para a celebração do amor dos deuses. A arte da imitação apresenta uma ambiguidade, não de todo desconhecida do século XVII³¹⁵. Nos planos moral e político, o passado confirma, pela permanência dos modelos que gerou, as verdades que devem ser para sempre imitadas; no plano estético, a imitação diz respeito à arte da representação que também deve cumprir o mesmo papel moral e político, qual seja, o de oferecer modelos de comportamento. Nas *Aventuras*, a imagem de Nestor funde em si os termos da ambiguidade da imitação, quando, na experiência da guerra, o rei de Pilo assume o lugar de Mentor e dá a Telêmaco instruções por meio do relato de aventuras de sua juventude e dos heróis que conheceu – “La mémoire de ce sage vieillard, qui avait vécu trois âges d’hommes, était comme une histoire des anciens temps gravée sur le marbre ou sur l’airain”³¹⁶. A narrativa tinha, para Fénelon, esse poder de gravar uma verdade no coração – imagem da lição efetivamente assimilada. Apesar da insistência do preceptor sobre a importância da imitação para a educação, a análise das alegorias fenelonianas e de outros procedimentos miméticos da narrativa de *Les aventures de Télémaque* instaura um terceiro termo para a ambiguidade em questão: imitando a *Odisséia* de Homero, o *Telêmaco* de Fénelon ganha sentido próprio e se distancia de seu modelo.

³¹⁵ Cf. a teoria da “imitação livre” descrita por René Bray (1966).

³¹⁶ FÉNELON, 1920, L. XII, p. 323.

Os latinos da Antiguidade traduziram a *mimesis* aristotélica³¹⁷ como *imitatio*, que significa “fazer como”. Concorreram para tal interpretação tanto a condenação platônica da *mimesis* como simulacro, quanto seu conceito de natureza como algo dado, pronto e acabado do que o mundo sensível é, em si mesmo, uma cópia. A arte seria uma cópia daquilo que está perfeitamente copiado. Ou seja: os latinos traduziram Aristóteles tendo como base teórica a filosofia de Platão³¹⁸. Daí veio a tradução: “a arte imita a natureza”. A cultura neolatina herdou essa “traição” do sentido aristotélico, como podemos perceber ao buscar a *Arte Poética* em outras línguas – *imitación*, *imitazione*, *imitation*. A verdade estaria, a partir desse momento, na *adequatio*, pois a representação perde seu valor de expressão e passa a ser julgada pelo seu teor, grau de verdade³¹⁹.

Recebida como herança humanista, a definição de *imitation* francesa apresenta dois eixos de sustentação: verdade e tradição. O primeiro parte do pressuposto platônico de que o mundo era imperfeito, assim o artista deveria fazer como aqueles que já tinham alcançado a perfeição. Antes que se discutisse a finalidade da arte, estava claro para os pensadores da época que a natureza era algo inimitável diretamente, dada sua heterogeneidade. Os autores antigos já tinham operado o trabalho de escolha, ajuste e composição que corrigia a natureza e revelava o Belo. Era, pois, a perfeição da natureza que se encontrava quando se imitava os Antigos³²⁰. O princípio da *imitation*

³¹⁷ Aristóteles, diferentemente de seu mestre, localiza verdade e *mimesis* na *physis*, na própria materialidade da natureza. A famosa frase “a arte imita a natureza” encontra-se na *Física* e não na *Arte Poética*. Segundo Fernando Santoro, a sintaxe grega que conforma o dito permite uma dupla interpretação, posto que a língua original não distingue sujeito de objeto (SANTORO, 1994, p. 46). Assim seria possível deduzir de “a arte imita a natureza” tanto que a natureza determina a criação (e estaremos, então, nos domínios da estética) quanto que na criação se revela o sentido da natureza (o que nos conduziria para uma discussão metafísica). Aristóteles avança a teoria da *mimesis* porque a define como uma produção, um ato de criação, análogo a tudo que acontece na natureza.

³¹⁸ A crítica de Platão à arte das musas e, portanto, à *mimesis*, só pode ser compreendida, como sabemos, levando em consideração a crise da palavra em um contexto em que a poesia permanecia como *paidéia*, ou seja, como paradigma ético para a formação do cidadão grego. Assim, a mentalidade grega arcaica, que recorria à “enciclopédia homérica” para educar-se, foi combatida por Platão com o intuito de desenvolver uma filosofia do conhecimento. A verdade não poderia mais ser encontrada na palavra mimética, pois ela nada oferecia além de uma aparência das coisas, uma mera síntese da experiência. O conhecimento viria da palavra que não engana, deveria ser orientado para o real, para a ideia perfeita das coisas, pela elevação da alma ao mundo inteligível, onde se avistaria o Bem (*A República*, 517b-c). A ética platônica preparou o terreno para o que hoje chamamos de “realismo”, em que o signo aponta sempre para algo fora de si mesmo, na realidade. Sob essa perspectiva, entendemos que o poeta não foi expulso da *pólis* ideal; mas ele ganhou um novo paradigma, o filósofo, cuja palavra é uma seta para a verdade. A literariedade do próprio texto platônico bem o demonstra.

³¹⁹ SANTORO, F. *Poesia e verdade*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994, p. 46.

³²⁰ TIEGHEM, 1993, p. 34.

dos Antigos possibilitava à Academia assegurar às obras do reino francês uma “aura” de perenidade que pretendia, por sua vez, tornar-se modelo para o resto do mundo, constituindo um sentido de tradição francesa³²¹. A imitação jogava, assim, o papel fundamental de dar espaço a disputas de interesses políticos, culturais e estéticos³²². O Estado financiava seus intelectuais que propunham regras para a produção artística³²³. Nos primeiros versos de sua *Arte poética*, por exemplo, Boileau afirma que o poeta não formado nas regras da poesia estará para sempre preso a seu próprio gênio³²⁴. No terceiro canto, encontramos a ideia de imitação como uma correção da natureza. Trata-se, obviamente, de uma interpretação possível da Poética de Aristóteles – “Não existe serpente nem monstro odioso que, imitados pela arte, não possam agradar aos olhos”³²⁵ – que foi concretizada de diferentes maneiras. Em todo caso, a ideia de imitação como correção acabou produzindo o efeito de distanciamento da realidade que o leitor conhece da frequência de alguns textos do XVII.

No ensaio “O Santarrão”, Auerbach³²⁶ analisa o efeito de distanciamento como resultado dos limites impostos por essa noção de *imitation* à literatura. O texto divide-se em dois momentos, conforme os gêneros analisados: comédia e sátira primeiro, tragédia depois. La Bruyère e Molière parecem constituir os exemplos do máximo de realismo (proximidade com a vida concreta) de que o classicismo foi capaz. E mesmo assim, na opinião de Auerbach, não foram suficientemente longe, pois ainda se tratava de uma representação tipificante – que apagava o singular e, dessa maneira, corrigia a realidade. Molière e La Bruyère criticaram muitos costumes da sociedade de corte. Mas apenas os costumes. Auerbach ressentia-se de que essa crítica não atinja a própria estrutura social da corte. Ao contrário, para o autor de *Mimesis*, os moralistas

³²¹ TAPIÈ, V. L. *Barroco e classicismo*. Lisboa: Editorial Presença, 1972, v1, p. 241.

³²² Não seria novidade afirmar que houve uma política cultural destinada a sustentar o processo de centralização do poder no Antigo Regime. Mesmo os críticos defensores da autonomia da arte reconhecem a estreita relação entre o poder de Luís XIV e os intelectuais mobilizados a seu favor: ADAM, 1997; PAVEL, 1996; FUMAROLI, 1997.

³²³ Destacamos aqui o ensaio da professora Leila de Aguiar Costa dedicado à análise do uso da *écfrase* na organização da espetaculariedade da figura real em dois textos seicentistas: *La Peinture* de Perrault e *La Relation de la Fête de Versailles* de Félibien. Chamou-nos a atenção sua observação sobre o aproveitamento da descrição em favor da criação de um mundo outro, o mundo do Rei Sol, que o público reconhece como ausente e, ao mesmo tempo, admira por sua consistência simbólica (COSTA, 2009, p. 107-126).

³²⁴ Aqui a palavra gênio não possui ainda o sentido de potência criadora que ganhará no romantismo. Gênio, para a cultura do século XVII, significava uma disposição natural, um talento.

³²⁵ BOILEAU, N. *A arte poética*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 41.

³²⁶ AUERBACH, 2011, p. 321-352.

aceitaram a estrutura existente como dada, acreditaram que essa estrutura estivesse justificada e que seria duradoura. Daí que as extravagâncias cometidas pelos homens de corte eram apenas dignas de riso. A imitação dos moralistas terminava por se orientar pela regra da correção da natureza e, assim, contribuía para a manutenção da *politesse*³²⁷.

A partir do momento em que passa à análise de Racine e de Corneille, Auerbach já não estabelece diferenças substanciais entre os dois autores convocados para sua reflexão. Racine e Corneille participam e contribuem para o processo radical de sublimação segregadora e isolante a que chega a literatura clássica. Admira-se o crítico com o fato de que nem mesmo os tragediógrafos da Antiguidade, modelos cultuados no XVII, alcançaram tamanho distanciamento da vida concreta. Várias citações de Racine e de Corneille fazem surgir o tema do “estado principesco”. Levando em consideração a regra aristotélica de que a poesia trágica imita homens superiores, percebemos que a atenção de Auerbach volta-se para a possibilidade de detectar nuances de realismo. Algum tipo de escape vital, um detalhe mais concreto, deveria aparecer na medida em que a personagem trágica demonstrasse consciência de seu lugar na vida pública e da arte de governar. O que surge de todas as citações mobilizadas pelo crítico, no entanto, é um exaltamento do estado principesco, daquilo que se entendia como corpo simbólico do rei, ao ponto de apagar-lhe os traços de homem. A representação de uma ideia de rei dizia respeito diretamente à imagem do Rei. O modo como se concebia a vida do rei estava intimamente ligada à Antiguidade, mas também deveria ser exemplar. Os reis da Antiguidade traziam consigo um excesso de vida que era preciso corrigir.

Por outro lado, o Estado educava o público para receber essas obras. Toda a reflexão de Auerbach gira em torno de um mesmo objetivo, demonstrar que a obsessão dos autores daquele tempo por dar expressão pura ao eternamente humano acabou por isolar sua literatura da história. *La cour e la ville* desempenham nessa reflexão um papel muito importante. É em função da sociedade de corte que se produziu um modo de

³²⁷ Fumaroli corrobora a premissa de Auerbach e afirma a existência de “Le grand style d’État”. Esse estilo não procurava emocionar, seu sublime abstrato correspondia às ideias eternas, universais e racionais que o rei encarnava (FUMAROLI, 1997, p. 249). A criação de “Universais” deve ser compreendida no âmbito das regras para a imitação. Antoine Adam destaca a contribuição de Port Royal para a definição daquilo que o XVII deveria entender como “Universais”: em 1659, a instituição publicou uma coleção de epigramas com um prefácio em que se afirmava a solidez da beleza e a verdade como sua essência. Isso significava dizer que havia princípios que os autores deveriam seguir para escrever, assim como os críticos deveriam conhecer antes de julgar (ADAM, 1997, v2, p.15).

representação tão específico, em que temas difíceis e importantes deveriam ser tratados de uma maneira racionalmente simples, natural, elegante, universal, despretensiosa – exigências que acabaram impondo limites à produção literária. Alguns assuntos, notadamente o povo e o amor, eram proibidos. E somente se poderia ocupar-se deles numa generalização muito elevada e moralizante. Tudo para não ofender as concepções contemporâneas de máxima decência do público (decoro)³²⁸.

A apropriação do sentido de imitação no século XVII dirigia-se por esse ideal de honestidade em que a palavra “agradar” mobilizava homens e obras. Para Rapin, outro grande codificador da arte do XVII, a importância da atividade do poeta residia no conhecimento que distinguia o belo e o agradável na natureza. “Car la poésie est un art où tout doit plaire”³²⁹. Não se tratava apenas de imitar a natureza, mas de imitar a natureza para agradar o leitor. Ora, um leitor que se formou à custa de tantas exigências – de agradar o outro e de dominar-se – ele também faria as mesmas exigências ao outro e à arte. Entendemos porque a imitação deveria corrigir a natureza, esse fenômeno de heterogeneidades e violência. Rapin, com uma interpretação que submete Aristóteles à filosofia platônica, atribui à capacidade de verossimilhança do artista o sucesso da imitação. Afirma o padre Rapin que a natureza apresenta-se sempre defeituosa porque reúne singularidades em excesso. Seria, pois, papel do poeta procurar a verdade dos originais por meio da verossimilhança, que opera a imitação das coisas a partir de seus universais³³⁰.

Levando-se em consideração que os universais do classicismo são construções localizáveis no tempo e na cultura, teremos que a imitação proposta por Rapin não pode ser entendida como um processo pouco criativo. E de fato não foi. Fumaroli lembra que o público do XVII só estava disposto a sustentar o ponto de vista de que era preciso imitar os Antigos na medida em que fosse possível traduzi-los, ou seja, adaptá-los para o gosto corrente³³¹. Essas traduções assimiladoras ficaram

³²⁸ Parte desse público veio da nobreza do campo, onde era preciso apenas saber guerrear e comandar. A outra parte veio da cidade, onde prosperou trabalhando e negociando. No seio da corte, esses homens esquecem suas origens e tornam-se igualmente *honnêtes gens*. Na educação do “homem honesto”, conciliam-se a sabedoria antiga e as virtudes cristãs. O principal desafio para esse homem é o aprendizado da polidez – que consiste em agradar aos outros; em fugir ao excesso; em saber o seu lugar na hierarquia da corte; em disciplinar-se, em exercitar o auto-controle, impedindo o EU de transbordar (HAZARD, 1968).

³²⁹ RAPIN, *Réflexions*, I, 1970.

³³⁰ RAPIN, *Réflexions*, III, 1970.

³³¹ FUMAROLI, 2001, p. 17.

conhecidas como “Belas infiéis” e foram as responsáveis pela difusão do conhecimento sobre Antiguidade a que teve acesso o público. Orientada para o público, a *imitatio* poderia revelar sua vocação primeira para o debate. A ausência da vida material, da corporeidade do homem e das coisas que o cercam, diz muito. A recusa da representação possui um sentido e deve ser interpretada, mas não como sinônimo de inexistência. A palavra mimética deve ser perquirida, nesse contexto, naquilo que possui de incongruência. Vimos anteriormente como o ideal de Estado iniciado por Richelieu e desenvolvido por Luís XIV desarmou a nobreza e desativou a alta burguesia para transformá-las em *honnêtes gens*. As Academias procuraram a disciplinarização do gênio. E o público foi poupado dos aspectos mais “violentos” da natureza. No isolamento severo que a arte desrealizante do século XVII impôs a seus personagens, esse público reconhecia-se perfeitamente; sentia-se distinto, sentimento que sua função político-econômica já não lhe oferecia; entendia-se como portador de um novo sentido dentro da estrutura social a que pertencia; encontrava modelos para reelaborar suas atividades cotidianas³³².

Nesse tipo de literatura, a palavra mimética mostra que seu sentido transcende o realismo porque não há nada nesses textos que produzam uma imagem da vida real que a engendrou. A palavra mimética mostra ainda que ela foi *imitatio* em um sentido específico. Ao constituir-se regra, a imitação transformou-se em instância de comunicação entre o Estado, seus autores e o público. Para o leitor, *mimesis* será sempre possibilidade de interpretação, melhor dizendo, espaço de tensão entre interpretações. A tradução de *mimesis* para *imitation* implicou, assim, uma escolha interpretativa que limitou seu poder inventivo, mas não anulou algo próprio da representação, pois ela continua sendo o espaço de debate da criação. Se podemos concordar que a *imitation* foi um princípio controlador da vida literária no século XVII, será a partir de sua indagação, como continuamente se fez durante o Renascimento e depois, que poderemos ressignificar muitos ditos e não ditos.

³³² A expressão “Antiguidade de convenção” sustenta a interpretação que Volker Kapp faz de *As aventuras de Telêmaco*. A linha de raciocínio é mais ou menos a seguinte: quando a sociedade de corte sentiu-se segura de sua própria identidade graças ao ideal de *honnêteté*, ela também se deu conta daquilo que a distinguiu das sociedades antigas. A Antiguidade passou, então, a ser vista como uma civilização estranha e estrangeira, pois sua compreensão exigia estudo e sua imitação deveria ser uma escolha consciente (KAPP, 1982, p. 100). Para escrever seu espelho de príncipes, Fénelon teria reunido os clichês postulados como regras pelo Classicismo, resumindo assim o saber enciclopédico que todo homem cultivado da época deveria possuir (KAPP, 1982, p. 72).

A mimesis estática de Fénelon não pressupõe apenas uma consciência histórica ancorada na exemplaridade; ela admite também uma experiência do tempo como progresso dada a premissa de sua fé na educação do homem. A imitação defendida por Fénelon quer preservar valores morais importantes para a formação de um rei-cristão, mas, ao mesmo tempo, cria ambiguidades que estimulam a consciência de que a educação aproxima-se de um processo de transformação. Na paidéia homérica, Telêmaco deve criar condições, situações, aventuras para justificar as qualidades de sua linhagem, fazer conhecer seu nome como pertencente à casa de Ulisses; na paidéia cristianizada de Fénelon, a crença no pecado original faz com que Telêmaco viva a experiência de lutar contra si mesmo como uma obediência angustiada, tal qual a de Abraão levando seu único filho para um sacrifício injustificável³³³. A plasticidade da linguagem literária desempenha papel fundamental na constituição dessa ambiguidade, pois faz a criação da personagem do monarca regenerado nos conduzir à abstração de um modelo que deve ser imitado não apenas pelo futuro soberano, mas por todo ser humano. Daí seu caráter exemplarista e, ao mesmo tempo, sua ambiguidade mimética, que surge com a manipulação da matéria literária na construção de um personagem que imita a imperfeição humana mais original.

2.2 A sombra permanente dos mortos

À primeira vista, a narrativa de *Les aventures de Télémaque* pode ser considerada uma imitação de *Odisséia* porque preenche a lacuna entre os cantos IV e XV do poema homérico, porque segue de perto a tradição épica dos episódios de guerra (com uma longa descrição do escudo de Telêmaco inspirada no escudo de Aquiles³³⁴), faz o filho de Ulisses viver suas aventuras no mesmo espaço marítimo dominado por Netuno/Poseidon em que o pai tantas vezes se perdeu, propõe uma descida ao Hades seguindo a tradição de *catabases* criada por Homero e por Virgílio, além do que empresta de Homero símiles instrutivos na descrição de personagens e de paisagens, repete a narração indiferenciada épica em que narradores diferentes não se distinguem estilisticamente, e ainda porque Telêmaco mostra-se bravo no combate e perseverante

³³³ Fénelon repete essa imagem bíblica como exemplo maior do amor desinteressado em seus textos espirituais: “Ô heureuse abnégation de soi-même! Ô liberté des enfants de Dieu, qui vont, comme Abraham, sans savoir ou!” (1983, v1, p. 913).

³³⁴ *Ilíada*, canto XVIII, versos 478-608.

na adversidade como Ulisses em sua odisséia, porque os deuses mantêm contato direto com os homens como no mundo antigo³³⁵. Seguindo os costumes de seu século, Fénelon exercita-se na *invention* poética a partir do *lieu-commun*.

No longo e heterogêneo século XVII, o “lugar-comum” estava vinculado a uma tradição que precisava ser superada, uma tradição que René Bray chamou de “imitação servil”³³⁶. Fénelon, contudo, ainda apostou no poder pedagógico dessa figura retórica, nos termos determinados pelos primeiros humanistas, ou seja, como um elemento literário que comporta uma forma e um conteúdo. Em razão de sua recorrência, o “lugar-comum” chegou a exercer a mesma função emblemática do mito na criação poética: a função da alegoria, a de cristalizar o sentimento de estranheza diante do novo, de estabelecer os limites entre o sagrado e o profano³³⁷. O exercício do “lugar-comum” contribuía, pedagogicamente, para o conhecimento das fontes antigas de saber, para sua memorização e para a iniciação na arte da eloquência³³⁸. O melhor exemplo desse potencial pedagógico do *lieu commun* que inspirou Fénelon está no episódio da descida ao Hades. Da Antiguidade, herdamos belas descrições do mundo dos mortos: os cantos XI e XXI da Odisséia; os quatro mitos escatológicos de Platão (o do Górgias, o do Fédon, o de Er no final da República e o de Fedro); o Sonho de Cipião de Cícero; a *catábase* de Orfeu, nas *Geórgicas* e o livro VI da *Eneida*, ambos de Virgílio. Em sua imitação da descida, Fénelon faz o príncipe leitor ver Telêmaco diante de todas as lições já experimentadas, desta feita polarizadas entre as beatitudes dos Campos Elísios e as punições do Tártaro.

A impressão de um mistério desconhecido compõe as representações do mundo dos mortos desde a Antiguidade. Tanto Homero quanto Virgílio conceberam o Hades como um lugar onde a verdade poderia ser encontrada. Gregos e romanos atribuíram aos mortos certos poderes divinatórios e o conhecimento de mistérios vedados aos vivos³³⁹. Por isso Ulisses desce ao inferno, para consultar Tirésias sobre as

³³⁵ Cf. “Discours sur la poésie épique et de l’excellence du poème du Télémaque” introduzido por Ramsay como prefácio ao romance feneloniano pela primeira vez em 1717. Em nossa pesquisa utilizamos a tradução portuguesa presente na edição de 1785.

³³⁶ BRAY, 1966, p. 163. Volker Kapp, em seu ensaio sobre o aticismo francês, também menciona uma “querela” da citação e do *lieu-commun* (KAPP, 1999, p. 707-786).

³³⁷ SELLIER, P. *Essais sur l’imaginaire classique*. Paris: Honoré Champion, 2005, p. 105-126.

³³⁸ KAPP, 1999, p. 724.

³³⁹ FELTON, D. “The dead” in: OGDEN, D. *A Companion to Greek Religion*. Oxford: Blackwell, 2007, p. 97.

especificidades do ritual que aplacaria a ira de Poseidon e que lhe permitiria voltar para casa. Por razões parecidas, ao menos no sentido de uma vontade de obter conhecimento, Enéias se deixa conduzir ao mundo subterrâneo para encontrar seu pai Anchises. A descida de Enéias, contudo, apresenta uma tonalidade mais religiosa, inexistente na *Odisséia* – trata-se da influência das doutrinas órficas, como bem o denuncia a presença do ramo de ouro. Para além do significado da *catábase* na Antiguidade, interessa o que desse imaginário constitui o *lieu commun* que comove e ganha a adesão de tantos poetas ao longo de quase três mil anos de história. Segundo Rosado Fernandes, é a topografia da descida que interessa à literatura antiga e moderna, suas descrições, a paisagem do mundo ctônico, seus rios, sua iluminação (ou ausência dela), os encontros que aí se dão³⁴⁰.

A motivação inicial de Telêmaco para sua descida aproxima-se daquela que deu origem à tradição, o jovem príncipe vai ao inferno para buscar notícias de seu pai, para livrar-se da angústia do não saber:

Non, je ne puis plus vivre dans cette incertitude. Que dis-je? Hélas! je ne suis que trop certain que mon père n'est plus. Je vais chercher son ombre jusque dans les enfers: Thésée y est bien descendu, Thésée, cet impie qui voulait outrager les divinités infernales, et moi, j'y vais conduit par la piété. Hercule y descendit: je ne suis pas Hercule; mais il est beau d'oser l'imiter. Orphée a bien touché, par le récit de ses malheurs, le coeur de ce dieu qu'on dépeint comme inexorable: il obtint de lui qu'Eurycide retournât parmi les vivants. Je suis plus digne de compassion qu'Orphée; car ma perte est plus grande: qui pourrait comparer une jeune fille, semblable à cent autres, avec le sage Ulysse, admiré de toute la Grèce? Allons! mourons, s'il le faut. Pourquoi craindre la mort, quand on souffre tant dans la vie? O Pluton, ô Proserpine, j'éprouverai bientôt si vous êtes aussi impitoyables qu'on le dit. O mon père, après avoir parcouru en vain les terres et les mers pour vous trouver, je vais enfin voir si vous n'êtes point dans la sombre demeure des morts (FÉNELON, 1920, L. XIV, p. 387).

Assim como os heróis épicos, Telêmaco expõe seu pensamento, independentemente de possuir outro personagem diante de si. Fénelon imita a narração

³⁴⁰ FERNANDES, R. "Catábase ou descida aos infernos: alguns exemplos literários" in: *Revista Humanitas*. V. XLV, 1993, p. 347-359.

indiferenciada cuja linguagem tem por objetivo “apresentar”³⁴¹. Telêmaco fala para si e para o leitor. O falar para si, na poesia homérica, diz respeito a uma concepção corpórea de pensamento que deve vir a tona, saltar “a sebe dos dentes”³⁴². O leitor fica, desse modo, a par dos acontecimentos íntimos do personagem cujas aventuras acompanha. Na imitação feita para instrução do Duque de Borgonha, Fénelon atualiza tal expediente com a finalidade de dar a conhecer toda a linhagem de heróis que desceram ao Hades antes de Ulisses – imaginamos que, por questão de verossimilhança, Telêmaco não menciona a *catábasis* do pai. A preocupação com a tradição confirma-se também pela alusão ao fato amplamente difundido no mundo antigo de que poucos são os homens que, depois de descerem ao Hades, voltaram a ver a luz do dia. Não apenas se apresenta a tradição do *lieu commun*, como seus componentes são julgados segundo princípios cristãos: Teseu é condenado como ímpio; a razão amorosa de Orfeu é louvável, mas inferior à busca de um pai, quanto mais à busca de Ulisses; Hércules foi incomparável na realização de seu trabalho, por isso seria belo ousar imitá-lo³⁴³. O sentido de “sombra permanente dos mortos” ultrapassa a descrição do mundo subterrâneo e encaminha o leitor para a sensação de presenciar uma verdadeira “Querela entre Antigos e Modernos”³⁴⁴.

Na medida em que Fénelon retoma seus modelos favoritos, as diferenças se fazem notar: ao final do canto X da *Odisséia*, Ulisses recebe de Circe um carneiro e uma ovelha preta que seriam utilizados na realização da *nekya*, o sacrifício necessário para a comunicação com as débeis *psychés*. A localização do Hades dá-se por meio de uma geografia mais simbólica do que precisa:

[...]Quando,
com o por do sol, obscurecem-se todas as vias,
alcançamos o extremo do Oceano de profundas
correntes. Lá fica uma cidade de homens raros,
os cimérios, envolta em névoa sombria. Hélio, de raios
luminosos, não logra contemplá-la quando percorre
o caminho que sobe ao céu estrelado nem quando,

³⁴¹ STAIGER, E. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1972, p. 83-89.

³⁴² Na tradução da *Odisséia* feita por Donald Schüler (2007).

³⁴³ Volker Kapp, em um artigo sobre o Livro XIV do *Telêmaco*, recorda que no século XVII a figura de Hércules era um dos ideogramas dos reis da França (2009, p. 68).

³⁴⁴ Na *Lettre à L'Académie*, Fénelon afirma: “Si Virgile n'avait point osé marcher sur les pas d'Homère, si Horace n'avait pas espéré de suivre de près Pindare, que n'aurions-nous pas perdu! [...] Pour quoi les nôtres n'auraient-ils pas la même espérance?” (1899, p. 133)

ao declinar, baixa os olhos, lá do alto para a terra.
 Noite compacta esconde aqueles homens desditos.
 (HOMERO, 2007, p. 179, canto XI, vv. 11-19)

E nada mais sabemos a respeito do ambiente físico em que Ulisses, tendo realizado o sacrifício, obterá de Tirésias as orientações para aplacar a ira de Poseidon, presenciará a celebração do destino trágico dos gregos na narrativa de Agamenon, tomará consciência de um sentimento ambíguo dos heróis que tudo sacrificaram em nome da glória nas lamentações de Aquiles, terá notícias de Ítaca da boca de sua mãe morta da tristeza da espera, além de assistir a confirmação dos valores da aristocracia na descrição das mulheres ilustres ali presentes.

No poema de Virgílio, Enéias precisa encontrar o ramo de ouro com que Perséfone espera ser presenteada. As dificuldades para tomar posse do ramo constituem, a seu modo, um rito de iniciação. Chama mais atenção, porém, a primeira descrição da paisagem material do Orco, em que os sentimentos das almas insepultas definem as imagens vistas e percebidas pelo viajante:

A moradia se vê dos Remorsos, do pálido Medo
 Enfermidades de aspecto tristonho, a Velhice inamável,
 A Fome má conselheira, a Pobreza aviltante, as Mazelas
 Visões de horror, mais a Morte, seguida do sonho, irmãos
 gêmeos,
 Insuportáveis trabalhos, os Gozos proibidos da mente,
 Guerra letal do outro lado e nos tálamos férreos as Fúrias
 Irreprimíveis, e a negra Discórdia a pentear os cabelos
 De cobras vivas, com laços sangrentos cuidosa a enfeitá-los
 (VIRGÍLIO, 1983, canto VI, p. 120)

Esse tipo de abstração será amplamente utilizado por Fénelon na elaboração de seu inferno. Mas antes de aí chegarmos, é preciso destacar que, na primeira etapa da sua viagem, o Telêmaco de Fénelon está livre de provas de heroísmo ou de sacrifícios pagãos. Minerva já havia garantido junto a Plutão sua entrada na casa dos mortos. O autor, por outro lado, explora a plasticidade do caminho que conduz ao mundo das sombras:

il entreprit de descendre aux enfers par um lieu célèbre³⁴⁵, qui n'était pas éloigné du camp. On l'appelait Achéronia, à cause qu'il y avait en ce lieu une caverne affreuse, de laquelle on descendait sur les rives de l'Achéron, par lequel les dieux mêmes craignent de jurer. La ville était sur un rocher, posée comme un nid sur le haut d'un arbre: au pied de ce rocher on trouvait la caverne, de laquelle les timides mortels n'osaient approcher; les bergers avaient soin d'en détourner leurs troupeaux. La vapeur soufrée du marais stygien, qui s'exhalait sans cesse par cette ouverture, empestait l'air. Tout autour il ne croissait ni herbe, ni fleurs; on n'y sentait jamais les doux zéphyr, ni les graces naissantes du printemps, ni les riches dons de l'automne: la terre aride y languissait; on y voyait seulement quelques arbustes dépouillés et quelques cyprès funestes. Au loin même, tout à l'entour, Cérès refusait aux laboureurs ses moissons dorées; Bacchus semblait en vain y promettre ses doux fruits; les grappes de raisin se desséchaient au lieu de mûrir. Les Naïades tristes ne faisaient point couler une onde pure: leurs flots étaient toujours amers et troublés. Les oiseaux ne chantaient jamais dans cette terre hérissée de ronces et d'épines et n'y trouvaient aucun bocage pour se retirer; ils allaient chanter leurs amours sous un ciel plus doux (FÉNELON. 1920, L. XIV, p. 388-389).

Em primeiro lugar, chama atenção do leitor o fato dessa descrição formar, em oposição às pinturas do Egito de Sesóstris e de Bética, uma imagem em negativo, em que cada ponto valorizado às margens do Nilo e do rio Bétis (a produtividade da terra, o clima, o tipo de vegetação, de irrigação, as espécies que buscam essas paragens, a relação das pessoas com o lugar) recebe um sinal contrário. Quanto aos processos de criação e de imitação, Marguerite Haillant destaca que nem Homero nem Virgílio detêm-se com tamanha plasticidade da descrição do Hades, mas aponta outra possível fonte, um poema épico da Antiguidade latina, de origem anônima, conhecido em francês como *Guerre Civile*, em que a paisagem sombria compõe-se por expressões como *exhalaisons, jamais cette terre ne verdit à l'automne, ne résonnent de chants printaniers, le fûnebre cyprès*³⁴⁶. Além disso, a crítica reconhece a presença de Horácio na imagem da Aqueronia. De qualquer forma, o leitor de Fénelon não terá dificuldade

³⁴⁵ Três parágrafos depois, o narrador recomeça a descrever a descida de Telêmaco como se o movimento não tivesse sido iniciado, provocando um “ruído” na leitura, uma certa desorientação cronológica no leitor, acostumado a organizar os fatos da narrativa em termos de anterioridade, simultaneidade e posterioridade.

³⁴⁶ HAILLANT, 1982, p. 189.

em perceber aí um estilo bem consolidado ao longo das *Aventuras*. Já mencionamos o jogo de contrastes tão importante para a pedagogia do autor. Há que se notar, ainda, a recorrência de negações que afirmam a ausência de vida, de alegria e de amor, que afugentam homens e animais, e a repetição do adjetivo *doux* marcado pela ausência.

Depois de passar por Caronte, Telêmaco adentra o Tártaro onde conhece o destino dos maus reis. Já não há qualquer coisa aqui que lembre o canto XI da *Odisséia*. A inspiração piedosa, contudo, está presente no canto VI da *Eneida*. A diferença é que o amor filial de Enéias leva-o a conhecer o futuro glorioso de Roma; o amor filial de Telêmaco, por outro lado, cede espaço à experiência mística que sela o aprendizado da arte de governar. A exemplaridade ainda se mostra, nesse episódio, o elemento organizador da narrativa e da narração. Se nos quatro primeiros reinos visitados sobre a terra há uma alternância de bons e maus exemplos, na *catábase* feneloniana o mal está separado do bem e ambos introduzem-se de forma gradual, além de que os modelos a serem imitados e os anti-modelos a serem rejeitados estão submetidos à lógica cristã da salvação e da danação. O tártaro de Fénelon lembra o modo de apresentação dos habitantes do inferno na *Divina Comédia*, em que as culpas e as penas se agravam progressivamente até o nono círculo. Na travessia de *Telêmaco*, não há uma descrição nos moldes de uma circularidade, mas há uma sequência de exemplos de maus reis que segue a gradação do erro menos grave para o erro mais grave³⁴⁷.

O primeiro rei conhecido por Telêmaco morreu ainda jovem, tinha o coração agitado por paixões e desesperado por novos prazeres, sua vaidade exigia que o povo lhe adorasse como a um deus. Seu castigo no Hades consistia em servir como escravo as sombras dos homens que foram seus escravos³⁴⁸ em vida. O castigo aumenta para os reis sem moderação, que se deixaram levar pela vaidade, que insensivelmente desprezaram a virtude e a verdade, que se corromperam com elogios e falsos prazeres, que compraram com o sangue de seus súditos uma glória fútil. Esses reis estão no

³⁴⁷ Em nossa pesquisa, não encontramos estudos comparativos que sistematizassem uma aproximação entre Fénelon e Dante Alighieri, mas acreditamos que ainda seja o caso de afirmar uma imitação criativa, não apenas em função da característica indicada acima, mas ainda em razão da utilização da alegoria dos teólogos no processo de criação.

³⁴⁸ No Hades de Fénelon, também aparecem homens abaixo da condição real, eles são punidos por ambição, traição e crueldade. Dentre eles, destacam-se os hereges, os hipócritas e os infames que fingiram virtude e fé. Ao lado deles, estão os ingratos, os mentirosos e os bajuladores que aplaudiram ou se omitiram diante do vício, advertência sobre a punição dos maus conselheiros. Há ainda uma descrição cuidadosa do castigo que espera o “homem honesto”, o falso filósofo, que atribui tudo a si mesmo, toda virtude e sabedoria, esquecendo-se da Providência divina.

pensamento político-teológico feneloniano destinados a serem atormentados pela própria imagem no espelho da verdade por toda a eternidade. O rei negligente, contudo, sofreria mais, pois os crimes cometidos contra o povo devem ser punidos com um rigor particular e cruel. Seus crimes são transformados em tormentas voadoras que lembram bem os fantasmas encontrados por Enéias nas fauces do Orco: “Autour de ces rois voltigeaient encore, comme des hiboux dans la nuit, les cruels Soupçons, les vaines Alarmes, les Défiances, qui vengent les peuples de la dureté de leurs rois, la Faim insatiable des richesses, la Fausse Gloire [...]”³⁴⁹. No inferno de Fénelon, a punição vem da consciência – espelho ou incômodo adejante, o amor-próprio aterroriza. A principal lição do Tártaro advém do conhecimento de que um rei está destinado à infelicidade eterna se despreza, seja por vaidade, indolência ou omissão, a felicidade de seu povo.

Guiado apenas pelas intenções pedagógicas do autor Fénelon, Telêmaco encaminha-se sozinho para conhecer a verdadeira morada da felicidade, os Campos Elísios. Do mesmo modo que, no Tártaro, dá-se pouca atenção ao destino dos homens comuns, na casa dos bons, nada é dito sobre os justos. Fénelon quer mostrar a infelicidade infinita em oposição à felicidade pura dos homens que receberam o fardo da realeza. A descrição do ambiente reflete a pureza, a felicidade e a paz de que gozam aqueles reis que amaram seus súditos, que foram moderados e que se pautaram por boas leis:

Mille, petits ruisseaux d’une onde pure arrosaient ces beaux lieux et y faisaient sentir une délicieuse fraîcheur; un nombre infini d’oiseaux faisaient résonner ces bocages de leur doux chant. On voyait tout ensemble les fleurs du printemps, qui naissaient sous les pas, avec les plus riches fruits de l’automne, qui pendaient des arbres [...] (FÉNELON, 1920, p. 407).

Mais uma vez encontramos as palavras utilizadas para descrever outros paraísos inspirados no Jardim do Éden de Adão sem pecado e na Idade de Ouro de Astréia – água corrente, frescor, canto de pássaros, as flores de uma primavera constante e os frutos de um outono eterno. A paisagem dos Campos Elísios, contudo, desenvolve-se com a metáfora da água e agrega a imagem da luz:

³⁴⁹ FÉNELON, 1920, L.XIV, p. 405.

[...]Le jour n'y finit point, et la nuit, avec ses sombres voiles, y est inconnue: une lumière pure et douce se répand autour des corps de ces hommes justes et les environne de ses rayons comme d'un vêtement. Cette lumière n'est point semblable à la lumière sombre qui éclaire les yeux des misérables mortels, et qui n'est que ténèbres c'est plutôt une gloire céleste qu'une lumière: elle pénètre plus subtilement les corps les plus épais que les rayons du soleil ne pénètrent le plus pur cristal; elle n'éblouit jamais; au contraire, elle fortifie les yeux, et porte dans le fond de l'âme je ne sais quelle sérénité. C'est d'elle seule que ces hommes bienheureux sont nourris; elle sort d'eux et elle y entre; elle les pénètre et s'incorpore à eux comme les aliments s'incorporent à nous. Ils la voient, ils la sentent, ils la respirent; elle fait naître en eux une source intarissable de paix et de joie: ils sont plongés dans cet abîme de joie, comme les poissons dans la mer.

O leitor conhece essa fusão entre água e luz, essa luz que se derrama sem se dispersar, que tudo penetra e alimenta, que circula e ilumina, que penetra nas coisas e ao mesmo tempo as submerge. No Livro IV, Mentor e Hazael, logo depois de conversarem sobre a força maior que forma o céu e a terra, são presenteados com a visão sagrada do carro de Anfitrite – luz que emerge das profundezas do mar. O diálogo entre esses dois sábios impressiona Telêmaco, que admite não alcançar a profundidade das coisas ditas. Fica claro, de qualquer maneira, o significado dessa água luminosa ou dessa luz líquida: trata-se da verdade soberana e universal que ilumina todos os espíritos como o sol. A instrução indireta da alegoria mitológica utilizada para a composição da narrativa faz lembrar a metáfora da luz para representação da verdade na alegoria da caverna de Platão³⁵⁰. Hazael chega a afirmar a cegueira da pessoa que nunca viu essa luz. A imagem aparece ainda em outros textos fenelonianos, mas diretamente relacionados a Deus, como podemos ler no *Traité de l'Existence de Dieu* que “Il y a un soleil des esprits, qui les éclaire tous”³⁵¹. Na sequência desse tratado, a luz da verdade transforma-se em fonte de onde jorra toda a vida: “ô vérité unique! [...] de vous sortent tous les êtres como de leur source”³⁵². Em uma carta de direção espiritual a Madame de Maintenon, Fénelon afirma que a paz de Deus é profunda como o mar³⁵³. O imaginário

³⁵⁰ FÉNELON, 1920, L. IV, p. 95.

³⁵¹ FÉNELON, 1983, v2, p. 563.

³⁵² FÉNELON, 1983, v2, p. 615.

³⁵³ FÉNELON, 1983, v1, p. 682.

da água, nessa perspectiva mística, deriva novos sentidos para *Les aventures de Télémaque*.

Neste capítulo sobre imitação criativa, devemos recordar que, como sequência da *Odisséia*, a narrativa do *Telêmaco* depende inteiramente de uma compreensão do mar como espaço de aventura e de formação. Esse sentido mantém-se no texto feneloniano, mas expande-se de forma bastante ambígua. Em algumas passagens a água aparece como um rio de maus costumes e de falsos prazeres capaz de tragar um coração fraco: “J’étais comme un homme qui nage dans une rivière profonde et rapide: d’abord il fend les eaux et remonte contre le torrent; mais, si les bords sont escarpés et s’il ne peut se reposer sur le rivage, il se lasse enfin peu à peu; sa force l’abandonne, ses membres épuisés s’engourdissent, et le cours du fleuve l’entraîne”³⁵⁴. Em outros momentos, afundar-se na água pode significar o único modo de salvação:

Mentor vit bien que Télémaque allait retomber dans toutes ses faiblesses et qu’il n’y avait pas un seul moment à perdre. Il aperçut de loin, au milieu des flots, un vaisseau arrêté, qui n’osait approcher de l’île, parce que tous les pilotes connaissaient que l’île de Calypso était inaccessible à tous les mortels. Aussitôt le sage Mentor, poussant Télémaque, qui était assis sur le bord du rocher, le précipite dans la mer et s’y jette avec lui. Télémaque, surpris de cette violente chute, but l’onde amère et devint le jouet des flots. Mais, revenant à lui et voyant Mentor qui lui tendait la main pour lui aider à nager, il ne songea plus qu’à s’éloigner de l’île fatale (FÉNELON, 1920, L. VI, p. 160).

O imaginário da água engendra-se no pressuposto da imperfeição humana. O homem ignora a si mesmo, caminha sobre o abismo; desconhece o que é, o que pensa, o que deseja; o homem se engana com o conhecimento que pensa acumular; ele está reduzido a sofrer a experiência de sua própria corrupção – afirma Fénelon ao analisar o homem como uma das criações divinas no *Traité de l’Existence de Dieu*³⁵⁵. No mesmo texto, o autor admira a fluidez, a plasticidade e a ambiguidade da água, o que parece justificar a centralidade da metáfora em sua poética. Fénelon destaca, para além da fluidez, sua natureza movente, sua capacidade de insinuar-se, de escapar a tudo,

³⁵⁴ FÉNELON, 1920, L. IV, p. 87.

³⁵⁵ FÉNELON, 1983, v2, p. 558.

sua força impetuosa que pode carregar grandes massas e, ao mesmo tempo, sua fragilidade, sua ductibilidade. Por isso, apenas no Hades os bons e os maus reis estão muito bem separados, afinal, trata-se do espaço da graça e da penitência. Antes de adentrar a casa dos mortos, contudo, enquanto a narrativa se tece por meio de aventuras exemplares, as figuras de rios, cursos d'água, poças, praias, mar aberto, embarques, desembarques, mergulhos, constituirão uma ambígua, fluída e fugidia representação do homem.

Na imaginação de Fénelon, a água está a serviço da mimetização de estados de alma, da vida interior, do coração do homem perdido em sua busca pela verdade. Na tentativa de mapear as metáforas componentes desse campo semântico, percebemos que a imagem da água é utilizada de forma polarizada: positivamente, para descrever a vida espiritual correndo livremente em direção a Deus, como encontramos na descrição dos Campos Elísios; e negativamente, para representar as paixões desregradas que atormentam o homem como podemos ler na pintura do Tártaro, onde a água se volta sobre si mesmo, alegorizando o desejo pessoal, o amor-próprio e o amor interessado que determinam a infelicidade dos maus reis³⁵⁶. Em oposição à água paralisada pelo amor de si mesmo está a água que não encontra obstáculos. Os bons reis, despojados de qualquer desejo que não o de fazer o bem e o de amar a verdade, estão esquecidos de si, sem individualidade, fundidos com a verdade na felicidade infinita:

Ils ne veulent plus rien; ils ont tout sans rien avoir, car ce goût de lumière pure apaise la faim de leur coeur; tous leurs désirs sont rassasiés, et leur plénitude les élève au-dessus de tout ce que les hommes vides et affamés cherchent sur la terre: toutes les délices qui les environnent ne leur sont rien, parce que le comble de leur félicité, qui vient du dedans ne leur laisse aucun sentiment pour tout ce qu'ils voient de délicieux au dehors. Ils sont tels que les dieux qui, rassasiés de nectar et d'ambroisie, ne daigneraient pas se nourrir des viandes grossières qu'on leur présenterait à la table la plus exquise des hommes mortels (FÉNELON, 1920, L. XIV, p. 407).

³⁵⁶ Cependant le fils d'Ulysse, l'épée à la main, s'enfonce dans les ténèbres horribles. Bientôt il aperçoit une faible et sombre lueur, telle qu'on la voit pendant la nuit sur la terre: il remarque les ombres légères qui voltigent autour de lui, et il les écarte avec son épée. Ensuite il voit les tristes bords du fleuve marécageux dont les eaux bourbeuses et dormantes ne font que tourner. Il découvre sur ce rivage une foule innombrable de morts privés de la sépulture, qui se présentent en vain à l'impitoyable Charon. Ce dieu, dont la vieillesse éternelle est toujours triste et chagrine, mais pleine de vigueur, les menace, les repousse et admet d'abord dans sa barque le jeune Grec (FÉNELON, 1920, L. XIV, p. 391).

Com isso, podemos afirmar que a viagem, tradicionalmente entendida como acúmulo de experiência, ganha um novo sentido. O gênero romance de aventuras nos permitiu uma primeira leitura em que acompanhamos Telêmaco em sua trajetória de aprendiz de príncipe. Observando bons e maus exemplos, compreendemos, junto com o personagem principal, que existe apenas uma maneira de suportar o fardo da realeza: cultivando o amor do povo, dando-lhe a proteção de boas leis e propiciando-lhe uma boa educação na moderação. Esse sentido da viagem como aprendizado ressignifica-se quando, por meio do imaginário místico da água utilizado com mais destaque na composição dos Campos Elísios, entendemos que o desejo pessoal é o único obstáculo para a felicidade verdadeira. A viagem deixa de ser acúmulo de experiência e passa a ser despojamento de tudo aquilo que impede o curso livre da alma para a verdade divina³⁵⁷.

2.3 Um viajante sem rosto

O mar, espaço épico da aventura por excelência, interioriza-se no personagem Telêmaco³⁵⁸. Daqui por diante, trataremos da vida interior como uma viagem cheia de perigos. O jovem príncipe lamenta todas as vezes que ignora os conselhos de Mentor, todas as vezes que acredita em si mesmo ou se deixa levar por seus desejos. A despeito da exemplaridade positiva que estrutura a narrativa, o sentido da viagem como travessia interior do homem em direção ao amor puro acaba por produzir um personagem exemplarmente instável e carregado de negatividade. Sua construção literária não segue os moldes dos poemas épicos homéricos, em que as figuras estavam previamente determinadas pela *Arete* de sua família ou pelo que Auerbach chama de consciência da unidade entre seu destino e seu caráter³⁵⁹. A intenção pedagógica feneloniana traz o pressuposto de que todo homem preso ao amor de si mesmo será guiado pela loucura e pela sede insaciável de absoluto. Assim propomos uma releitura das primeiras aventuras de Telêmaco, aquelas anteriores a Salento, em que possamos observar, para além dos bons e maus modelos de governo, o

³⁵⁷ Segundo Jacques Le Brun, Fénelon aprendeu com Madame Guyon que a paz nasce da desapropriação do desejo (2004, p. 536).

³⁵⁸ Loskoutoff faz uma análise cuidadosa da influência das imagens hídricas presentes em *Les Torrents* de Madame Guyon na obra de Fénelon (2004, p. 169-187).

³⁵⁹ AUERBACH, E. *Dante, poeta do mundo secular*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

processo de despojamento do desejo do viajante. “Un voyageur qui serait enveloppé de tant de manteaux l’un sur l’autre ne pourrait pas marcher³⁶⁰” – nas *Lettres et opuscules spirituels*, esta é a metáfora feneloniana para as almas não purificadas que precisam passar por uma sólida penitência para desenvolver o desapego total de si e, assim, alcançar o amor de Deus.

Seguindo a ordem dos acontecimentos no plano da narrativa, temos que Telêmaco viveu sua primeira experiência radical de desapego no Egito de Sesóstris quando, separado de Mentor pelas mentiras de um mau conselheiro real, foi transformado em escravo e condenado a viver como pastor no deserto. Na literatura antiga, especialmente de tradição judaico-cristã, o deserto simboliza penitência, transformação e conversão; esse processo define-se pelo sofrimento advindo do conflito entre o amor-próprio e a dura realidade da aridez material do deserto, o reconhecimento dos verdadeiros valores na solidão e a descoberta da fé. Para Telêmaco foi tudo isso, e depois foi também a descoberta da leitura como exercício espiritual que liga homens de diferentes momentos e espaços numa espécie de república universal. Um primeiro manto foi deitado fora, o do orgulho de ser príncipe. Não à toa, Telêmaco passa a se comunicar pela música com os homens simples com quem partilhava a vida de pastoreio. Ali o jovem tem a primeira experiência do amor desinteressado suscitado pelo “Belo Natural”. O heroísmo pastoral de Telêmaco remete à tradição da Arcadia, metáfora humanista para viagem interior³⁶¹.

Podemos supor que Telêmaco abandonou no deserto o orgulho de ser príncipe e conheceu a alegria dos costumes simples de uma vida retirada. Na sequência, o jovem passa por Tiro, onde conhece o terrível exemplo de um rei completamente tomado pelo amor de si e pela desconfiança de todos que o cercam. Com a ajuda de Narbal, o jovem príncipe consegue escapar da desconfiança mortal com que Pigmalião recebia os estrangeiros. Em Tiro, vemos a água do mar, espaço do comércio entre nações, cumprir seu papel de lançar o viajante à aventura. A despedida chorosa do amigo no porto o confirma: a aventura da perfeição também significa desapego dos laços de amizade – “Tout ce que nous aimons au-dehors, nous ne l’aimons que pour

³⁶⁰ FÉNELON, 1983, v1, p. 680.

³⁶¹ FUMAROLI, M. *L'école du silence: les sentiments des images au XVIIe siècle*. Paris: Flammarion, 1999, p. 27.

nous, et il faut se désabuser de toutes ces amitiés généreuses”³⁶². Dentro do navio, dois presságios anunciam a experiência de Chipre: um sonho e uma tempestade. O sonho coloca Minerva e Vênus em contenda pelo coração de Telêmaco. As alegorias são facilmente reconhecíveis, pois duas concepções de beleza estão em conflito. A beleza de Minerva é singela, sem artifícios, modesta, forte, moderada. A beleza de Vênus é macia, indolente, apaixonante, enfeitada, graciosa. Para reforçar que a escolha entre uma e outra seria difícil, uma tempestade atribula o navio antes que ele consiga atracar. A metáfora da água apresenta nesse momento o sentido de tormenta moral, de grande agitação interior, de corrosão espiritual. Na ilha dedicada a Vênus, Telêmaco vê-se impelido a exorcizar o desejo de ser satisfeito em suas vaidades pessoais, que pressupõe tanto jogos de sedução e de adulação quanto um cuidado excessivo com o corpo, com sua aparência e com suas demandas mais lascivas.

Em Creta, o príncipe reconhece a necessidade de se livrar do desejo vão de reinar. Convidado a participar dos jogos que escolheriam um novo rei para a ilha de Minos, Telêmaco ultrapassa em força e sabedoria seus concorrentes, assim como o próprio Ulisses havia vencido Ajax nos jogos fúnebres de Pátroclo³⁶³. Aquilo que deveria ser apenas um exercício para elevação moral, acaba corrompendo o jovem aprendiz, que se deixa levar pelos sábios de Creta ao anúncio do novo rei. A cena nos é descrita como se Telêmaco estivesse prestes a assumir o trono, um trono que nunca foi seu. Fica-nos a impressão de que, se Mentor demorasse um segundo para questionar a atitude de seu discípulo, a assunção ocorreria. Mas a sabedoria ainda tem tempo de dizer: “Renoncez-vous à votre patrie? L’ambition de régner vous fera-t-elle oublier Penélope, qui vous attend comme sa dernière espérance, et le grand Ulysse, que les dieux avaient résolu de vous rendre?”³⁶⁴ Note-se que Mentor não havia proibido Telêmaco de participar dos jogos. Ao contrário, ele o estimula, reconhecendo a importância da atividade física e social. Mas o jovem príncipe entrega-se à sedução da glória de vencer. A direção espiritual praticada por Fénelon no círculo devoto parte do mesmo pressuposto de que “homens de condição” possuem seus *affairs* no mundo, mas ele alerta sobre o quanto o homem é engenhoso em procurar em tudo que faz a si

³⁶² FÉNELON, 1983, v1, p. 613.

³⁶³ *Ilíada*, Canto XXIII.

³⁶⁴ FÉNELON, 1920, L. V, P. 122.

mesmo³⁶⁵. No Hades, Telêmaco conheceria o destino dos reis que governam por amor do poder. De qualquer modo, nesse episódio, ele compreende que um bom rei, se puder escolher, sempre rejeitará o trono e buscará uma vida simples para o exercício do domínio de si.

Aos poucos, o viajante deixa atrás de si os mantos dos falsos desejos. Para ser o rei que Mentor sonha formar, Telêmaco precisará ser cada vez menos, na chave de uma ontologia negativa. Em Ogígia, vive a ilusão do amor, confundida com paixão. Fénelon faz questão de realçar uma percepção desse sentimento como *pathos*, doença, corrupção. De um lado, Calipso estava disposta, desde o primeiro momento em que viu o filho de Ulisses surgir nas areias de sua praia, a amá-lo e mantê-lo a seu lado. De outro, o próprio Telêmaco apaixona-se por uma ninfa. Esse conflito acompanha a narração que o jovem faz de suas aventuras. Vale lembrar que essa ordem de acontecimentos que vimos seguindo para tratar do despojamento do EU como sentido oculto das *Aventuras* pertence ao plano da narrativa. Todas essas experiências são narradas por Telêmaco no Livro I ao Livro V. Trata-se da sequência que os adversários de Fénelon consideraram imprópria para uma educação devota. Em outras palavras, diz respeito a uma modelagem literária que, no século XVII, entendia-se como concernente ao mundo mentiroso do romance, ao romanesco³⁶⁶. Seremos mais atentos a esse problema.

Desde o primeiro momento, Mentor percebe o encanto de seu protegido pelo luxo disfarçado de simplicidade criado pela deusa e, por isso, adverte-o: “Un jeune homme qui aime à se parer vainement, comme une femme, est indigne de la sagesse et de la gloire: la gloire n'est due qu'à un cœur qui sait souffrir la peine et fouler aux pieds les plaisirs³⁶⁷. Mas Telêmaco estava tomado pelo prazer de narrar, e, portanto, de

³⁶⁵ “ce que les âmes mondaines font grossièrement et sans se cacher, les personnes qui ont le désir d’être à Dieu le font souvent plus finement à la faveur de quelque prétexte, qui, leur sert de voile, les empêchant de voir la difformité de leur conduite” (FÉNELON, 1983, v1, p. 556)

³⁶⁶ Já mencionamos aqui as querelas em torno da ficção. Mais especificamente, devemos lembrar que o romanesco esteve sob acusação no século XVII francês porque associava-se, no imaginário do homem de corte, à galanteria. Cultivado pelo “homem honesto” mundano, denunciado pelos eclesiásticos de uma forma geral, o romance produzia um tipo de representação do amor muito ambígua – para os primeiros, uma representação instrutiva, para os últimos uma representação corruptora (cf. a análise de *A princesa de Clèves* feita por Costa, 2009). Para os críticos do *Telêmaco*, a narrativa dessas aventuras amorosas na ilha de Calipso, mesmo que tivesse a função de produzir aversão e de advertir sobre os perigos, ensinava uma linguagem toda nova e uma psicologia profunda do amor. O quietismo feneloniano, plasmado na forma de romance, produziu efeito contrário àquele imaginado pelo autor.

³⁶⁷ FÉNELON, 1920, L. I, p. 9.

agradar, bem como pelo prazer de ser lisonjeado pela deusa. Narrando suas aventuras, ele tece reflexões demonstrando ter iniciado um processo de formação das virtudes necessárias a um bom governante. Reconhece seus erros, mesmo aqueles que não pôde corrigir, admite as fraquezas que permanecem e destaca frequentemente a importância de Mentor em sua educação. Com tanta graça e virtude, o príncipe fortalece a paixão de Calipso. A deusa não cessa de elogiar o filho de Ulisses. Ela o deseja, quer Telêmaco junto de si, aposta em sua juventude para corrompê-lo. Vale recordar o já mencionado ensaio “Sobre adulação” de Starobinski, para quem a versão mundana da teoria da *honnêteté* estetizava as relações sociais. Os conselhos de Mentor fazem um apelo moral à capacidade de dominar-se, de auto-controlar-se, de subtrair-se a si mesmo, a um exercício de auto-desconfiança:

[...]défiez-vous de ses douces paroles; ne lui ouvrez jamais votre cœur; craignez le poison flatteur de ses louanges. Hier elle vous élevait au-dessus de votre sage père, de l'invincible Achille, du fameux Thésée, d'Hercule devenu immortel. Sentîtes-vous combien cette louange est excessive? Crûtes-vous ce qu'elle disait? Sachez qu'elle ne le croit pas elle-même: elle ne vous loue qu'à cause qu'elle vous croit faible et assez vain pour vous laisser tromper par des louanges disproportionnées à vos actions (FÉNELON, 1920, L. IV, p. 79).

Quando Telêmaco termina o relato de suas aventuras com o episódio de Creta, a deusa está “doente de paixão”. Uma outra divindade, mais poderosa, vem em seu socorro. Vênus estava ressentida com Mentor e Telêmaco. Eles haviam desdenhado o culto do amor e da beleza na ilha de Chipre. A deusa do amor envia Cupido para Ogígia. O veneno dessa “criança perversa” deixa Calipso transtornada, faz com que uma de suas ninfas, Eucharis, se apaixone por Telêmaco e este pela ninfa, de modo a causar ciúme e infelicidade em todos. Decidido a partir com seu protegido, Mentor constrói um barco. Mas Telêmaco insiste em permanecer, encantado pela beleza da ninfa. Iludido por um falso amor – o recurso ao envenenamento explicita o engodo –, o jovem fraqueja, seus pensamentos tornam-se contraditórios, seu coração agita-se como o mar, mostra-se instável e, assim, Eucharis consegue infiltrar a dúvida a respeito da importância de Mentor na sua vida:

– Ne craignez-vous point que Mentor ne vous blâme d'être venu à la chasse sans lui? O que vous êtes à plaindre de vivre sous un si rude maître! Rien ne peut adoucir son austérité: il affecte d'être ennemi de tous les plaisirs; il ne peut souffrir que vous en goûtiez aucun; il vous fait un crime des choses les plus innocentes. Vous pouviez dépendre de lui pendant que vous étiez hors d'état de vous conduire vous-même; mais après avoir montré tant de sagesse, vous ne devez plus vous laisser traiter en enfant (FÉNELON, 1920, L. VI, p. 150).

As palavras artificiosas penetram no coração atribulado de Telêmaco. Mentor conta-lhe sobre o barco que os espera, aconselha mais uma vez a partida. Telêmaco sabe que deve seguir com seu amigo e protetor, mas inventa subterfúgios para reencontrar Eucharis. O auto-engano é uma das estratégias do amor-próprio: “– Je suis résolu de vous suivre, mais je n'ai pas encore dit adieu à Eucharis. J'aimerais mieux mourir que de l'abandonner ainsi avec ingratitude. Attendez que je la revoie encore une dernière fois pour lui faire un éternel adieu³⁶⁸ ». Enquanto isso, a ira de Calipso aumenta cada vez que vislumbra o amor entre o filho de Ulisses e Eucharis. Em sua análise sobre adulação, Starobinski mostra como o discurso moralista detecta o componente agressivo implicado nessa prática da honestidade: “O adulator, cuja linguagem ‘põe nas nuvens’, sente-se humilhado por ser obrigado a ‘rastejar’; vinga-se tirando proveito da ‘fraqueza’ dos outros”³⁶⁹. Ao descobrir o barco construído por Mentor, a deusa reúne suas ninfas, insufla-lhes o desejo e a loucura e, em seguida, como bacantes, colocam fogo no barco em que fugiriam seus hóspedes. Depois disso, Mentor não vê outra saída a não ser jogar-se ao mar com Telêmaco, à revelia de sua vontade. Neste contexto, o mar representa a salvação e possibilita uma interpretação polissêmica, pois na atitude de desesperada de Mentor percebemos que, na dimensão mais íntima do ser, em que o amor verdadeiro e vaidade cruel combatem uma guerra tal qual a de Vênus e de Minerva, não há aprendizado. O ato de lançar Telêmaco ao mar foi muito mais uma interferência direta, violenta e abrupta da divindade mascarada de preceptor. Telêmaco segue Mentor com uma obediência angustiada³⁷⁰.

³⁶⁸ FÉNELON, 1920, L. VI, p. 156.

³⁶⁹ STAROBINSKI, 2001, p. 76.

³⁷⁰ A ideia da preparação para o exercício do poder como uma ascese de humilhação lembra muito as exigências de Javé no Antigo Testamento (o sacrifício de Isaac, a perda de José, o sofrimento de Jó). São

A tradição das aventuras, caracterizada pela contradição necessária do azar e da necessidade para a confirmação do caráter do herói³⁷¹, relida sob o prisma da mística feneloniana, transforma a viagem em uma tensa espera do próximo golpe divino, que irá, um após o outro, desnudar o viajante de tudo que ama, até deixá-lo nu, ou seja, despojado de si mesmo. O viajante segue, assim, para a última prova de desindividualização. Telêmaco ainda precisava arrancar de si a impetuosidade que leva ao amor da glória guerreira. No Livro XIII, o narrador faz um balanço do aprendizado do jovem:

Son naturel était bon et sincère, mais peu caressant; il ne s'avisait guère de ce qui pouvait faire plaisir aux autres: il n'était point attaché aux richesses, mais il ne savait point donner. Ainsi, avec un coeur noble et porté au bien. Il ne paraissait ni obligeant, ni sensible à l'amitié, ni libéral, ni reconnaissant des soins qu'on prenait pour lui, ni attentif à distinguer le mérite. Il suivait son goût sans réflexion. Sa mère Pénélope l'avait nourri, malgré Mentor, dans une hauteur et une fierté qui ternissaient tout ce qu'il y avait de plus aimable en lui. [...] Les rigueurs de la fortune, qu'il sentit dès sa première jeunesse, n'avaient pu modérer cette impétuosité et cette hauteur. Dépourvu de tout, abandonné, exposé à tant de maux, il n'avait rien perdu de sa fierté; elle se relevait toujours, comme la palme souple se relève sans cesse d'elle-même, quelque effort qu'on fasse pour l'abaisser (FÉNELON, 1920, L. XIII, p. 348)

Privado de tudo, abandonado, exposto ao sofrimento – as palavras usadas pelo narrador para descrever o itinerário espiritual³⁷² de Telêmaco pertencem ao mesmo campo semântico do “viajante despojado” com que Fénelon ilustra nas cartas de direção

provas impostas por um deus aparentemente arbitrário que promete a felicidade infinita de seu amor. Auerbach destaca a importância desse sentimento de obediência angustiada para o desenvolvimento da mimesis na história da literatura ocidental. Esse sentimento marca a viagem de Abraão, uma viagem que se transforma em “um silencioso andar *por meio* do indeterminado e do provisório, uma contenção do fôlego, um acontecimento que não tem presente e que está alojado entre o que passou e o que vai acontecer, como uma duração não preenchida” (AUERBACH, 2011, p.7). É esse sentimento que propicia o desenvolvimento de uma subjetividade cheia de segundos planos, que não precisa dizer tudo, mas que se insinua e se faz presente de forma latente. Os personagens acossados por essa obediência angustiada desenvolvem-se em profundidade, temem a corrosão do tempo, estão inseguros quanto ao destino da salvação, por isso oscilam, desistem, voltam-se sobre si mesmos, arrependem-se, retomam o caminho da fé, desconfiam de seu deus e de si mesmos. No romance moderno, esse sentimento gera um tipo de hipertrofia da consciência de si que traga todo o resto – o mundo, o outro, a verdade.

³⁷¹ TADIÉ, J.Y. *Le roman d'aventures*. Paris: PUF, 1982.

³⁷² Benedetta Papásogli identificou o modo de ser da via espiritual na teologia feneloniana sem, contudo, investigar sua presença no *Telêmaco*. Cf. “Espace intérieur et vie spirituelle chez Fénelon” in: *XVIIIe siècle*. No. 206, Jan-mars 2000, p. 57-72.

espiritual o homem virtuoso em busca do amor divino. O caminho da verdade, todos sabem, apresenta-se sempre o mais difícil. As duras penas que a fortuna infligiu a Telêmaco desde sua primeira juventude não foram suficientemente fortes para diminuir seu orgulho. “Mais il est difficile, dit-on, de n’aimer que Dieu, de quitter absolument toute attache. [...] C’est de la corruption de notre nature que vient cette repugnance que vous sentez à rendre que votre créateur ce que vous lui devez³⁷³.” A corrupção originária do homem faz dele um ser imperfeito e perfectível ao mesmo tempo. O discurso anti-bélico de Mentor reitera-se em diversas lições. Em Creta, o rei pacifista é reconhecido como mais útil do que o rei guerreiro; em Bética, os homens abominam a guerra e suas terras nunca foram regadas com sangue humano; em Salento, os Mandurianos oferecem um ótimo exemplo de conduta anti-belicista; afora as máximas corretivas que Mentor dirige a Idomeneu por ter provocado uma guerra injusta. Toda essa experiência deveria ter produzido efeitos de moderação no ímpeto de Telêmaco. A crença no pecado original instaura a experiência do tempo como teleologia: a meta é melhorar para ser salvo. Mas há uma dose de pessimismo nessa perspectiva de progresso, pois nada garante o sucesso do aprendizado, daí a angústia e a subjetividade obscura. Bastou que o jovem fosse enviado sozinho ao aprendizado da guerra para que suas paixões, como a torrente contida por um forte dique, retomassem o curso³⁷⁴.

Na guerra contra os dáunios – uma guerra que Mentor considerou justa dada a impiedade e a má-fé desse povo –, antes mesmo de enfrentar seus verdadeiros inimigos, Telêmaco disputa reconhecimento com outros jovens guerreiros de tropas aliadas. O conflito interno ameaçava o sucesso da missão. Depois de lutar contra dois príncipes aliados, Telêmaco, tomado de consciência, lamenta ser a fonte da confusão que dispersa e divide o acampamento. Em sua tenda, o guerreiro impetuoso mostra-se uma criança arrependida, envergonhada, que não consegue aceitar-se a si mesmo. Ainda que utilizando o expediente épico da fala para si, Telêmaco expõe um conflito que em nada lembra a psicologia dos personagens épicos. Além disso, os movimentos de seus sentimentos e pensamentos ganham tanta importância quanto a ação guerreira. A luta interior de Telêmaco tem cores mais vivas do que os combates violentos que empreendeu. A fúria guerreira, tão valorizada nos poemas épicos, na narrativa feneloniana condena-se como paixão cega que provoca a dor e a destruição. Telêmaco

³⁷³ FÉNELON, 1983, v1, p. 633.

³⁷⁴ FÉNELON, 1920, L. XIII, p. 349.

cumprir o programa de aprendizado da guerra, entendendo que essa deve ser a última e mais difícil decisão que um rei pode tomar. Essa inversão dos valores guerreiros do mundo antigo Philippe Sellier interpreta como uma “Resistência à epopeia”³⁷⁵. Há, efetivamente, uma extenuação do ideal heroico de guerra. O heroísmo de Telêmaco apresenta-se, antes de tudo, como um heroísmo moral – vencer-se a si mesmo é sua meta, ou de outro ponto de vista, sobreviver a um deus caprichoso será sua glória³⁷⁶.

Uma alma gerada pela divindade na via do abandono espiritual revelará a pessoa mais apta a lidar com as circunstâncias práticas da vida mundana e, especialmente, com as demandas da arte de governar. Em outras palavras, o rei idealizado por Fénelon deverá ser um herói sem rosto. A carta de direção espiritual da qual extraímos a metáfora do viajante intitula-se “Sur la simplicité” e descreve, passo a passo, o progresso da alma: o primeiro degrau a vencer é desapegar-se dos objetos do mundo e voltar-se para si mesmo a fim de exercitar-se em uma espécie de amor-próprio sábio. Em um segundo momento, a alma busca o caminho do amor de Deus, que ela teme. Trata-se de um passo débil em direção a verdadeira sabedoria, mas os sentimentos ainda estão muito presos a si mesmos, a alma volta-se inquietamente para si como as águas do inferno. Quando a alma, cansada de voltar-se sobre si mesma, sente o desejo indeliberado de seguir livremente, ela passa ao terceiro estágio em que se vê capaz de esquecer-se para ocupar-se do amor de Deus. A partir desse momento, a alma estará cada vez mais próxima do amor puro e desinteressado. A perfeição completa-se com um aniquilamento do EU, com a extinção de toda consciência³⁷⁷ (o principal castigo imposto aos reis no Hades é conviver eternamente consigo mesmo transformado em duplo acusador). Telêmaco não alcança esse nível de esgotamento de si ou de desindividualização. Se há algo que se fortaleceu no itinerário espiritual de Telêmaco

³⁷⁵ SELLIER, 2005, p. 315-322.

³⁷⁶ Pavel afirma que o século XVII, sempre tão alegre em procurar refúgio na mitologia, descobre com surpresa a dificuldade de escapar de si mesmo (*L'art de l'éloignement*, 1996). *Telêmaco* expressa bem essa dificuldade: ele fica a meio caminho entre a grandeza heroica dos romances preciosos e o realismo psicológico da novela galante. Dos romances preciosos, Fénelon mantém a vastidão geográfica e os heróis mitológicos, ainda que os empregue numa espécie de pastiche da Antiguidade, produz, do mesmo modo, a sensação de distância entre matéria narrada e leitor. Das histórias galantes, o autor empresta o estudo da imperfeição humana tão coerente com sua própria experiência de misticismo cristão, produzindo, contraditoriamente, uma proximidade psicológica com o leitor. Acreditamos, pois, que um estudo sobre a representação do EU em *As aventuras de Telêmaco* deva partir dessa fusão entre paganismo e cristianismo, melhor dizendo, dessa cristianização da Antiguidade.

³⁷⁷ FÉNELON, 1983, v1, p. 676-687.

foi sua consciência, mas não uma consciência feita de amor-próprio, muito mais uma consciência de sua imperfeição³⁷⁸.

Imitando, Fénelon tornou-se inimitável³⁷⁹. Inspirado pelo modelo homérico, mas intimamente moldado pelo misticismo do “Puro Amor”, o autor inicia sua narrativa *In media res* com Telêmaco seduzindo a deusa Calipso com uma narração agradável e eloquente de suas principais experiências. Na medida em que narra, Telêmaco desenvolve-se enquanto personagem e narrador. O personagem Telêmaco escapa ao esquema homérico de caracteres pré-definidos e o narrador Telêmaco, ao comentar a própria narração e a de outros narradores a quem cede voz, incita uma reflexão sobre a viagem como despojamento. Quando o jovem abandona Salento para, finalmente, reencontrar seu pai em Ítaca, assim como a cidade reformada por Mentor não é ainda um “*eu-topus*”, a formação viajante, do mesmo modo, está incompleta. Telêmaco viveu aventuras que o transformaram – de um jovem delicado e inexperiente chegou a um homem consciente de suas fraquezas e do peso da realeza –, mas essa transformação, além de não ter chegado à perfeição, não ocorreu de forma linear, seguindo uma lógica evolutiva. Ao contrário, a *telemaquia* de Fénelon marca-se por peripécias e reviravoltas provocadas pela obediência angustiada do personagem principal. Esses movimentos psíquicos são narrados em primeira pessoa, fazendo com que as aventuras deixem para trás as narrativas modelares da Antiguidade, forçando uma profundidade psicológica por meio de uma linguagem plasmada na direção espiritual de um místico. Tendo em vista o *mise en abîme* da relação pedagógica, Fénelon fez com que Mentor exigisse do jovem e intempestivo príncipe de Ítaca domínio de si e, ao mesmo tempo, não abriu mão de representar os movimentos interiores desse personagem em um doloroso

³⁷⁸ Para situar *As aventuras de Telêmaco* na vida literária de sua época, mais especificamente, dentro do contexto de produção romanesca, devemos lembrar que as obras de autores como Scudéry, criadoras de personalidades modelares para os quais as figuras dos heróis mitológicos da Antiguidade eram muito apropriados, tiveram um importante papel na educação ética e estética do homem de corte. A *princesa de Clèves*, por outro lado, explicita o conflito mais íntimo desse “homem honesto” – nas palavras da professora Leila de Aguiar Costa (2009), uma “tensão quase insustentável entre deveres e desejos”. Fugindo ao estilo médio consagrado à representação dos aspectos cotidianos da vida, como vemos em Molière e em La Bruyère, Madame de Lafayette retrata a vida do cortesão sem produzir sátira ou tipificação. Citando mais uma vez a estudiosa do assunto, *A princesa de Clèves* trazia “uma relevante reflexão sobre a subjetividade que a escrita romanesca introduz pela descrição da metamorfose interior da personagem” (COSTA, 2009, p. 160). O livro de Fénelon aproveita-se dessa conquista, como podemos perceber nas várias passagens em que a narração é suspensa para que aconteça a síntese de uma lição. Esse esquema sumarizador guia o leitor, recorda-o as aventuras passadas; cria para a narrativa um arranjo conforme a espiritualidade e a moral do “Puro Amor” e, principalmente, produz uma subjetividade que ameaça os limites da representação da época.

³⁷⁹ Glosamos aqui uma frase de François Hartog (2005, p. 125).

processo de despojamento de si, com todas as dúvidas, desejos e contradições que caracterizam as imperfeições de um ser humano³⁸⁰.

2.4 A maldição de Calipso

Durante muito tempo, os leitores de *Les aventures de Télémaque* estiveram divididos entre uma crítica espiritualista e uma crítica das ideias políticas e econômicas. Não será difícil imaginar a razão; o caminho percorrido até aqui leva a supor uma mística do aniquilamento que anula qualquer possibilidade de ação. Acreditamos, contudo, na legitimidade de uma leitura política que leve em consideração o pensamento místico de Fénelon. Para que isso seja viável, será necessário aceitar a premissa de que a doutrina do “Puro Amor”, quando projetada sobre a vida prática de um rei, conforma muito mais uma ética do que um dogma. Assim, poderemos reinterpretar a exigência do aniquilamento da consciência no amor puro de Deus, de qualquer modo impossível em uma situação concreta, como mais uma imagem de contemplação com que Fénelon esmera-se em pontuar sua narrativa. Ademais, esse esquecer-se de si mesmo, pregado pelo diretor espiritual tanto quanto por Mentor, deve ser interiorizado como uma advertência contra a cegueira produzida pelo amor próprio que, em última instância, inviabiliza a felicidade dos povos. “C’est que cet oubli ne consiste pas à ne voir jamais rien en soi, mais seulement à ne demeurer jamais renfermé en soi-même, occupé de ses biens ou de ses maux par une vue de propriété ou d’intérêt”³⁸¹. Podemos propor, assim, que no itinerário espiritual imaginado por Fénelon, entre o amor-próprio fechado em si mesmo e o aniquilamento da consciência no amor divino há uma abertura para a ação, o que tornaria coerente a presença da

³⁸⁰ Assim nos encontramos, com Auerbach, nas areias movediças da realidade e da ficção. Para fazer convergir o imaginário judaico-cristão, tão aferrado à verdade de seu deus que não admitiria *a priori* um estudo literário de seus textos sagrados, ao mundo da ficção, o filólogo abstrai do próprio sentimento de verdade do cristão a força mimética que transformará toda narrativa de seus eventos históricos em modelo supra-histórico a ser conhecido como fábula originária e seguido como modelo que reconduz à felicidade prometida. Por isso o texto feneloniano, apesar de não fazer uso do discurso indireto livre que caracterizaria o romance (CHADUC, 2009, p. 183), mascarando sua narrativa com a fábula antiga de Homero, termina por mostrar a impossibilidade de ser fábula, por explicitar sua vontade de ser um anti-romance pelo esvaziamento da subjetividade que propõe e, assim, acaba sendo inevitavelmente romance. Essa mesma ambiguidade conforma o gênero romanesco, que “não se contenta nunca em representar, pretendendo muito mais fornecer, de todas as coisas, um relatório completo e verídico, como se respondesse não à literatura, mas em virtude de não sei que privilégio ou magia, diretamente à realidade” (ROBERT, M. *Romance das origens, origens do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 49).

³⁸¹ FÉNELON, 1983, v1, p. 586.

utopia ao final de uma aventura de despojamento espiritual – do contrário, a narrativa deveria encerrar-se tendo como último desafio a descida ao Hades.

Fénelon, contudo, faz cumprir a maldição de Calipso:

- Sortez de mon île - dit-elle - ô étrangers, qui êtes venus troubler mon repos: loin de moi ce jeune insensé! [...] Mais apprends, Télémaque, que tes maux ne sont pas finis: ingrat, tu ne sortiras de mon île que pour être en proie à de nouveaux malheurs. Je serai vengée: tu regretteras Calypso, mais en vain. Neptune, encore irrité contre ton père, qui l'a offensé en Sicile, et sollicité par Vénus, que tu a méprisée dans l'île de Chypre, te prépare d'autres tempêtes. Tu verras ton père, qui n'est pas mort; mais tu le verras sans le connaître. Tu ne te réuniras avec lui en Ithaque qu'après avoir été le jouet de la plus cruelle fortune. Va: je conjure les puissances célestes de me venger. Puisses-tu, au milieu des mers, suspendu aux pointes d'un rocher et frappé de la foudre, invoquer en vain Calypso, que ton supplice comblera de joie! (FÉNELON, 1920, L. VI, p. 152)

Telêmaco torna-se joguete da fortuna em dois sentidos. A maldição realiza-se, em termos de imitação, como se realizam os presságios dos poemas épicos, ou seja, antecipando o fim, ressaltando a importância da aventura mais que a do desfecho. No sentido espiritualista que propomos para nossa leitura, a maldição de Calipso denuncia a impossibilidade real do aniquilamento de si. Ao fim de sua viagem, Telêmaco será um homem rico de experiência, pobre de desejos pessoais e interessados, com uma consciência aguçada da miséria da existência humana. Depois de percorrer tantas ilhas, navegar tantos mares, atirar-se em tantas correntezas, ser tragado por tantas tempestades, Telêmaco será, ele mesmo, uma ilha errante. A mística feneloniana, interpretada como ética, revela o aprofundamento da consciência como o avesso do aniquilamento. Essa consciência hipertrofiada, exercitada na desconfiança de si, proporciona a distância necessária para que um rei possa exercer com justiça seu poder. Para aprender a desconfiar de si mesmo, o personagem foi joguete do destino. Telêmaco pressente o naufrágio a cada nova experiência de despojamento. A dúvida e a fraqueza serão cada vez mais frequentemente suas companheiras e, por fim, não será possível destruir o testemunho de sua consciência.

A metáfora da ilha, em *Les aventures de Télémaque*, consegue ser quase tão plástica quanto a da água. Certamente, nem todos os domínios explorados nessas

aventuras podem ser classificados como ilha, mas a narrativa exemplar isola cada lugar conhecido e o transforma em uma entidade insular e autônoma. A imagem da ilha, estática, modelar, estabelece a possibilidade de reconhecimento da dimensão política de cada aprendizado de desapego, pois todos os reinos visitados por Telêmaco lhe interrogam que homem para qual ilha ele deseja vir-a-ser, admitindo, assim, uma noção de progresso. Goré chama atenção para o fato de que o desejo de pureza denuncia um traço psicológico do próprio autor, um tipo de vertigem diante da finitude da vida, na qual transparece, contraditoriamente, uma preocupação essencial com o caráter temporal do homem³⁸². Entre a ilha de Calipso, onde pequenos cursos d'água voltam-se sobre si mesmos anunciando a vocação mística do romance, e a “ilha” de Salento, onde toda a experiência adquirida e todo despojamento alcançado produzirão um rei consciente de sua obrigação e de sua perfectibilidade, está o homem em formação; está um viajante que pretende se apagar em um constante movimento de transformação para um dia assumir o papel do rei capaz de amar seu povo. Nessa viagem, observando exemplos bons e ruins, comparando, estabelecendo diferenças, ele percebe, no ritmo mesmo da diferenciação, que não se pode imitar nada ou ninguém. Há um sentimento de progresso na base dessa concepção de história exemplar. Assim, a perfectibilidade do rei que se reconhece homem imperfeito será projetada sobre a ilha de nenhum lugar. Salento será também uma utopia em movimento.

O pessimismo feneloniano desvelado pela leitura mística dessas *Aventuras*, mais do que seu otimismo explicitado desde o início por suas obras escritas para a educação principesca, permite a utopia. O que parece ter escapado ao projeto pedagógico de Fénelon foi o próprio paradoxo da imitação, sintetizado na frase de Hartog logo acima: o fato de haver um modelo a ser imitado e um produto imitador que não possui identidade com seu modelo insinua a passagem do tempo e, portanto, sua historicidade. Ao transformar os deuses de Homero, para quem os deuses eram de fato deuses e cumpriam sua função de ordenadores de seu sistema de crenças, em alegoria, os homens de letras do século XVII viram-se diante do abismo da História³⁸³. Fénelon teve plena consciência disso. O fraco realismo acusado por Auerbach no século XVII diminui a importância do distanciamento entre cotidiano e arte, entre vida constrangida

³⁸² GORÉ, 1957, p. 596.

³⁸³ APOSTOLIDÈS, 1993.

e vida idealizada, distanciamento promovido pela alegoria sem a qual a dinâmica do processo civilizador seria inconcebível. A consciência histórica de Fénelon tirou proveito de que a vida cotidiana do homem de corte estava tomada pela arte a serviço do processo de centralização do poder no XVII. E ainda do fato de que essa polarização lhe permitia a proposição de uma educação política com fundo místico.

A imitação de Fénelon define-se como um modo de representação que implica a consciência histórica de que o tempo não é circular e que, portanto, os fatos do passado não se repetem. Tal imitação respeita apenas a regra do objeto a ser imitado. O modo como ela se realiza transgride a regra porque se abandona à imaginação mística do “Puro Amor” – Faydit dedicou muitas páginas de sua *Télémacomanie* às inverossimilhanças cronológicas e de costumes das *Aventuras*. O imaginário dessa mística propõe a experiência do tempo como tempo presente. “Contenton-nous donc de suivre, sans regarder plus loin, toute la lumière qui nous est donné de moment à autre”³⁸⁴. No presente, tudo se dissolve, tanto o passado quanto o futuro. O tempo presente caracteriza a experiência de felicidade perpétua nos Campos Elísios³⁸⁵. No presente, o passado pode ser reinterpretado. Fénelon despendeu boa parte do tempo de formação do jovem Duque de Borgonha com a história da França. O preceptor determinou um plano de estudo em que os últimos 200 anos da sociedade francesa deveriam ser estudados a partir das noções de direito natural, política, província, e nobreza³⁸⁶. No presente, o futuro pode ser gestado. Nas *Aventuras*, Mentor insiste sobre a metáfora do caminho como presente cuja meta é o futuro, aconselhando recorrentemente que Telêmaco se mantenha na trilha penosa e áspera da virtude tendo em vista o porvir³⁸⁷. O conselho materializa-se, como esperamos ter demonstrado, na estrutura da narrativa, em que as viagens de aventuras e de despojamento têm como finalidade última a reconstrução de Salento, utopia imperfeita que deve ser melhorada continuamente.

Fénelon partiu de uma análise do presente e, com isso, imaginou um distanciamento temporal, mais do que espacial, em que os problemas observados se

³⁸⁴ FÉNELON, 1983, v1, p. 626.

³⁸⁵ FÉNELON, 1920, L. XIV, p. 410.

³⁸⁶ GREEL, C. “De l’Antiquité aux temps modernes: l’histoire utile aux princes de France au siècle des lumières” in: *Parallèle des Anciens et des Modernes*. Québec: Les Presses de l’Université Laval, 2006, p. 81-106.

³⁸⁷ FÉNELON, 1920, L. XIV, p. 413.

resolveriam. Mentor não gostaria de que a reforma de reino de Idomeneu produzisse uma criação original, no sentido de *nouveauté*. Como reformador, é antes um retorno às fontes originais, como coisas primeiras, que Mentor procura levar Salento a um equilíbrio justo que correspondesse à ordem natural da vida. “Dieu n’a jamais de volonté nouvelle sur nous, il ne change point, c’est nous qui changeon³⁸⁸”. O imaginário do “Puro Amor” provoca uma torção nas concepções de tempo em conflito no século XVII, embaralhando as categorias de uma e de outra. Admitindo o progresso do homem, ele desenvolve e defende uma mística que promete arrancar o homem ao fluir do tempo a fim de alcançar o passado da perfeição e evitar o progresso. Em prefácio a *Lettre à l’Académie*, Albert Cahen afirma que todas as preocupações políticas de Fénelon se encontram em suas reflexões sobre história; que como homem político cristão, Fénelon inquietava-se com o progresso de uma civilização corrupta³⁸⁹. Acreditamos que as preocupações políticas de Fénelon projetam-se também em sua teologia e em sua estética. A alegoria feneloniana é uma crítica do presente projetada sobre figuras do passado, a história faz-se presente como sinal de possibilidade de transformação, ainda que essa transformação seja uma volta, uma tentativa de fugir ao tempo.

³⁸⁸ FÉNELON, 1983, v1, p. 696.

³⁸⁹ FÉNELON, 1899, p. XXI.



Eco e Narciso - Nicolas Poussin, 1629-1630

Fonte: http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Nicolas_Poussin_040.jpg
Último acesso: 03/12/2012

3. Dos princípios políticos: a utopia como arte de fugir ao tempo

3.1 Um espelho trincado para Narciso

A palavra espelho ocupa um lugar central no pensamento feneloniano. Seu romance deve ser entendido, antes de ganhar público e fortuna crítica, como um espelho de príncipes escrito especialmente para o Duque de Borgonha, neto de Luís XIV. Texto de natureza ético-política, *Telêmaco* pertence ao gênero destinado à instrução do príncipe a partir da criação e da fixação de uma imagem ideal. A história do gênero possui quatro marcos fundamentais: Cícero, que afirma a necessidade do dirigente oferecer-se como espelho para seus concidadãos; Sêneca, que oferece a Nero um texto-espelho em que o imperador romano pudesse vislumbrar sua grandeza; Alcuíno, no século VIII, que a partir do dogma cristão associou o espelho ao exame de si, ao autoconhecimento e à purificação; e Maquiavel, que promoveu a transição do espelho como formação moral para os manuais de Estado voltados para a administração pública³⁹⁰. Nossa hipótese localiza Fénelon na mesma transição promovida por Maquiavel, sem, contudo, dissociar moral e administração como o autor d'*O príncipe*.

Observemos, em primeiro lugar, que o espelho surge no interior do texto feneloniano como metáfora, ora da consciência de si, ora do amor próprio. No Tártaro, vale lembrar, os maus reis, omissos ou ignorantes, perdidos em si mesmos sem se enxergarem como são, recebem o castigo da imagem de si frente a espelhos nos quais serão obrigados a contemplar eternamente a verdade. Ver, recusar-se a ver, estar cego, tais expressões orbitam em torno da metáfora do espelho como consciência de si. “Moi-même”, diz Idomeneu a Mentor, “je craignais que la vérité ne perçât le nuage et qu’elle ne parvînt jusqu’à moi malgré les flatteurs; car, n’ayant plus la force de la suivre, sa lumière m’était importune”³⁹¹. Daí a contradição apontada anteriormente, aquela em

³⁹⁰ SENELLART, 2006, p. 47-63.

³⁹¹ FÉNELON, 1920, L. XI, p. 297.

que observamos a impossibilidade de Telêmaco completar o ritual de aniquilamento total no amor de Deus, uma vez que a consciência apresenta-se como quesito indispensável ao bom rei. Em todo caso, a contemplação da verdade deve produzir um estado de atenção espiritual importante para o viajante que pretende se despojar do amor-próprio.

Já não diremos “contraditoriamente” para afirmar que a metáfora do espelho comporta também o mesmo conteúdo descrito acima com sinal negativo, afinal tal característica foi iluminada nas análises das imagens da água e da ilha. Imaginamos ter esclarecido sua origem na mística do “Puro Amor”, cujo pressuposto está no dogma da natureza corrupta do homem nascido em pecado. Ou seja, o espelho simboliza ainda o amor de si, como podemos ler em uma passagem muito significativa do romance, aquela em que Mentor toma a lira do poeta Aquitoas para mostrar o verdadeiro sentido da arte na sua mais pura realização:

La voix de Mentor n'avait aucune douceur efféminée; mais elle était flexible, forte et elle passionnait jusqu'aux moindres choses. Il chanta d'abord les louanges de Jupiter, père et roi des dieux et des hommes, qui, d'un signe de sa tête, ébranle l'univers. Puis il représenta Minerve qui sort de sa tête, c'est-à-dire la sagesse, que ce dieu forme au-dedans de lui-même et qui sort de lui pour instruire les hommes dociles. Mentor chanta ces vérités d'un ton si religieux et si sublime, que toute l'assemblée crut être transportée au plus haut de l'Olympe, à la face de Jupiter, dont les regards sont plus perçants que son tonnerre. Ensuite il chanta le malheur du jeune Narcisse, qui, devenant follement amoureux de sa propre beauté, qu'il regardait sans cesse au bord d'une fontaine, se consuma lui-même de douleur et fut changé en une fleur qui porte son nom (FÉNELON, 1920, L. VII, p. 178).

O drama de Narciso, emoldurado por um espelho de príncipe que exige o despojamento do rei para atenção ao bem comum e à realização da felicidade dos povos, ultrapassa a crítica do amor-próprio como desvirtuamento moral de um indivíduo e ganha um significado político. Se Narciso é capaz de enamorar-se de sua imagem no espelho d'água, Mentor impõe, ao longo de toda a narrativa, um espelho que obriga tanto Telêmaco quanto Idomeneu a um exame de consciência. Vejamos uma das falas dirigidas ao rei de Salento:

- Ce mot de "témérité" vous choque, je le vois bien : tout autre que moi aurait eu tort de s'en servir; car il faut respecter les rois et ménager leur délicatesse, même en les reprenant. La vérité par elle-même les blesse assez, sans y ajouter des termes forts. Mais j'ai cru que vous pourriez souffrir que je vous parlasse sans adoucissement pour vous découvrir votre faute. Mon dessein a été de vous accoutumer à entendre nommer les choses par leur nom et à comprendre que, quand les autres vous donneront des conseils sur votre conduite, ils n'oseront jamais vous dire tout ce qu'ils penseront. Il faudra, si vous voulez n'y être point trompé, que vous compreniez toujours plus qu'ils ne vous diront sur les choses qui vous seront désavantageuses. Pour moi, je veux bien adoucir mes paroles selon votre besoin; mais il vous est utile qu'un homme sans intérêt et sans conséquence vous parle en secret un langage dur. Nul autre n'osera jamais vous le parler: vous ne verrez la vérité qu'à demi et sous de belles enveloppes (FÉNELON, 1920, L. X, p. 246-247).

A figura do conselheiro, no *Telêmaco*, pertence ao campo imagético do espelho. As intrigas mais romanescas, as peripécias que “desviam” o filho de Ulisses de sua rota, os eventos que causam a desgraça de Sesóstris e de Idomeneu têm a participação de maus conselheiros. Súditos adutores, Metóphis, Protésilas e Timocrate não oferecem o espelho da verdade a seus reis, ao contrário, trabalham em interesse próprio, fazendo do conselho um ato de perfídia. Na famosa carta a Luís XIV, Fénelon afirma que um mau conselheiro assemelha-se a um cego que conduz outro cego, o rei, e que ambos cairão na mesma fossa³⁹². Com efeito, no *Telêmaco*, a figura do conselheiro cresce e se desdobra do detalhe na lição de um reino quase perfeito (Livro II) à centralidade no processo de transformação de Idomeneu (Livro XI). Um segundo limite se impõe ao poder do monarca: o conselho. O aprendizado da arte de governar passa pela ciência dos homens. O conselheiro participa tanto da política interna, e até mais intimamente moral, quanto da política externa. Por isso, o bom conselheiro ama o rei e não teme falar-lhe francamente.

Pierre Ronzeaud chamou a atenção para a importância estrutural do episódio que opõe Protésilas e Filoclés no coração e no reino de Idomeneu³⁹³. O enredo aparentemente simples do Livro XI esconde a importância do conselheiro para toda a

³⁹² FÉNELON, 1983, v1, p. 550.

³⁹³ “Des monstres dans um étrange monstre” in: CUCHE & LE BRUN. *Mystique et Politique*. Paris: Champion, 2004, p. 423-432.

narrativa das *Aventuras*: os dois personagens fazem parte da vida de Idomeneu desde sua infância; um mostrava-se benevolente com as paixões do príncipe, o outro apontava livremente os erros do amigo destinado ao trono de Minos; aos poucos, Protésilas consegue afastar o bom conselheiro para reinar sozinho sobre Idomeneu. Tudo isso aconteceu antes do cerco de Tróia, o que, segundo Ronzeaud, deve nos obrigar a reler a morte do filho de Idomeneu, pois ela seria menos um castigo pela promessa desmedida do que punição dos deuses pelo comportamento imoderado de um rei entregue à adulação e à tirania de um mau conselheiro. Completando o raciocínio de Ronzeaud, ousamos afirmar que, nesse contexto, a morte do filho de Idomeneu ganha em conteúdo político, uma vez que seu sacrifício encaminha a criação de uma nova cidade.

Os estragos provocados por um mau conselheiro exigem a renovação. Mas essa renovação não virá sem a sabedoria divina, por isso o novo reino de Idomeneu em Salento continuará corrompido até a chegada de Mentor, que renova efetivamente, como personagem, o papel do bom conselheiro. A análise de Ronzeaud insiste sobre o caráter maquiavélico do mau conselheiro Protésilas. Filoclés, por outro lado, seria o último representante de um mundo de valores cristãos, devastado pela astúcia d'*O príncipe*. Sob a máscara de Mentor está a deusa da sabedoria, uma Minerva cristianizada, portadora da palavra divina, que se preocupa acima de tudo com a formação pessoal do príncipe, sua moral, seus sentimentos, suas fraquezas. Além disso, Mentor ocupa-se em ensinar Telêmaco a escolher os homens que o cercam, bem como a perceber a íntima relação entre um reino justo e a presença de bons conselheiros, reafirmando a tradição de que um rei não pode governar sozinho:

Quand les rois s'accoutument à ne connaître plus d'autres lois que leurs volontés absolues et qu'ils ne mettent plus de frein à leurs passions, ils peuvent tout: mais à force de tout pouvoir, ils sapent les fondements de leur puissance; ils n'ont plus de règle certaine ni de maximes de gouvernement. Chacun à l'envi les flatte: ils n'ont plus de peuple; il ne leur reste que des esclaves, dont le nombre diminue chaque jour. Qui leur dira la vérité? Qui donnera des bornes à ce torrent? (FÉNELON, 1920, L. XVII, p. 479).

Mantém-se aqui a ideia de conselheiro como diretor espiritual, própria da mentalidade medieval de que as finalidades governamentais, tanto a temporal quanto a

espiritual, estavam condicionadas à ética do rei. A linguagem preceptiva de Mentor vem da prática de diretor espiritual de Fénelon, nós a reconhecemos em outros textos:

On avait espéré, Sire, que votre conseil [de Louvois] vous tirerait de ce chemin si égaré; mais votre conseil n'a ni force ni vigueur pour le bien. Du moins madame de M. [aintenon] et M. le D. de B. [eauvillier] devaient-ils servir de votre confiance en eux pour vous détromper; mais leur faiblesse et leur timidité les déshonorent et scandalisent tout le monde.... Vous demanderez peut-être, Sire, qu'est-ce qu'ils doivent vous dire; le voici: ils doivent vous représenter qu'il faut vous humilier sous la puissante main de dieu, si vous ne voulez qu'il vous humilie; qu'il faut demander la paix, et expier par cette honte toute la gloire dont vous avez fait votre idole; qu'il faut rejeter les conseils injustes des politiques flatteurs; qu'enfin il faut rendre au plut tôt à vos ennemis, pour sauver l'Etat, des conquêtes que vous ne pouvez d'ailleurs retenir sans injustice. N'êtes-vous pas trop heureux dans vos malheurs, que Dieu fasse finir les prospérités qui vous ont aveuglé; qu'il vous contraigne de faire des restitutions essentielles à votre salut, que vous n'auriez jamais pu vous résoudre à faire dans un état paisible et triomphant? La personne qui vous dit ces vérités, Sire, bien loin d'être contraire à vos intérêts, donnerait sa vie pour vous voir tel que Dieu vous veut, et elle ne cesse de prier pour vous (FÉNELON, 1983, v1, p. 550-51).

Essa linguagem dura, própria de um *parler franc*, mostra em que medida Fénelon realizou sua função política de conselheiro real com a mística do “Puro Amor”: de chofre, uma advertência e uma censura à fraqueza moral do principal conselheiro do Rei Sol; na sequência, a constatação de que ninguém, entre as pessoas mais próximas ao rei, tem a energia moral necessária para dizer o que precisa ser dito; por isso o rei sente-se infeliz, a despeito de suas conquistas, e a prosperidade o deixa cego; quando o rei entregar-se à vontade do amor de Deus, ele encontrará a verdade de seus próprios interesses. Assim Fénelon expõe a tirania, a idolatria e a ambição da conquista como os três vícios fundamentais a que podem chegar um rei sem um bom conselheiro.

A preocupação com a escolha do conselheiro é recorrente também no *Examen*:

N'avez-vous point cherché les conseillers en tout genre, les plus disposés à vous flatter dans vos maximes d'ambition, de vanité,

de faste, de mollesse et d'artifice? N'avez-vous point eu peine à croire les hommes fermes et désintéressés qui, ne désirant rien de vous, et ne se laissant point éblouir par votre grandeur, vous auraient dit avec respect toutes vos vérités, et vous auraient contredit pour vous empêcher de faire des fautes? (FÉNELON, 1983, v2, p. 974).

Do gênero *miroir* que definiu, num primeiro momento, *As aventuras de Telêmaco*, conduzimos a reflexão para a metáfora do espelho dentro da narrativa e aí encontramos a figura do conselheiro como um dos elementos centrais do campo semântico construído para a educação do príncipe. Metaforicamente, o espelho contempla a consciência de si como castigo, a consciência de si como requisito para a governança, a direção espiritual do rei e o limite da monarquia na figura do conselheiro. As mesmas preocupações surgem no *Examen de conscience sur les devoirs de la royauté* e na *Lettre à Louis XIV*. Podemos, assim, afirmar que esses textos funcionavam em relação especular uns com os outros e, ainda, que todos eles serviam de espelho ao príncipe, pois procuravam oferecer imagens cuja contemplação inspirassem, não o amor narcisista, mas um horror de si. Espelhos trincados, que recordavam permanentemente sua natureza admoestatória, esses textos se refletem mutuamente e iluminam a pesquisa que procura compreender o processo mimético de construção de um romance *ad usum delphini*.

O *Examen* foi escrito em Cambrai, entre o desligamento oficial de Fénelon do cargo de preceptorado real e a morte do Delfim. O texto destinava-se à educação do Duque de Borgonha e foi ao príncipe encaminhado pelas mãos do Duque de Chevreuse³⁹⁴. Nesse texto encontramos as mesmas lições do *Telêmaco*, as mesmas críticas ao luxo e aos ministros interessados. E ainda o mesmo tom exaltado da *Lettre à Louis XIV*. As críticas à corte e aos métodos de governo do rei manifestam tanto a imagem que Fénelon construiu do reinado do Rei Sol quanto seu ideal de reino. Jacques Le Brun assinala a relação inversa que essas páginas estabelecem com a realidade da época, indicando que muitas vezes Fénelon queria simplesmente se opor à imagem que fazia do reino. Tal observação recoloca o problema da mímesis do gênero utópico. A estrutura do livro de Morus, o jogo de reflexos entre os Livros I e II de *Utopia*, fundou o

³⁹⁴ LE BRUN, 1983, v2, p. 1664.

costume hermenêutico de uma atenção para a realidade criticada pelo gênero utópico³⁹⁵. Não possuímos conhecimento historiográfico suficiente para isso, além do que desconfiamos de uma concepção de mimesis que pressuponha uma relação direta e determinista entre realidade e ficção. Nossa análise, esperamos que isso tenha ficado claro ao longo dessa segunda parte, estrutura-se a partir de uma tentativa de interpretação do pensamento político, social, estético, pedagógico e teológico expresso dentro da obra de Fénelon. Apenas a partir dessa leitura intertextual acreditamos ser possível tecer algumas considerações sobre a relação que Fénelon estabeleceu com aquilo que supunha ser a realidade de crise e de decadência de seu tempo. Para tanto, apostamos na análise da utopia de Salento como construção literária do ponto de convergência entre o pensamento político e a orientação mística de Fénelon.

Qualquer tentativa de interpretação de Salento como proposta real de reforma do governo de Luís XIV pode ser facilmente desmentida por estudos que demonstram o sucesso das estratégias econômicas de Luís XIV³⁹⁶ e, com isso, a ideia de utopia permaneceria restrita à definição pejorativa de utopia como quimera. Além disso, esse tipo de interpretação perde a oportunidade de observar os “desvios” em relação à realidade como formas de modelação literária que deixam escapar não a própria realidade, mas a realidade de uma consciência histórica. Tal parece ser o equívoco do artigo de Roland Mousnier³⁹⁷ que analisa a reforma de Salento tendo em vista o texto feneloniano conhecido como *Tables de Chaulnes* (os famosos planos de governo para a regência do Duque de Borgonha por ocasião da morte do Delfim, o que transformava o aluno de Fénelon no primeiro nome na linhagem de sucessão). Ao fim de sua análise, depois de classificar os resultados da reforma de Salento como um “Socialismo de Estado, agrário, aristocrático e cristão presidido por um rei”, o autor se pergunta que tipo de cegueira política poderia propor um programa de austeridade cristã. Desse ponto de vista, o cristianismo se apresenta como uma negação da atividade política.

³⁹⁵ Como fazem Yardeni, 1980; Van Wijngaarden, 1982.

³⁹⁶ Entre os leitores d'*As aventuras de Telêmaco* que já demonstraram a distância entre a visão negra e pessimista do Bispo de Cambrai e a realidade do Rei Sol destacamos CUCHE (1991) e MOUSNIER (1952).

³⁹⁷ “Les idées politiques de Fénelon” in: *XVIIIe siècle*. No. 12, 13, 14. Paris, 1952, p. 190-206.

Ora, a noção de governo esteve durante muito tempo vinculada à espiritualidade cristã, como bem o comprovam os estudos de Kantorowicz³⁹⁸. E Senellart demonstrou como essa associação entre o poder temporal dos príncipes e a eclesiologia cristã participou da ideia moderna de Estado³⁹⁹. Segundo o autor, até o século XII, o rei era considerado ministro da Igreja. O direito ao governo lhe viria da confiança divina. Sua obrigação consistia em coagir os corpos para conduzir as almas. O espiritual absorvia, desse modo, o político. Com o desenvolvimento das monarquias territoriais, a noção de governo expandiu-se, abandonando a ideia estreita de condução das almas e incorporou-se à lógica da administração. Mas essa politização do espiritual conservou-se no eixo de uma teleologia moral, não mais individual e sim coletiva. O governo orientou-se, a partir daí, para o bem público. Nessa transição, Maquiavel rejeitou o finalismo cristão e substituiu o critério da justiça pelo critério da eficácia. No século XVII, Hobbes pôde chegar a uma ideia de Monarquia administrativa, cuja finalidade era a necessidade do Estado, transformando o governo em uma função do poder. Analisar a utopia de Salento é, diante disso, buscar entender como Fénelon se localiza nesse processo por meio das imagens que criou em seu *speculum* literário.

Goré, em sua tese de 1957, procurou resolver o conflito entre cristianismo e política afirmando que a utopia de Salento possui natureza mística, que ali se identifica a mesma essência luminosa que reina nos Campos Elísios visitados por Telêmaco⁴⁰⁰. Nesse sentido, a autora pouco contribui para uma leitura que procura compreender de que modo os princípios místicos do “Puro Amor” puderam influenciar a constituição da utopia feneloniana. Tal afirmação despreza a descrição detalhada da reforma de Salento, as proposições para a vida prática de homens comuns – os tipos de roupa que esses homens passariam a vestir, a educação que receberiam, a arte com que conviveriam, o modo como se relacionariam uns com os outros, as espécies de trabalho a que poderiam se dedicar – enfim, propostas que só dizem respeito ao mundo dos vivos e que, no máximo, refletem a presença de uma moral religiosa orientadora dos bons costumes. A essência luminosa dos Campos Elísios é uma promessa de felicidade para todos os fiéis

³⁹⁸ KANTOROWICZ, E. *Os dois corpos do rei: um estudo sobre a teologia política medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

³⁹⁹ SENELLART, 2006.

⁴⁰⁰ GORÉ, 1957, p. 692.

na eternidade. Nesse sentido, um cristianismo radical exigiria a recusa de uma reflexão sobre o poder temporal. Não afirmava Jesus que seu reino não era desse mundo?⁴⁰¹

Fénelon, ao contrário, apostou na educação do Duque de Borgonha como oportunidade de transformação – senão o que justificaria os três espelhos da *Lettre*, do *Télémaque* e do *Examen*? Assim, a primeira constatação que podemos fazer diz respeito ao comportamento resistente do autor aos signos de laicização da vida política com uma abordagem que procura manter o adjunto adnominal “cristão” preso diretamente ao sujeito “rei”. Na *Lettre*, Fénelon acusa Luís XIV de permitir o culto de sua imagem, acusando-o de idolatria, bem como identifica sua religiosidade como supersticiosa, praticada de modo superficial, ignorante do amor verdadeiro. No *Telêmaco*, os ímpios são criticados e condenados em todas as circunstâncias, bem como o filho de Ulisses é frequentemente recordado sobre sua nulidade sem a presença de Minerva. No *Examen*, o preceptor indaga ao Duque de Borgonha se o jovem herdeiro espera que Deus suportará ser ignorado em seu governo e afirma a necessidade de ler o Evangelho com um espírito prático. Essa é a nossa perspectiva, ler a mística do “Puro Amor” em uma dimensão pragmática materializada na reforma de Salento.

3.2 Salento reformada

A criação de Salento vincula-se aos mitos troianos de volta para casa. Na *Odisséia* homérica, Agamenon protagoniza a narrativa exemplar que adverte e exorta os guerreiros, príncipes de uma aristocracia feudal arcaica, a se precaverem com as possíveis alterações ocorridas em seus lares depois de anos de ausência. Na odisséia de Fénelon, Idomeneu representa o rei que não fez jus a linhagem do rei Minos, criador das leis que fazem a “felicidade dos povos”, ao entregar-se a maus conselheiros. No plano da narração, a criação e a reforma de Salento estavam a serviço da instrução do príncipe destinado a reinar em Ítaca. O discurso moralizante de Mentor articula três experiências temporais – a exemplaridade da História antiga, a alegoria da mitologia pagã e a teleologia do dogma cristão – para conduzir uma pedagogia que acredita na transformação do homem como móbil de transformação da sociedade. Depois de termos acompanhado a longa jornada de Mentor como diretor espiritual de Telêmaco

⁴⁰¹ João 18:36.

em todas suas aventuras, é como conselheiro consciente das necessidades do Estado que o vemos reformar Salento:

- Voyons – disait Mentor - combien vous avez d’hommes et dans la ville et dans la campagne voisine: faisons-en le dénombrement. Examinons aussi combien vous avez de laboureurs parmi ces hommes. Voyons combien vos terres portent, dans les années médiocres, de blé, de vin, d’huile, et des autres choses utiles: nous saurons par cette voie si la terre fournit de quoi nourrir tous ses habitants et si elle produit encore de quoi faire un commerce utile de son superflu avec les pays étrangers. Examinons aussi combien vous avez de vaisseaux et de matelots. C’est par là qu’il faut juger de votre puissance (FÉNELON, 1920, L.X, p. 262).

A utilidade é, para Fénelon, uma obrigação moral e política. No horizonte cristão do autor, a utilidade relaciona-se diretamente com um estilo de vida ascético que fortalece o corpo e o espírito do homem que deseja viver segundo as leis sagradas e realizar os desígnios divinos. A consequência estética dessa exigência do útil, em *As aventuras de Telêmaco*, será a instauração de um sentimento realista, no sentido mais restrito do termo, uma vez que a vida material passa a ganhar destaque na obra. Politicamente, a observação das coisas úteis à administração do reino demonstra que Fénelon não estava completamente preso aos princípios medievais da arte de governar. Senellart já nos mostrou o modo com que o século XVII havia formulado uma ideia de Estado como máquina administrativa e, ainda, as transformações dos espelhos de príncipes em função disso⁴⁰². O *speculum* mudou porque a matéria sobre a qual se exercia poder mudou. Até o século XII, o príncipe governava homens, o povo de Deus; com o surgimento das monarquias, o príncipe passou a reger uma intrincada rede de relações geradoras de riquezas; como consequência, o *miroir* deixa de ser um catálogo de virtudes e se transforma em estatística que contabiliza coisas úteis. No artigo 9 do *Examen*, Fénelon afirma que o Rei deve conhecer a situação presente de seu reino⁴⁰³. Essa ideia vem na sequência do postulado sobre a necessidade de conhecer o passado.

⁴⁰² SENELLART, 2006, p. 54; 58

⁴⁰³ “Savez-vous le nombre d’hommes qui composent votre nation; combien d’hommes, combien de femmes, combien de laboureurs, combien d’artisans, combien de praticiens, combien de commerçants, combien de prêtres et de religieux, combien de nobles et de militaires? Que dirait-on d’un berger qui ne saurait pas le nombre de son troupeau?” (FÉNELON, 1983, v2, p. 977)

Fica implícita, tanto no texto ficcional quanto no texto pedagógico, a percepção de que o futuro só pode ser transformado a partir de um quadro de referências históricas projetado sobre as necessidades práticas visualizadas no cotidiano presente – “C’est par là qu’il faut juger de votre puissance”.

Mentor distingue dois tipos de riqueza: as pessoas que formam o reino, todas elas reconhecidas como trabalhadores em potencial, que deverão se organizar hierarquicamente e educadas na moderação, no amor a lei e no temor aos deuses; e o próprio trabalho, pois na utopia de Salento todos trabalham, no campo ou no comércio.

Vejamos como se dá a hierarquização em Salento:

Réglez les conditions par la naissance. Mettez au premier rang ceux qui ont une noblesse plus ancienne et plus éclatante. Ceux qui auront le mérite et l’autorité des emplois seront assez contents de venir après ces anciennes et illustres familles, qui sont dans une si longue possession des premiers honneurs. Les hommes qui n’ont pas la même noblesse leur céderont sans peine, pourvu que vous ne les accoutumiez point à se méconnaître dans une trop prompte et trop haute fortune et que vous donniez des louanges à la modération de ceux qui seront modestes dans la prospérité. La distinction la moins exposée à l’envie est celle qui vient d’une longue suite d’ancêtres. Pour la vertu, elle sera assez excitée et on aura assez d’empressement à servir l’Etat, pourvu que vous donniez des couronnes et des statues aux belles actions et que ce soit un commencement de noblesse pour les enfants de ceux qui les auront faites (FÉNELON, 1920, L.X, p. 265).

A sociedade de Salento organiza-se, a partir da proposta de Mentor, hierarquicamente, pelo princípio do nascimento. A condição do ancestral de um cidadão decidirá seu destino social. Nem o narrador da reforma, nem seu autor oferecem muitos detalhes sobre as características profissionais, econômicas, intelectuais ou de outra natureza senão a de linhagem para a criação de sete castas. De qualquer forma, fica afirmada a relevância do resgate de princípios aristocráticos para a construção de uma sociedade perfeita. Parece haver, no fundo, uma valorização moral transcendental da antiguidade familiar – o que não apaga, absolutamente, o caráter de afirmação social e a reivindicação política e econômica da ordem privilegiada na reforma de Salento – como Jagger supõe ter existido na Grécia homérica:

Tanto em Homero como nos séculos posteriores, o conceito de *Arete* é frequentemente usado no seu sentido mais amplo, isto é, não só para designar a excelência humana, como também a superioridade de seres não humanos: a força dos deuses ou a coragem e rapidez dos cavalos de raça. Ao contrário, o homem comum não tem *Arete* e, se o escravo descende por acaso de uma família de alta estirpe, Zeus tira-lhe metade da *Arete* e ele deixa de ser quem era antes. A *Arete* é o atributo próprio da nobreza. Os gregos sempre consideraram a destreza e a força incomuns como base indiscutível de qualquer posição dominante. Senhoria e *Arete* estavam inseparavelmente unidos. A raiz da palavra é a mesma: [...] superlativo de distinto e escolhido (JAGGER, 1986, p. 19).

No texto de Fénelon lê-se ainda que as pessoas merecedoras de emprego de alto poder e prestígio se sentirão contentes de vir logo depois dessas antigas e ilustres famílias que, há muito, desfrutam das mais importantes honrarias. O texto literário não nos permite afirmar uma luta radical de Fénelon contra a burguesia. Em *As aventuras de Telêmaco* reconhece-se constantemente o valor do mérito – tanto que a segunda mais importante casta de Salento comporta homens de confiança em exercício de poder. Do mesmo modo, os textos não ficcionais desenharam um perfil bem nuançado do autor. Se a inspiração de ordem cristã lhe impõe a crítica da ambição, da cupidez e da desonestidade, suas censuras não se dirigem apenas à burguesia ou aos “homens de dinheiro”. O crítico aristocrata, mesmo inquieto com o declínio do poder da nobreza, mesmo indignado com a ascensão dos arrivistas⁴⁰⁴, destaca a importância da Robe, aceita e defende a ideia de que a nobreza de sangue possa assumir outras funções reais por meio do trabalho e rejeita o culto do luxo no seio da aristocracia ociosa.

⁴⁰⁴ No *Examen*: “N’avez-vous point donné ou laissé prendre à vos ministres des profits excessifs, que leurs services n’avaient point mérités ? Les récompenses que le prince donne à ceux qui servent sous lui l’état doivent toujours avoir certaines bornes. Il n’est point permis de leur donner des fortunes qui surpassent celles des gens de la plus haute condition, ni qui soient disproportionnées aux forces présentes de l’état. Un ministre, quelques services qu’il ait rendus, ne doit point parvenir tout à coup à des biens immenses, pendant que les peuples souffrent, et que les princes et seigneurs du premier rang sont nécessaires. Il est encore moins permis de donner de telles fortunes à des favoris, qui d’ordinaire ont encore moins servi l’état que les ministres” (FÉNELON, 1983, v2, p. 983).

Mentor exige ainda que Idomeneu louve a moderação dos que se mantiverem modestos na prosperidade. Segundo a passagem em análise, a classe menos exposta à inveja é a que vem de uma longa sucessão de ancestrais. Já dissemos sobre a importância do princípio da moderação na realização da “felicidade dos povos”. Fénelon entende que a prosperidade só é possível na austeridade, ou seja, a felicidade está na vida simples. E se todos levarem uma vida simples, mesmo os mais distintos, todos serão felizes, incluindo os integrantes da última classe – no total Mentor divide as pessoas em sete castas. Além disso, se todos estão felizes, não haverá necessidade de novas transformações. Cada casta, cada ordem estabelecida, mesmo vivendo em condições específicas, se inspirará na modéstia do rei para refrear seus desejos e suas ambições e assim será mantido o equilíbrio natural da sociedade.

A possibilidade de instauração de uma nova linhagem como estímulo à virtude em Salento não correspondia aos mesmos critérios que definiam as compras de títulos de nobreza ou os laços matrimônios que elevavam homens sem posição à condição de nobreza, fenômenos sociais deplorados por Fénelon. O mundo que incomodava nosso autor começava a valorizar um tipo de homem que se destacava pelo mérito ou pela capacidade de acumular dinheiro e não pela linhagem. Mas as coisas não se apresentam tão claras assim, o burguês não era facilmente reconhecido como burguês. Fosse por alianças matrimoniais ou pela venalidade de cargos oficialmente destinados à nobreza, homens “sem qualidade” alcançaram lugares que Fénelon entendia pertencerem apenas à nobreza de sangue⁴⁰⁵. Ao mesmo tempo, essa nobreza perdia significativamente o sentido político de sua existência privilegiada e o ócio se tornava um espaço para o vício. Por isso, o trabalho não seria um insulto à nobreza de sangue, mas sua tábua de salvação. O trabalho é uma virtude para a doutrina cristã. São Paulo afirmava em carta aos Tessalonicenses: “quem não trabalhar também não há de comer” (2Ts 3,10). Em muitas parábolas do Novo Testamento, Cristo ensina como o trabalho honra os dons do criador e os talentos recebidos. O trabalho aparece, assim, como uma síntese das dimensões natural e espiritual do homem.

Na cultura helênica, de caráter fortemente aristocrático, o trabalho estava destinado ao escravo. O nobre usufruía dos produtos do trabalho de seus servos, gozava o ócio e cultivava os bens imateriais da vida interior. A insistência de Fénelon sobre o

⁴⁰⁵ A preocupação de Fénelon com o futuro da aristocracia aparece nos artigos 16, 17, 18, 19, 20, 34 do *Examen*.

valor do trabalho deflagra a contradição entre essas duas ideologias que o conformam: o cristianismo e a aristocracia. Mentor, contudo, afirma que logo as pessoas passariam a ver o trabalho como algo honroso. Fénelon sonhava com novos e dignos destinos para a ordem em que nasceu, seus projetos políticos preocupavam-se sempre em engajá-la em grandes negócios, o que resgataria, em sua opinião, o sentido aristocrático tradicional. Apesar de parecer contraditória, a medida de transformar mérito no trabalho em virtude retoma as origens imemoriais da aristocracia quando, supõe-se, uma *Arete* era reconhecida pelos deuses e passava a gerar uma linhagem de homens especiais que deveriam honrar seu nome e sua casa. Em termos filosóficos, a *Ética* de Aristóteles explica a transformação do mérito em *Arete* assim: “Sabe-se que os homens aspiram à honra para assegurar o seu valor próprio, sua *Arete*. Deste modo, aspiram a serem honrados pelas pessoas sensatas que os conhecem e por causa de seu próprio e real valor”⁴⁰⁶. O prêmio da nobreza reforça o projeto feneloniano de salvação da aristocracia sem comprometer seus princípios cristãos.

Os trabalhos valorizados por Fénelon são o comércio e a agricultura. Depois de realizar o mesmo procedimento estatístico no porto de Salento, com o objetivo de conhecer as condições práticas do comércio ali realizado, Mentor cria uma série de leis para a atividade:

Il voulut qu'on punît sévèrement toutes les banqueroutes, parce que celles qui sont exemptes de mauvaise foi ne le sont presque jamais de témérité. En même temps il fit des règles pour faire en sorte qu'il fût aisé de ne faire jamais banqueroute: il établit des magistrats à qui les marchands rendaient compte de leurs effets, de leurs profits, de leur dépense et de leurs entreprises. Il ne leur était jamais permis de risquer le bien d'autrui, et ils ne pouvaient même risquer que la moitié du leur. De plus, ils faisaient en société les entreprises qu'ils ne pouvaient faire seuls, et la police de ces sociétés était inviolable par la rigueur des peines imposées à ceux qui ne les suivaient pas. D'ailleurs, la liberté du commerce était entière: bien loin de le gêner par des impôts, on promettait une récompense à tous les marchands qui pourraient attirer à Salente le commerce de quelque nouvelle nation (FÉNELON, 1920, L. X, p. 263).

⁴⁰⁶ *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Edipro, 2007. 1095b.

A segurança oferecida pelas leis traria, segundo Mentor, todos os tesouros do mar para o porto de Salento. Telêmaco havia presenciado em Tiro os danos causados à economia por um rei como Pigmalião, que agia arbitrariamente, sem respeitar regra alguma, nem mesmo a da coerência. A lei aparece como princípio fundamental do processo que organizará Salento. Doravante, tudo será legislado⁴⁰⁷. Para Fénelon, a lei é a única possibilidade de organizar racionalmente a vida social. E não se deve supor que este princípio de racionalização seja laico, muito ao contrário: o autor estava convencido de que as leis humanas equivaleriam às regras da natureza, ou seja, seriam manifestações da sabedoria divina⁴⁰⁸. Assim, a perfeição planejada por Mentor fixaria Salento em uma ordem bem acabada graças ao amor da lei. O mesmo princípio, portanto, valeria para a agricultura:

La terre ne demande ici qu'à enrichir ses habitants; mais les habitants manquent à la terre. Prenons donc tous ces artisans superflus qui sont dans la ville, et dont les métiers ne serviraient qu'à dérégler les mœurs, pour leur faire cultiver ces plaines et ces collines. Il est vrai que c'est un malheur que tous ces hommes exercés à des arts qui demandent une vie sédentaire ne soient point exercés au travail: mais voici un moyen d'y remédier. Il faut partager entre eux les terres vacantes et appeler à leur secours des peuples voisins, qui feront sous eux le plus rude travail. Ces peuples le feront, pourvu qu'on leur promette des récompenses convenables sur les fruits des terres mêmes qu'ils défricheront: ils pourront, dans la suite, en posséder une partie et être ainsi incorporés à votre peuple, qui n'est pas assez nombreux. Pourvu qu'ils soient laborieux et dociles aux lois, vous n'aurez point de meilleurs sujets, et ils accroîtront votre puissance (FÉNELON, 1920, L.X, p. 273).

A vida no campo concentra as virtudes que Mentor acredita necessárias para uma existência feliz. Telêmaco experimentou a doçura da vida simples entre pastores no Egito. Fénelon associou, em seus textos não ficcionais, a propriedade da terra com

⁴⁰⁷ Também no *Examen*, a lei mostra sua importância: "Avez-vous travaillé à vous instruire des lois, coutumes et usages du royaume? Le roi est le premier juge de son état: c'est lui qui fait les lois ; c'est lui qui les interprète dans le besoin; c'est lui qui juge souvent dans son conseil suivant les lois qu'il a établies ou trouvées déjà établies avant son règne; c'est lui qui doit redresser tous les autres juges: en un mot, sa fonction est d'être à la tête de toute la justice" (FÉNELON, 1983, v2, p. 975).

⁴⁰⁸ Cf. o *Traité de Démonstration de l'existence de Dieu*.

tradição aristocrática⁴⁰⁹. Na reforma de Salento, o trabalho na terra apresenta ainda função moralizadora, pois torna úteis pessoas de atividade perniciosa como artistas de vida sedentária, que produzem apenas objetos de corrupção. O comércio institui o trabalho na cidade, e suas leis garantem a boa ordem das transações, evitando até mesmo que mercadorias luxuosas adentrem a cidade e provoquem o desregramento dos costumes. Mas é no campo que Fénelon encontra a naturalidade e a simplicidade que inspiram a virtude e a beleza. A vida no campo estava, para o autor, afastada do luxo e da degeneração, que se manifestavam no hábito da exibição do vestir, na ostentação de riqueza (ouro, prata, obra de arte) na decoração das casas. Cuche afirma que não apenas Fénelon, mas todo o *Petit Concile*, enxergava no reino uma crise de valores que seria resultado do deslocamento progressivo de uma economia agrária para outra economia, urbana, de natureza essencialmente monetária. A cidade era representada, assim, como encarnação do mal, que fazia proliferar a atividade do dinheiro, por definição improdutivo, que criava uma população inútil e indolente⁴¹⁰.

Muitas das medidas tomadas por Mentor rejeitam a riqueza monetária e tudo o que ela produz, como o luxo nas roupas – que, depois da reforma, passam a distinguir a casta a que o indivíduo pertence; a paralisação das grandes construções e a reorientação para casas modestas com móveis utilitários e sem caráter de ostentação; a abolição ou mesmo a subversão dos usos e valores para o ouro e a prata, o que caracteriza um traço singular do gênero utópico. Segundo esta tradição, o ouro e a prata fomentam a fome e a miséria – não à toa, na cidade visitada por Rafael Hitlodeu:

Ao mesmo tempo comem e bebem em utensílios de terracota ou de vidro, de forma elegante, mas sem valor, eles fazem de ouro e de prata, tanto para as casas privadas quanto para os salões comuns, vasos noturnos e recipientes destinados aos usos mais imundos. Também fazem com eles correntes e pesadas peias para prender seus escravos. Enfim, aqueles que uma falta grave tornou infames levam nas orelhas e nos dedos anéis de ouro, uma corrente de ouro no pescoço, um diadema de ouro na

⁴⁰⁹No *Examen*: “C’ est ainsi que des ministres prennent les maisons des particuliers pour les enfermer dans les palais des rois ou dans leurs fortifications; c’ est ainsi qu’ on dépossède les propriétaires de leurs seigneuries, ou fiefs, ou héritages, pour les mettre dans des parcs; c’ est ainsi qu’ on établit des capitaineries de chasse, où les capitaines accrédités auprès du prince ôtent la chasse aux seigneurs dans leurs propres terres, jusqu’ à la porte de leurs châteaux, et font mille vexations au pays. Le prince n’ en sait rien, et peut-être n’ en veut rien savoir” (FÉNELON, 1983, v2, p. 986).

⁴¹⁰CUCHE, 1991, p. 112.

cabeça. Todos os meios lhe servem assim para degradar o ouro e a prata, de tal maneira que esses metais, que em outros lugares só se deixam arrancar tão dolorosamente quanto as entranhas, em Utopia, se uma circunstância exigisse seu confisco total, não fariam ninguém julgar-se empobrecido de um vintém (MORE, *Utopia*. 1993, p. 93)

Em Salento, os metais preciosos não terão seus valores tão radicalmente invertidos, dado o valor simbólico do dinheiro reconhecido por Fénelon no século XVII, para quem ouro, prata e dinheiro participavam do mesmo campo semântico da riqueza adquirida, facilmente colocada em circulação, sem dono e por muitos desejada. Cuche afirma que o dinheiro, a riqueza móvel, era considerado tão negativamente pelo *Petit Concile* porque representava o princípio das alterações sociais que, por sua vez, significava confusão, ausência de ordem⁴¹¹. A venalidade dos cargos estava, por exemplo, aos olhos de Fénelon, intimamente associada ao dinheiro e aos “homens de dinheiro” (que em seu vocabulário se opõem moralmente aos homens de qualidade ou de nascimento):

N’avez-vous point multiplié les charges et offices pour tirer de leur création de nouvelles sommes? De telles créations ne sont que des impôts déguisés. Elles se tournent toutes à l’oppression des peuples; et elles ont trois inconvénients que les simples impôts n’ont pas. [...] ceux qui achètent les offices créés veulent retrouver au plus tôt leur argent avec usure; vous leur livrez le peuple pour l’écorcher. Pour cent mille francs qu’on vous donnera, par exemple, sur une création d’offices, vous livrez les peuples pour cinq cent mille francs de vexation qu’ils souffriront sans remède (FÉNELON, 1983, p. 985).

Para Fénelon, o dinheiro possuía um caráter impuro, tanto porque se tratava de um tipo de riqueza sem lastro, sem procedência, sem linhagem, quanto porque provocava dívidas e arruinava famílias, bem como sobrecarregava o povo com preocupações que iam além de suas necessidades naturais, entendidas como uma vida simples e frugal, saudável e sem luxo. Esse ideal de vida se completa com a distinção entre a arte útil e a arte corruptora. Nos diversos reinos visitados, a arte possuía um caráter ambíguo em que algo de pernicioso se insinuava por detrás da beleza. A

⁴¹¹ CUCHE, 1991, p. 104.

descrição da ilha de Ogígia, por exemplo, considerada uma das mais belas páginas de Fénelon, constrói-se com a metáfora de pequenos cursos d'água que não encontram o mar, evocando os perigos do prazer interessado pelo cultivo do amor-próprio. Em Salento, a arte como signo de poder e riqueza é eliminada. Mentor conserva a arte que eterniza bons modelos, capazes de inspirar a virtude, recordando a lição do deserto, quando Termosiris estimulou Telêmaco a levar a ação civilizadora da poesia e da música para a comunidade de pastores com a qual trabalhava. A arte destinada à celebração dos deuses também permanece, seguindo o exemplo dado por Mentor no Livro VII, em que seu canto cheio de entusiasmo canta verdades dos deuses capazes de enlevar os corações e instigar-lhes a buscar a pureza de uma vida simples.

Aparentemente, a estética se deixa absorver pela moral feneloniana, mas queremos demonstrar ainda que a orientação da reforma de Salento para as coisas práticas, para o cálculo das coisas úteis, para a estatística, promove, ao mesmo tempo, uma estetização da moral que renova o sentido da expressão “arte de governar”. Ao voltar da guerra, Telêmaco encontra a reforma de Salento em andamento, algumas diferenças já são notáveis. Ao comentar as transformações promovidas, Mentor aponta um dos principais equívocos de Idomeneu como administrador: ficar preso ao detalhe, não ter visão de conjunto. Para melhor explicar a importância dessa visão administrativa, o preceptor lança mão de analogias estetizantes que revelam, por sua vez, o universo dos valores aristocráticos:

Ceux qui gouvernent par le détail sont toujours déterminés par le présent, sans étendre leurs vues sur un avenir éloigné: ils sont toujours entraînés par l'affaire du jour où ils sont, et, cette affaire étant seule à les occuper, elle les frappe trop, elle rétrécit leur esprit; car on ne juge sainement des affaires que quand on les compare toutes ensemble et qu'on les place toutes dans un certain ordre, afin qu'elles aient de la suite et de la proportion. Manquer à suivre cette règle dans le gouvernement, c'est ressembler à un musicien qui se contenterait de trouver des sons harmonieux et qui ne se mettrait point en peine de les unir et de les accorder pour en composer une musique douce et touchante. C'est ressembler aussi à un architecte qui croit avoir tout fait pourvu qu'il assemble de grandes colonnes et beaucoup de pierres bien taillées, sans penser à l'ordre et à la proportion des ornements de son édifice. Dans le temps qu'il fait un salon, il ne

prévoit pas qu'il faudra faire un escalier convenable; quand il travaille au corps du bâtiment, il ne songe ni à la cour, ni au portail. Son ouvrage n'est qu'un assemblage confus de parties magnifiques, qui ne sont point faites les unes pour les autres: cet ouvrage, loin de lui faire honneur, est un monument qui éternisera sa honte; car l'ouvrage fait voir que l'ouvrier n'a pas su penser avec assez d'étendue pour concevoir à la fois le dessein général de tout son ouvrage; c'est un caractère d'esprit court et subalterne. Quand on est né avec ce génie borné au détail, on n'est propre qu'à exécuter sous autrui (FÉNELON, 1920, L. XVII, p. 485).

O ideal da honra, alijado da aristocracia ao longo do século XVII, volta para afirmar a qualidade do rei nascido para governar. O bom governo é concebido como uma obra que eterniza a honra de seu artista, que demonstra seu senso de harmonia (musical) e de proporção (arquitetônica). Não se trata mais de linhagem de sangue, mas de qualidade de espírito. Mais importante, neutraliza-se a necessidade absoluta de um ideal fixo, de um modelo, uma vez que se reconhece a importância da competência e da aptidão. No livro XVIII, Mentor afirma a necessidade de uma medida fixa para julgar os homens, mas nenhuma das aventuras oferece essa medida, nenhum personagem, nenhum comentário moralizante do preceptor. Os homens são imperfeitos e não cessam nunca de aperfeiçoarem-se. Nesse processo de transformação, o verdadeiro gênio se revelará: “Le vrai génie qui conduit l’Etat, est celui qui, ne faisant rien, fait tout faire, qui pense, qui invente, qui pénètre dans l’avenir, qui retourne dans le passé; qui arrange, qui proportionne, qui prépare de loin⁴¹²”. Não devemos, por isso, nos enganar com um deslizamento rápido para a valorização do mérito. Salento está sendo reformada para começar de novo, a competência gestará, mais uma vez, uma transmissão de qualidades até consolidar uma hierarquia aristocrática.

Senellart destaca a importância que o conselheiro e o ministro ganham nessa concepção de administração em que Governo e Estado se separam, em que o príncipe mais representa o corpo político do que o faz agir⁴¹³. Para Fénelon, o artista que não possui a visão do todo “c’est un caractère d’esprit court et subalterne”, mas possui um

⁴¹² FÉNELON, 1920, L. XVII, p. 486.

⁴¹³ SENELLART, 2006, p. 46.

valor inestimável, pois nele se projeta o rei, por ele o rei alcança a realidade concreta do reino. Saber escolher bons conselheiros é a verdadeira arte de governar⁴¹⁴.

Un roi doit gouverner en choisissant et en conduisant ceux qui gouvernent sous lui; il ne faut pas qu'il fasse le détail, car c'est faire la fonction de ceux qui ont à travailler sous lui: il doit seulement s'en faire rendre compte et en savoir assez pour entrer dans ce compte avec discernement. C'est merveilleusement gouverner que de choisir et d'appliquer selon leurs talents les gens qui gouvernent. Le suprême et le parfait gouvernement consiste à gouverner ceux qui gouvernent: il faut les observer, les éprouver, les modérer, les corriger, les animer, les élever, les rabaisser, les changer de places, et les tenir toujours dans la main (FÉNELON, 1920, L. XVII, p. 484).

Assim, Fénelon renova a ideia de “arte de governar”, introduzindo nela a atenção à necessidade do Estado, sem, contudo, abrir mão do conhecimento espiritual dos homens destinados a reinar. O conhecimento das almas dos tratados medievais se transforma em psicologia voltada para a ação política e coopera com o conhecimento da vida social concreta em um tipo de proto-sociologia. A concepção do espelho de príncipes que engendrou *As aventuras de Telêmaco* afirma-se como espelho para o príncipe exercitar-se na desconfiança de si, como catálogo de possibilidades e de contingências advindas da natureza imperfeita e perfectível do homem e como estímulo a um contato mais concreto com a realidade do reino. A utopia de Salento inscreve-se na imanência histórica não apenas porque permanece inacabada ou se apresenta em andamento, mas também porque insiste sobre a observação das condições reais para a transformação.

3.3 Uma revolução conservadora

Entendida como “idealização de uma sociedade perfeita”, a utopia poderia ter sua história inaugurada por Homero, em que a Feácia do rei Alcínoo destaca-se

⁴¹⁴ No *Examen*, Fénelon critica o poder concentrado nas mãos do rei ou nas mãos de um só ministro escolhido segundo critérios duvidosos: “D' ailleurs, cette multitude d'emplois sur une seule tête, souvent assez faible, exclut tous les meilleurs sujets qui pourraient se former et faire de grandes choses: tout talent demeure étouffé. La paresse du prince en est la vraie cause. Les plus petites raisons décident sur les plus grandes affaires. De là naissent des injustices innombrables. *Pauca de te*, disait Saint Augustin au Comte Boniface, *sed multa propter te*. Peut-être ferez-vous peu de mal par vous-même; mais il s'en fera d'infinis par votre autorité mise en mauvaises mains” (FÉNELON, 1983, v2, p. 1003).

como ideal de vida harmoniosa; pela *República* de Platão, onde o Rei-filósofo figura como a garantia do domínio da razão e, portanto, da justiça; pelas cidades celestes esperadas pelos movimentos milenaristas da Idade Média; pelos tratados políticos sobre propriedade e direito natural do Renascimento. Mas a maior parte dessa tradição tem sido entendida como algo divergente do gênero textual plasmado na *Utopia* de Morus⁴¹⁵. O realce para a diferenciação fundamentada na noção de gênero literário quer questionar a natureza mimética do livro de Thomas More. A palavra utopia surgiu na história do pensamento ocidental pela primeira vez, todos sabemos, para nomear um texto bastante específico – *De optimo republicae statu deque nova insula Utopia* – escrito por Thomas More e publicado em 1516. Segundo Ginzburg, a primeira edição traria o subtítulo: “Livrinho verdadeiramente áureo, não menos útil que agradável, sobre a melhor forma de Estado e a nova ilha de Utopia”⁴¹⁶.

Vale lembrar a sutileza da homofonia: *eu-topus* significa país da felicidade, *ou-topus* país de lugar nenhum. O “país da felicidade que não existe em lugar algum” insinua em sua própria formulação a relação ambígua que estabelece com a realidade. Surgia assim uma linhagem de textos que ainda hoje provoca admiração e incômodo. Literatura? Política? Pedagogia? Ironia? A metáfora utópica da ilha tem uma dimensão filosófica, ontológica, de constituição, de fundação do ser e uma dimensão pedagógica, que ensina como usar a razão. O fato é que a ideia de um “país de lugar nenhum” foi amplamente utilizada na Itália – *Mondo savio e pazzo* de Doni (1551), *La Città Felice* de Patrizi (1553), *Elogio dos Garamantes* de Roseo (1543) são alguns dos textos que, juntamente com a *Utopia* inglesa, podem ser entendidos como o resultado formal de uma inspiração nova⁴¹⁷.

⁴¹⁵ TROUSSON, 1999.

⁴¹⁶ GINZBURG, C. “O velho e o novo mundo vistos de Utopia” in: *Nenhuma ilha é uma ilha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 17-42.

⁴¹⁷ Costuma-se associar o gênero utópico ao processo de racionalização da vida próprio da era moderna. As fontes dessa produção foram discutidas por Carlo Curcio em “Formação e caráter da utopia italiana no Renascimento”: o mito da Idade de Ouro, mencionado como ideal de governo pela deusa Minerva no fim d’*As aventuras*, por exemplo, constitui um dos elementos do imaginário humanista retirado principalmente de Platão e Virgílio; a exaltação da Razão como medida da vida humana também aparece entre as características do pensamento da época – trata-se de uma Razão que reaproxima homem e natureza segundo a perspectiva da vida interior em perfeita harmonia com a vida material. De acordo com o crítico, o sentido de legalidade desdobrado desse naturalismo humanista levou a idealização de Estados-modelos, frutos da vontade do homem. Conclui-se, com isso, que a despeito da “invenção” de More na Inglaterra, “o ambiente favorável ao surgimento da utopia já vinha [...] desta atitude do pensamento humanístico e renascentista desde Petrarca” (CURCIO in: *Morus – Utopia e Renascimento*. No. 1. 2004. p. 148-167).

O “cidadão e xerife de Londres”, em 1515, foi enviado a Flandres como membro de uma comissão real de comércio. O primeiro livro de sua *Utopia*⁴¹⁸ começa com uma referência a essa missão e, gradualmente, passa dos fatos à ficção. Entre personagens da vida real (todos se lembram de que o próprio autor figura em seu livro), surge Rafael Hitlodeu, o “viajante-filósofo” que traz notícias de uma ilha desconhecida. Essa primeira parte da obra constitui-se basicamente de diálogos que tratam de temas como criminalidade, propriedade privada, miséria social. Manifesta-se nesses diálogos a crítica de Thomas More ao que entendia ser a Inglaterra de seu tempo. Dessa forma, o leitor é preparado para entrar no segundo livro, em que Hitlodeu abandona o papel de debatedor e assume a função de narrador para relatar sua viagem ao “país da felicidade”. O Livro II descreve Utopia em todas as instâncias político-sociais – história, geografia física, modos de produção, classificação social, estrutura administrativa, relações diplomáticas – e aspectos culturais – concepções de prazer e virtude, leis morais, crenças, produção artística e práticas de lazer. Nessa descrição, os problemas criticados na Inglaterra de More (Livro I) aparecem resolvidos de modo a produzir uma sociedade feliz.

O texto literário de Morus formula um programa, apresentado como fato em um lugar imaginário, de reforma política, social e moral. Na *República*, Sócrates solicita a seus interlocutores que imaginem uma sociedade perfeitamente justa, permanecendo a sociedade imaginada no plano da abstração filosófica. Thomas More, por sua vez, imagina essa sociedade. Lançando mão de inúmeros recursos literários, o autor inglês apresenta ao leitor a sociedade imaginada como se ela efetivamente existisse. Como bem observou Carlo Ginzburg, a “estranha sensação de realidade” do texto de More vem da quantidade de paratextos forjados como documentos que garantiriam sua existência: cartas trocadas entre os participantes do Livro I, testemunhos do relato, poemas, mapas produzem um jogo “doce e útil” em que veracidade e ficcionalidade misturam suas credenciais para melhor tratar de temas como a desigualdade social e a hipocrisia humana⁴¹⁹. O enquadramento de antiguidade alegórica adotado em *As aventuras de Telêmaco* não nos deixa dúvida de que Fénelon não tinha qualquer pretensão de realismo, no sentido adotado para a descrição de *Utopia*. Mas Fénelon

⁴¹⁸ MORE, T. *Utopia*. Trad. Jefferson Luiz Camargo e Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

⁴¹⁹ GINZBURG, 2004.

partilha, como vimos no capítulo sobre as “instruções indiretas”, tanto do postulado horaciano quanto do luciânico quando dramatiza a história do homem ocidental em seus *Dialogues des morts*, quando reproduz literariamente nos planos da narrativa e da narração a relação pedagógica com o Duque de Borgonha, quando inventa uma sociedade para instruir seu pupilo na arte de governar.

O livro de Fénelon recusa um tipo de realismo, mas possui o seu particular. Em artigo sobre “L’utopie au XVII^e siècle”, Dubois descreve como o texto utópico surge de uma fratura com a realidade. Nesse rompimento, uma ambiguidade logo se impõe: a utopia, tradicionalmente lida como mudança, ao separar-se da realidade que a engendrou, fixa-se como estrutura acabada e paralisa o processo de transformação⁴²⁰. Na *Utopia* de Morus, o passar do tempo não altera o modo como o povo vive. Nada é dito a respeito do que se passou entre a não-utopia, aquilo que a ilha era antes da reforma, e a consolidação da ordem perfeita descrita por Hitlodeu. Quando o viajante chegou, a perfeição tinha alcançado seu ápice e descansava sobre si mesma. Em *As aventuras de Telêmaco*, a fratura com a realidade acontece intradiegeticamente. A Salento reformada por Mentor rompe com a realidade dos reinos conhecidos no itinerário. Mesmo o bom modelo do Egito possui defeitos que podem ser corrigidos, como a ambição expansionista do rei. E a própria Salento anterior à reforma apresenta-se aos olhos do leitor com todas as suas fraquezas morais, desigualdades sociais e irregularidades estruturais. A ruptura com o real, nesse sentido, é menos perceptível porque a mimesis realiza-se por meio de uma estratégia alegorizante que mistura Antiguidade pagã e cristã. Se na *Utopia* de Morus, a relação especular se dá entre o Livro I e o Livro II, no *Telêmaco* essa relação acontece no interior da narrativa, posto que os reinos visitados pelo jovem príncipe contêm as críticas ao governo de Luís XIV. De qualquer forma, Fénelon sugere as relações de sua Salento com a tradição utópica na medida em que intenta criar uma história alternativa cujos personagens principais poderiam repetir para sempre o esquema feliz de uma sociedade justa. A intenção conservadora de Fénelon manifesta-se no poder da lei em Salento: o procedimento de fixação da mudança se dá pela criação de leis que perpetuam as transformações, que se tornam regras.

⁴²⁰ DUBOIS, C-G. “L’utopie au XVII^e siècle comme idéal de rénovation et comme gel de la métamorphose” in: *Morus – Utopia e Renascimento*. No. 1. 2004, p. 25-34.

As afinidades com o texto de Morus, contudo, não nos permitem facilmente inscrever *Les aventures de Télémaque* na tradição de utopias. Vejamos algumas das principais definições. Raymond Trousson vem trabalhando com o tema desde os anos de 1970. O autor objetiva reconhecer as características literárias que fixariam um perfil mais bem delineado do gênero. Definindo-o por negação, a partir do critério de intencionalidade, exclui tudo aquilo que não pode ser utopia. Pela intenção – e a intenção da utopia é “construir, frente à realidade existente, um mundo outro e uma história alternativa”, humanista e antropocêntrica, orientada pela Razão – o gênero utópico diferencia-se do mundo às avessas (burlesco e exagerado); do carnaval e da festa de loucos; da robinsonada (em que o indivíduo constrói uma ilha a sua imagem e semelhança e nela vive sozinho); da idade de ouro (um mundo dado ao homem e não construído por ele); do país da Cocanha (lugar sem leis e nem governo) e da Arcádia (que rejeita a *polis* e todo tipo de organização social)⁴²¹. O crítico francês interroga-se sobre as estratégias literárias próprias da utopia, discutindo duas delas: o princípio da viagem e a predominância da descrição. A viagem representa na utopia, simbolicamente, o abandono de antigos valores e a abertura para uma nova visão de mundo. Além do que, o recurso à viagem instaura a verossimilhança por meio do *topos* do “eu estive lá”. Já a predominância da descrição sobre a narração explica-se pelo fato de que uma sociedade feliz não muda com o tempo, alcançou a perfeição e nela está imóvel. Para Trousson, este traço estilístico tem consequências estéticas: pobreza romanesca, temporalidade oca, ausência de heróis e a constituição de um mosaico, posto que o princípio estrutural adiciona elementos demonstrativos em vez de promover um encadeamento significativo⁴²². Com isso, podemos entender melhor porque Trousson vê em *Telêmaco* uma renovação do gênero utópico, pois o texto de Fénelon traz muitos elementos narrativos compondo um enredo dinâmico, sustentado por uma temporalidade plena de significação moral que define, distingue e orienta os caracteres e as trajetórias de heróis e vilões.

O problema é que Trousson não localiza a fonte desse dinamismo. Essa força de movimento surge antes da antropologia negativa presente na mística do “Puro Amor” com que, vimos anteriormente, o romance feneloniano se constitui. Os homens

⁴²¹ TROUSSON, 1999, p. 20-22.

⁴²² TROUSSON, 1999, p. 15-19.

deixam-se arrastar pelo pecado, se revoltam contra autoridades, fazem mal uns aos outros. Apenas um bom rei, moderado e consciente de si pode instaurar a boa ordem. Mas Fénelon não se esquece da natureza humana do mesmo modo corrompida do príncipe. Esse pessimismo funda ontologicamente os principais personagens em processo de formação, Telêmaco e Idomeneu. Salento e Ítaca materializam-se como metáfora insular que reverbera a perfectibilidade desses personagens. Aí encontramos um tipo de realismo que escapou ao projeto utópico-pedagógico feneloniano. O realismo psicológico produzido por uma consciência angustiada e em constante mutação produz, ao mesmo tempo, a possibilidade da fratura com o real que gesta a utopia, assim como ameaça seu caráter necessário de permanência, uma vez que nenhuma mudança se fixa como valor permanentemente agregado. Os homens erram enquanto procuram melhorar. Mentor enuncia essa verdade do “Puro Amor”:

Il est vrai que tout ce que vous voyez ici est bon et louable; mais sachez qu'on pourrait faire des choses encore meilleures. Idoménée modère ses passions et s'applique à gouverner son peuple avec justice; mais il ne laisse pas de faire encore bien des fautes, qui sont des suites malheureuses de ses fautes anciennes. Quand les hommes veulent quitter le mal, le mal semble encore les poursuivre longtemps; il leur reste de mauvaises habitudes, un naturel affaibli, des erreurs invétérées et des préventions presque incurables (FÉNELON, 1920, L. XVII, p. 483).

Ilha e viagem, isolamento e errância, consciência de si mesmo como indivíduo e impulso para constituir-se por conta própria. No *Telêmaco*, essa autonomia não é pretendida, mas ela escapa da representação no momento em que Fénelon escolhe fazer de seu herói não um herói grego, mas um herói cristão, assolado pela culpa, cumprindo uma obediência angustiada como Abraão. A viagem espiritual do despojamento de si não tem fim. Com isso, as possibilidades de transformação em Salento mostram-se infindáveis. Fénelon não desconfia, mas sua insistência sobre a natureza imperfeita do homem e sobre a perfectibilidade das coisas humanas abre a brecha para o que viria um dia a ser distopia, tema que não nos cabe discutir neste momento.

Voltando às definições do gênero: para Luigi Firpo, “uma utopia, para poder ser definida como tal, para poder entrar nesse gênero, deve ser global, radical e

prematura”⁴²³. Ou seja, em primeiro lugar, as transformações político-sociais elaboradas por um utopista devem ser globalizantes, envolver todos os aspectos da vida associada, tal qual se vê no Livro II de Morus e na Salento de Fénelon. Essas transformações devem provocar uma mudança radical de todas as estruturas do viver associado, tornando a cidade ou a comunidade perfeita, ao ponto de abolir a noção de progresso e consequentemente de história. Isso faz com que o Livro II de Morus seja mais descritivo do que narrativo – já a utopia de Fénelon é construída sob os olhos do leitor, as transformações sucedem-se no tempo e não terminam com o fim do livro. Por último, o termo “prematura” diz respeito ao conteúdo político de alta provocação e crítica ao estado vigente das coisas; assim, o utopista mascara seu texto literariamente por meio da meta-história e da meta-geografia, deixando sua mensagem para o futuro, como se o presente não estivesse preparado para ela. Aí encontramos o critério da literariedade adotado por Firpo, o texto que se pretende utópico deve recorrer à mensagem cifrada para tornar aceitáveis as transformações político-sociais idealizadas. Segundo o crítico, um leitor de utopia aceitaria as críticas e as soluções propostas ao seu tempo apenas se tivesse a impressão de que o discurso utópico projeta-se para o futuro. Trata-se de um disfarce de grande habilidade que transforma o texto político numa “mensagem na garrafa, a mensagem de um naufrago” social que se distanciou da realidade para melhor enxergá-la⁴²⁴.

Fénelon, ao contrário, tenciona impedir a marcha para o tempo futuro. Apesar de Mentor expressar claramente a função do projeto utópico na narrativa ao afirmar que o passado pode ser reparado por meio do futuro⁴²⁵, Salento propõe um retorno ao tempo feliz em que nada muda. Assim, sua utopia resulta de uma outra ordem de fratura com o real, resulta de um rompimento com a História entendida como cronologia, como sucessão de fatos conectados numa causalidade progressiva. A viagem empreendida por Telêmaco se dá menos no espaço do que no tempo, em direção ao passado distante, pois lá se encontram os homens virtuosos que podem inspirar a perfeição e os modelos de sociedade justa e feliz. O Hitlodeu de Morus viaja para um lugar distante que afirma poder localizar geograficamente. O mundo mediterrâneo em

⁴²³ FIRPO, L. “Para uma definição de utopia” in: *Morus – Utopia e Renascimento*. Dossiê: utopia como gênero literário. No. 2. 2005, p. 228.

⁴²⁴ FIRPO, 2005, p. 234-235.

⁴²⁵ FÉNELON, 1920, L. IX, p. 221.

que circula Telêmaco, contudo, é conhecido e está mapeado desde a Antiguidade. A aventura heroica da viagem perfaz um itinerário espiritual, pois cria um ponto de vista de fora da sociedade que lhe forneceu os primeiros parâmetros para a vida. Por isso, as passagens que antecedem a chegada à ilha não são meras aventuras, no sentido cavalheiresco do termo; elas constituem estágios preparatórios para a experiência de um tipo de alteridade que só a História pode oferecer. Nessa busca pelo passado modelar, a narrativa de Fénelon desconcerta o leitor que percebe a impossibilidade de uma mesma pessoa visitar Sesóstris no Egito e Pigmalião em Tiro, distantes quase mil anos entre si. Fénelon emprega na constituição de seu romance de educação o mesmo procedimento utilizado na composição de seus *Dialogues des Morts*. Nesse sentido, aproxima-se veladamente do *Discours sur l'histoire universel* de Bossuet, em que a virtude do exemplo e o efeito pedagógico do contraste entre duas personagens ou dois reinos sobrepõem-se à lógica da organização cronológica.

Não se deve esquecer, contudo, que a exemplaridade da primeira parte das *Aventuras*, sua estrutura rígida e estática, foi construída com o entendimento de que é o homem que muda. O movimento da narrativa se dá mais ativamente no interior da personagem Telêmaco. Desejo e despojamento do desejo produzem um movimento que busca intensamente a imobilidade da felicidade plena. A alegoria teológica criada por Fénelon sobrepõe a máscara da Antiguidade homérica aos princípios quietistas do “Puro Amor”. No passado perfeito das origens, o autor encontra modelos que, na sua opinião, não deveriam ser modelos, mas a regra cotidiana do presente. Fénelon mobilizou todo seu conhecimento de história profana e sagrada para forjar esteticamente uma fuga ao tempo em que os valores perdidos estariam salvos da corrupção produzida por sua passagem. A força mimética da utopia feneloniana vem de uma tensão entre enraizamento histórico e vontade de perenidade, entre uma visão trágica do futuro e uma fé na ação presente, entre estabilidade e movimento. Fénelon propõe uma volta ao passado para preservar o mundo da corrupção. Sua consciência histórica cristã concebe o tempo como um “caminho sem volta”, mas no *Telêmaco* ela mimetiza uma recusa dessa progressão, fixando poeticamente os quadros em uma narrativa que só admite a evolução na medida em que repete os valores que devem ser mantidos.

Talvez seja mais pertinente falar em “ucronia”⁴²⁶ do que em utopia, ao analisarmos a composição de Salento. Assim, pensando a narrativa de *As aventuras de Telêmaco* em função das experiências de tempo que a mimetizam, poderíamos afirmar que Fénelon soube manter a novidade do neologismo de Morus, pois sua intenção era dirigir sua mensagem para um tempo feliz que nunca existiu. O aprendizado do despojamento sugere que importa mais a experiência pedagógica do presente – a ausência de uma cronologia mais concreta no interior da narrativa ou no ato da narração faz-se notar. Não há como negar, entretanto, que essa dissolução da narrativa no tempo presente traga consigo, de forma latente, uma expectativa em relação ao futuro, expectativa mascarada pelo desejo da volta ao passado, pela esperança do retorno de Astréia. Afinal, Fénelon não quer voltar ao paganismo de Homero, nem ao mundo pouco aristocrático dos hebreus em que a eleição divina oscilava entre a elevação e a humilhação. Fénelon sonha com o tempo em que os costumes eram simples e a vida social respeitava as qualidades dos bem nascidos. Mais do que isso, Fénelon quer voltar ao passado para conservar, para evitar o futuro proposto pelo progresso no processo de centralização do poder sob Luís XIV.

Com isso, podemos elaborar a hipótese de que este livro apresenta uma interpretação contra-histórica da realidade, ou seja, *As aventuras de Telêmaco*, sem modelar uma visão do cotidiano, sem “espelhar” a realidade, podem nos oferecer a experiência das esperanças e frustrações de um imaginário em franca decadência já no século XVII francês; ou ainda, a imagem da recusa do progresso que anulou o poder da aristocracia durante o reinado de Luís XIV. No plano político, a defesa da oração passiva pode ser entendida como essa recusa, o êxtase místico como vontade de imobilidade, como saída da história, que permitiria a manutenção de uma monarquia de poder limitado pela aristocracia. Em Salento, o rei teria todo poder apenas se reinasse pelo bem do povo, uma outra expressão do amor desinteressado, uma justificativa para a imposição de leis que impedissem a centralização do poder. Nossas análises não nos permitem ir muito além disso, mas algumas perguntas podem ser formuladas: teria Fénelon disputado com Bossuet, para além da verdade sobre o amor de Deus, o poder

⁴²⁶ A expressão surgiu em 1876 dando título à obra de Charles Renouvier: *Uchronie (L'Utopie dans l'histoire). Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être.*

implicado na educação de seus príncipes?⁴²⁷ Em 14 de abril de 1711, a morte do filho primogênito de Luís XIV deixou acreditar que Fénelon triunfaria sobre seu rival. Seria a vitória da aristocracia, a retomada de suas prerrogativas e de seu poder?⁴²⁸ De qualquer forma, imaginar essas respostas nos permite experimentar, a partir das alegorias cristianizadas do *Telêmaco*, imagens outras de tempo e de história que saíram derrotadas das disputas que empreenderam no campo simbólico do poder e, por isso, fazem parte de um mundo morto – um mundo tão instigante para nós, leitores do século XXI. Acreditamos que nossa leitura escapa, assim, ao determinismo de uma noção fraca de realismo no modo como se realiza em função do entendimento do trabalho literário presente *na* obra para refletir sobre as possíveis relações da obra com sua imagem de mundo.

⁴²⁷ Marc Fumaroli acha que sim. Em seu estudo sobre La Fontaine, o crítico afirma que a querela ameaçava a relação entre Bossuet e Fénelon porque o primeiro professava a teologia ortodoxa do absolutismo e o segundo desenvolvia um programa de educação cuja doutrina espiritual visava mudar a orientação que o reino tinha tomado desde Richelieu (1997, p. 427-430).

⁴²⁸ Os duques de Chevreuse e de Beauvilliers retomaram, com Fénelon, as discussões e projeções políticas para orientação do futuro rei, o duque de Borgonha, cuja morte em 12 de fevereiro de 1712 causaria, mais do que surpresa, o sentimento de frustração. Fénelon viria a falecer em 7 de janeiro de 1715.

Bibliografia

Edições de *As aventuras de Telêmaco*:

- FÉNELON. *Les aventures de Télémaque*. (Org. J.-L. Goré) Paris: Garnier-Flammarion, 1968.
- _____. *Le avventure di Telemaco*. (Tradução e org. G. Marocco) Napoli: Guida, 1982.
- _____. *Les aventures de Télémaque*. (Org. J.-L. Goré) Paris: Garnier, 1994.
- _____. *Les aventures de Télémaque*. (Org. A. Cahen) Paris: Hachette, 1920.
- _____. *Telemachus, son of Ulysses*. (Tradução e org. P. Riley) Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- _____. *Les aventures de Télémaque* in: *Oeuvres* (Org. J. Le Brun). Paris: Gallimard, 1983. 2v.

Dicionários:

- BÉLY, L. *Dictionnaire de L'Ancien Régime*. Paris: PUF, 1996.
- Dictionnaire historique et critique de Pierre Bayle*. IN: <http://artfl-project.uchicago.edu/node/60>. Acesso: 21/07/2012.
- FURETIÈRE, A. *Dictionnaire Universel contenant généralement tous les mots François tant vieux que modernes, & les termes de toutes les Sciences & des Arts*. Rotterdam, 1690.
- Le Nouveau Petit Littré*. Paris: Éditions Garnier, 2009.
- Le Nouveau Petit Robert de la langue française*. Paris: Le Robert, 2007.
- PAUPHILET, A; PICHARD, L; BARROUX, R. *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le XVIIe siècle*. Paris: Fayard, 1996.
- ZUBER, R; FUMAROLI, M. *Dictionnaire de littérature française du XVIIe siècle*. Paris: PUF, 2001.

Bibliografia geral:

- ABENSOUR, Miguel. *O novo espírito utópico*. Urias Arantes (org.). Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- ABREU, M. et al. *Caminho do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX* In: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/caminhos.pdf>. Acesso: 29/01/ 2012.
- ADAM, A. *Du mysticisme à la révolte: les jansénistes au XVIIe siècle*. Paris: Fayard, 1968.
- ADAM, A. *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*. Paris: Albin Michel, 1997. 3V.

- ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de literatura I*. Tradução Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.
- APOSTOLIDÈS, J-M. *O rei-máquina: espetáculo e política no tempo de Luís XIV*. Tradução Carlos Cesar Santoro. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Edunb, 1993.
- ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. Tradução Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.
- ARIGUCCI JR., D. Teorias da narrativa: posições do narrador. In: *Jornal de Psicanálise*. São Paulo, set de 1998, p. 9-43.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Edipro, 2007.
- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Edipro, 2011.
- ARMOGATHE, J-R. “Une ancienne querelle” in: FUMAROLI, M. *La Querelle des Anciens et des Modernes*. Paris: Gallimard, 2001.
- AUERBACH, E. *Dante, poeta do mundo secular*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- AUERBACH, E. *Ensaio de Literatura Ocidental*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2007.
- AUERBACH, E. *Figura*. Tradução Duda Machado. São Paulo: Ática, 1997.
- AUERBACH, E. *Introdução aos estudos literários*. Tradução. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995.
- AUERBACH, E. La cour et la ville In: AUERBACH, E. *Ensaio de Literatura Ocidental*. Tradução Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2007.
- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BARNARD, H. C. *Fénelon on education*. Cambridge: Cambridge University Press, 1966.
- BARON, H. *In Search of Florentine Civic Humanism: essays on the transition from medieval to modern thought*. Princeton, 1988.
- BÉNICHOU, P. *Imágenes del hombre em clasicismo francés*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- BESUSSAN, G. *O tempo messiânico: tempo histórico e tempo vivido*. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2009.
- Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 1981.
- BIRCHAL, T. de S. “Aquele que busca a Deus, o incrédulo e o honnête homme: natureza e sobrenatureza nestes três tipos de homem” in: *Kriterion*, Belo Horizonte, n.114, dez.2006, p. 335-346.
- BODIN, J. *Les six livres de la République*. Paris, Librairie Arthème Fayard, 1986.
- BOILEAU-DESPRÉAUX, N. *A arte poética*. Tradução Célia Barrettini. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
- BOSSUET, B. *Oraisons Funèbres*. Paris: Garnier, 1988.

- BOULVÉ. *De l'hélénisme chez Fénelon*. Paris: A. Fontemoing Éditeur, 1897.
- BRAY, R. *La formation de la doctrine classique en France*. Paris: Nizet, 1966.
- BREMOND, H. *Apologie pour Fénelon*. Paris: Perrin, 1910.
- BURKE, P. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp, 1992.
- BURKE, P. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV*. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- BURKE, P. *As fortunas d'O Cortesão. Recepção européia a O Cortesão de Castiglione*. Tradução Alvaro Hattner. São Paulo: Editora Unesp, 1997.
- BURY, E. Fénelon pedagogue. In: *XVIIe siècle*, Paris, v.206, n. 1, p. 47-56, Janvier-Mars 2000.
- BURY, E. Situation du Télémaque: du projet pédagogique à la fortune littéraire. In: CUCHE, F.-X.; LE BRUN, J. *Fénelon: Mystique et politique (1699-1999)*. pp. 533-547. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2004.
- CALAS, F. Pensée pré-réflexive et modalisations du point de vue: les leçons de Télémaque. In: TRIVISANI-MOREAU, Isabelle (Org.). *Lectures de Fénelon: Les Aventures de Télémaque*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 93-102.
- CARPEAUX, O. M. *História da Literatura Ocidental*. São Paulo: Leya, 2011. 4V.
- CARTER, H. & VERVLIT, H. *Civilité types*. Oxford, 1966.
- CASTIGLIONE, B. *O Cortesão*. Tradução Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- CHADUC, P. *Les aventures de Télémaque*. Paris: Atlande, 2009.
- CHANTALAT, C. *A la recherche du goût classique*. Paris: Klincksieck, 1992.
- CHANTIN, J.-P. *Le jansénisme*. Paris: CERF, 1996.
- CHARTIER, R. “Distinção e divulgação: a civilidade e seus livros” in: *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.
- CHEREL, A. *Fénelon au XVIIIe siècle en France, 1715-1820: son influence, son prestige*. Paris: Hachette, 1917.
- CHKLOVISK, V. “A arte como procedimento” in: *Teoria da literatura: os formalistas russos*. Org. de Dionísio de Oliveira Toledo. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.
- COGNET, L. “La spiritualité de Madame Guyon” in: *Société du XVIIe siècle*. Bulletin N^{os} 12-13-14. Numéro special: Tricentenaire de naissance de Fénelon. Paris, 1952. p. 269-275.
- COGNET, L. *Crépuscule des Mystiques*. Paris: Desclée, 1958.
- COLLINGWOOD, R. G. *A ideia de história*. Tradução Alberto Freire. Lisboa: Editorial Presença, 2001.
- COSTA, L. de A. *Antigos e Modernos: a cena literária na França do século XVII*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2009.
- CRAVERI, B. *Amantes e rainhas. O poder das mulheres*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

- CROUSLÉ, L. *Fénelon et Bossuet: études morales et littéraires*. Paris: Librairie Honoré Champion, 1894.
- CUCHE, F.-X. *Télémaque entre père et mer*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2009.
- CUCHE, F.-X. *Une pensée sociale catholique: Fleury, La Bruyère, Fénelon*. Paris: Les Éditions du CERF, 1991.
- CUCHE, F.-X. Une politique tirée de l'Évangile? In: *XVIIe siècle*, Paris, v.206, n. 1, p. 73-95, Janvier-Mars 2000.
- CUCHE, F.-X.; LE BRUN, J. *Fénelon: Mystique et politique (1699-1999)*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2004.
- CUCHE, F.-X. La morale dans les ouvrages pédagogiques de Fénelon. In: HILLENAAR, H. *Nouvel état présent des travaux sur Fénelon*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi B. V. 2000, p. 59-82.
- DANIÉLOU, M. *Fénelon et le Duc de Bourgogne: étude d'une éducation*. Paris: Bloud & Gay, 1955.
- DECLERCQ, G. "La rhétorique classique entre évidence et sublime (1650-1675)" in: FUMAROLI, M. *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*. Paris: PUF, 1999.
- DEJEAN, Joan. *Antigos contra modernos: as guerras culturais e a construção de um fim de siècle*. Tradução Zaida Maldonado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- DETIENNE, M. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Tradução Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- DHOQUOIS, R. *A polidez: virtude das aparências*. Tradução Moacyr Gomes Jr. Porto Alegre: L&PM, 1993.
- DOSSE, F. *A história*. Trad. Maria Elena O. Assunção. Bauru: EDUSC, 2003.
- DOTOLI, G. Relire "Télémaque" In: *Littérature et société en France au XVIIe siècle*. Fasano: Schena; Paris: Nizet, 1987.
- DUBY, G; MANDROU, R. *Histoire de la civilisation française. XVIIe-XXe siècle*. Paris: Armand Colin, 1984.
- DUMAS, F. R. *Fénelon et les saintes folies de Madame Guyon*. Genève: Éditions du Mont-Blanc, 1968.
- DUSSUD, O. Les roses de l'Aurore ou l'aventure exemplaire d'une formule homérique In: TRIVISANI-MOREAU, Isabelle (Org.). *Lectures de Fénelon: Les Aventures de Télémaque*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 133-146.
- ELIADE, M. *O mito do eterno retorno*. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 2000.
- ELIAS, N. *A sociedade de corte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1987.
- ERASMO. *Elogio da loucura*. Tradução Paulo M. Oliveira. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- FELTON, D. "The dead" in: OGDEN, D. *A Companion to Greek Religion*. Oxford: Blackwell, 2007.

- FÉNELON, F. S. de la M. *Lettre a l'Académie*. (Com Introdução, Notas e Apêndice de A. Cahen). Paris: Hachette, 1899.
- FERNANDES, R. “Catábase ou descida aos infernos: alguns exemplos literários” in: *Revista Humanitas*. V. XLV, 1993, p. 347-359.
- FUMAROLI, M (Org.). *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne 1450-1950*. Paris: PUF, 1999.
- FUMAROLI, M. “Au miroir du Misanthrope: le commerce des honneste gens” in: Dandrey, P. *Molière, trois comedies morales*. Paris: Klincksieck, 1999.
- FUMAROLI, M. “Les abeilles et les araignées” in: *La Querelle des Anciens et des Modernes*. Paris: Gallimard, 2001.
- FUMAROLI, M. *L'Age de l'éloquence*. Paris: Flammarion, 2002.
- FUMAROLI, M. *L'École du silence. Le sentiment des images au XVIIe siècle*. Paris: Flammarion, 1998.
- FUMAROLI, M. *Le poète et le roi: Jean de La Fontaine en son siècle*. Paris: Éditions de Fallois, 1997.
- GALLOUÉDEC-GENUYS, F. *Le prince selon Fénelon*. Paris: PUF, 1963.
- GANDILLAC, M de. *Gêneses da Modernidade*. Tradução de Lúcia Cláudia Leão e Marília Pessoa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- GÉLINAS, G. *Enquête sur les Contes de Perrault*. Paris: Éditions Imago, 2004.
- GENETTE, G. Tipos, modos. In: GARRIDO GALLARDO, M. A. *Teoría de los géneros literarios*. pp. 183-234. Madrid: Arco, 1988.
- GENNETTE, G. *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1993.
- GESSE, F. “Fénelon au XIX siècle. De J. Joubert à G. Bruno” in: CUCHE, F.-X.; LE BRUN, J. *Fénelon: Mystique et politique (1699-1999)*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2004, p. 549-566.
- GINZBURG, C. “O velho e o novo mundo vistos de Utopia” in: *Nenhuma ilha é uma ilha*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 17-41.
- GIORGI, G. “Les remarques de Fénelon sur le roman et *Les aventures de Télémaque*” in: CUCHE & LE BRUN. *Mystique et Politique*. Paris: Champion, 2004, p. 243-254.
- GIRONS, B. S. Du beau au sublime In: DARMON, J-C; DELON, M (Org.). *Histoire de la France Littéraire – Classicismes XVIIe – XVIIIe siècle*. Paris: PUF, 2006.
- GORÉ, J-L. *L'Itinéraire de Fénelon: Humanisme et spiritualité*. Paris: PUF, 1957.
- GRAWUNDER, M. Z. *A palavra mascarada. Sobre a alegoria*. Santa Maria: Editora da UFSM, 1996.
- GREEL, C. “De l'Antiquité aux temps modernes: l'histoire utile aux princes de France au siècle des lumières” in: *Parallèle des Anciens et des Modernes*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2006, p. 81-106.
- GUION, B. Um juste tempérament: les tensions du classicisme français. In: DARMON, J-C; DELON, M (Org.). *Histoire de la France Littéraire – Classicismes XVIIe – XVIIIe siècle*. Paris: PUF, 2006. p. 131-154.

- HADOT, P. *Le voile d'Isis: Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*. Paris: Gallimard, 2004.
- HAILLANT, M. *À la découverte des Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*. Paris: Klincksieck, 1995.
- HAILLANT, M. *Culture et imagination dans les oeuvres de Fénelon "Ad usum Delphini"*. Paris: Les Belles Letres, 1982-1983.
- HANSEN, J. A. *Alegoria. Construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra/Campinas: Ed da Unicamp, 2006.
- HARTOG, F. *Ancien, modernes, sauvages*. Paris: Galaade, 2005.
- HARTOG, F. *L'histoire d'Homère à Augustin*. Paris: Seuil/Points, 1999.
- HAVELOCK, E. *Prefácio a Platão*. Campinas: Papirus, 1996.
- HAZARD, P. *La crise de la conscience européenne 1680-1715*. Paris: Fayard, 1961.
- HEGEL. *Introdução à história da filosofia*. São Paulo: Rideel, 2005.
- HELLER, A. *Uma teoria da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- HEPP, N. *Homere em France au XVII siècle*. Paris: Klincksieck, 1968.
- HEPP, N. L'arrière-saison. 1685-1715. In: MESNARD, J. *Précis de littérature française du XVIIe siècle*. pp. 307-426. Paris: PUF, 1990.
- HERMAN, A. *A ideia de decadência na História Ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- HILLENAAR, H. *Le secret de Télémaque*. Paris: PUF, 1994.
- HILLENAAR, H. *Nouvel état present des travaux sur Fénelon*. Amsterdam: Éditions Rodopi B. V., 2000.
- HOMERO. *Ilíada*. Trad. Haroldo de Campos; introd. e org. Trajano Viera (bilíngüe). São Paulo: Arx, 2003. 2v.
- HOMERO. *Odisséia*. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007. 3v.
- JAGGER, W. *Paidéia: a formação do homem grego*. Tradução Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- JENKINS, K. *The postmodern history reader*. New York : Routledge, 1997.
- JOPPIN, G. Fénelon et le Quiétisme: le problème théologique in: *Société du XVIIe siècle. Bulletin* N^{os} 12-13-14. Numéro special: Tricentenaire de naissance de Fénelon. Paris, 1952. p. 215-225.
- KANTOROWICZ, E. *Os dois corpos do rei: um estudo sobre a teologia política medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

- KAPP, V. *Télémaque de Fénelon. La signification d'une oeuvre littéraire à la fin du siècle classique*. Tübingen: Gunter Narr Verlag/ Paris: Éditions Jean-Michel Place, 1982.
- KARAGIANNIS-MAZEAUD, E. *Télémaque avant 'le'Télémaque*. In: CUCHE & LE BRUN (orgs.) *Fénelon, mystique et politique*. Paris: Champion, 2004, p. 455-467
- KOSELLECK, R. *Futuro Passado: contribuições à semântica dos tempos históricos*. Trad. Wilma P. Maas e Carlos A. Pereira. Rio: ContraPonto/Puc-Rio, 2006.
- KRISTELLER, P. O. *Tradição clássica e pensamento do renascimento*. Lisboa: Editora 70, 1995.
- LA BRUYÈRE. *Os caracteres*. Tradução Alcântara Silveira. São Paulo: Cultrix, 1965.
- LA ROCHEFOUCAULD. *Máximas e reflexões*. Tradução Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- LAFAYETTE, M. de. *A princesa de Clèves*. Tradução Léo Schlafman. São Paulo/Rio de Janeiro: Record, 2004.
- LALLEMAND, Marie-Gabrielle. "La digression dans Les Aventures de Télémaque" in: TRIVISANI-MOREAU, Isabelle (Org.). *Lectures de Fénelon: Les Aventures de Télémaque*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 103-116.
- LANAVÈRE, Alain. "L'imagination de Fénelon dans ses premiers écrits de fiction" in: *XVIIe siècle*, Paris, v.206, n. 1, p. 11-25, Janvier-Mars 2000.
- LANAVÈRE, Alain. "Mythologie et christianisme mêlés dans Télémaque" in: REGUIG-NAYA, Delphine (Org.). *Fénelon, les leçons de la fable: Les Aventures de Télémaque*. Paris: PUF, 2009, p. 102-122.
- LE BRUN, J. "Idoménée et le meurtre du fils" in: LEDUC-FAYETTE, D (Org.). *Fénelon: philosophie et spiritualité*. Genève: Droz, 1996, p. 77-93
- LE BRUN, J. La condamnation des Maximes des saints et la publication du Télémaque au jour le jour in: CUCHE, F.-X.; LE BRUN, J. *Fénelon: Mystique et politique* (1699-1999). Paris: Honoré Champion Éditeur, 2004. p. 125-136.
- LE BRUN, J. *La jouissance et le trouble: recherches sur la littérature chrétienne de l'âge classique*. Genève: Librairie Droz, 2004.
- LECOQ, A-M. *La leçon de peinture du Duc de Bourgogne – Fénelon, Poussin et l'enfance perdue*. Paris: Le Passage Paris-New York Éditions, 2003.
- LEPLATRE, O. "Le récit d'apprentissage" in: REGUIG-NAYA, Delphine (Org.). *Fénelon, les leçons de la fable: Les Aventures de Télémaque*. Paris: PUF, 2009, p. 35-59.
- LEVÊQUE, A. "L'honnête homme et l'homme de bien au XVIIIe siècle" in: *PMLA*, v.72, n.4, set.1957, p. 620-632. Jstor: <http://www.jstor.org/stable/460173>. Acesso: 08/04/2009.
- LIMA, L. C. *A metamorfose do silêncio: análise do discurso literário*. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca, 1974.
- LIMA, L. C. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

- LIMA, L. C. *Trilogia do controle*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- LIMA, P. B. *Platão: uma poética para a filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- LOPES, M. A. *O político na modernidade. Moral e virtude nos espelhos de príncipes da Idade Clássica 1640-1700*. São Paulo: Loyola, 1997.
- LOSKOUTOFF, Y. “Le Télémaque et Les Torrents: eaux féneloniennes, eaux guyoniennes” in: CUCHE, F.-X.; LE BRUN, J. *Fénelon: Mystique et politique (1699-1999)*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2004. p. 171-188.
- MACHEREY, P. Ecrire le quotidien (1). Auerbach et le probleme du “realisme serieux”: le realisme ancien In: <http://stl.recherche.univ-lille3.fr/seminaires/philosophie/macherey/macherey20042005/macherey05012005cadreprincipal.html>. Acesso em 29/01/2012. Acesso: 29/01/2012.
- MACHEREY, P. Ecrire le quotidien (2). Auerbach et le probleme du “realisme serieux”: le realisme moderne In: <http://stl.recherche.univ-lille3.fr/seminaires/philosophie/macherey/macherey20042005/macherey12012005cadreprincipal.html>. Acesso: 29/01/2012.
- MAGENDIE, M. *La politesse mondaine, les theories de l'honnêteté en France au XVIIe siècle, de 1600 a 1650*. Paris: Librairie Felix Alcan, 1926. 2V.
- MAGNÉ, B. *Crise de la littérature française sous Louis XIV: humanisme et nationalisme*. Paris: Librairie Honoré Champion, 1976.
- MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MALLET-JORIS, F. *Jeanne Guyon*. Paris: Flammarion, 1978.
- MARROU, H-I. *Sobre o conchecimento histórico*. Trad. Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- MARTINE, J-L. “Morale et poétique dans Les Aventures de Télémaque” in: REGUIGNAYA, D. (Org.). *Fénelon, les leçons de la fable: Les Aventures de Télémaque*. Paris: PUF, 2009, p. 60-79.
- MASSON, P-M. *Fénelon et Mme Guyon, documents nouveaux et inédits*. Paris: Hachette, 1907.
- MAZARIN. *Breviário dos políticos*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2000.
- MCLEISH, K. *Aristóteles*. Tradução Raul Fiker. São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- MELCHIOR-BONNET, S. *Fénelon*. Paris: Perrin, 2008.
- MERQUIOR, J. G. *Formalismo e tradição moderna*. São Paulo: Editora USP/ Rio de Janeiro: Forense, 1974.
- MESNARD, J. *Précis de Littérature française du XVIIe siècle*. Paris: Puf, 1990.
- MIGNOT, C. “Fontainebleau revisité: la galerie d'Ulysse” In: *Revue de l'Art*, 1988, n°82. p. 9-18.
- MIRANDOLA, P. D. & BEMBO, P. *De l'imitation: le modèle stylistique à la Renaissance*. Tradução e notas Lux Hersant. Paris: Aralia, 1996.

- MIRANDOLA, P. Della. *Discurso sobre a dignidade do homem*. Tradução Maria de Lurdes Sirgado Ganho. Lisboa: Edições 70, 2001. (Edição Bilingue).
- MOLIÈRE. *O tartufo. O misantropo*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- MONTAIGNE, M. de. *Ensaio*. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 3v.
- MORE, T. A *Utopia*. Trad. Luís de Andrade. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- MORE, T. A *Utopia*. Trad. Marcelo B. Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- MORMICHE, P. *Devenir prince: l'école du pouvoir en France XVIIe-XVIIIe siècles*. Paris: CNRS Éditions, 2009.
- MOURA, G. *História de uma História*. São Paulo: Edusp, 1995.
- MUNSLOW, A. *Deconstructing history*. New York: Routledge, 1997.
- NIDERST, A. "Le quiétisme de Télémaque?" in: CUCHE, F.-X.; LE BRUN, J. *Fénelon: Mystique et politique (1699-1999)*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2004.p. 205-216.
- NOILLE-CLAUZADE, C. "Rhétorique et herméneutique de la fable" in: REGUIGNAYA, Delphine (Org.). *Fénelon, les leçons de la fable: Les Aventures de Télémaque*. Paris: PUF, 2009, p. 80-101.
- NONO DE PANÓPOLIS. *Dionísíacas. Cantos I-XII*. Trad. Leandro M. Pinkler, Madrid: Gredos, 1995.
- NORMAN, L. F. *The shock of de Ancient. Literature & History in Early Modern France*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011.
- OEHLER, D. *Terrenos vulcânicos*. Tradução Samuel Titan Jr. et al. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.
- ORCIBAL, J. Fénelon et le Quiétisme: le procès des "Maximes des Saintes" à Rome in: *Société du XVIIe siècle*. Bulletin N^{os} 12-13-14. Numéro special: Tricentenaire de naissance de Fénelon. Paris, 1952. p. 226-241.
- ORCIBAL, J. *Les origines du jansénisme*. Paris: Vrin, 1962. 5v.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. Porto: Cotovia, 2000.
- PAES, J. P. *A aventura literária. Ensaio sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PANOFISKY, E. *Estudios sobre iconologia*. Madrid: Alianza, 1976.
- PAPÁSOGLI, B. "Espace interieur et vie spirituelle chez Fénelon" , n: *XVIIe siècle*, Paris, v.206, n. 1, p. 57-72, Janvier-Mars 2000.
- PARMENTIER, B. *Le siècle des moralistes*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.
- PASCAL, B. *Pensamientos seguidos de las provinciales*. Madrid: Libreria, 1933.
- PAUPHILET, A; PICHARD, L; BARROUX, R. Quiétisme (Le) in: *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le XVIIe siècle*. Paris: Fayard, 1996. p. 1022-1024.

- PAVEL, T. *L'art de l'éloignement: essai sur l'imagination classique*. Paris: Éditions Gallimard, 1996.
- PÉPIN, J. *Mythe et allégorie: les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*. Paris: Aubier, 1958.
- PIZORRUSO, A. *La poetica de Fénelon*. Milão: Feltrinelli, 1959.
- PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- POMEAU, R.; EHRARD, J. *Histoire de la littérature française: de Fénelon à Voltaire*. Paris: Flammarion, 1998.
- RACAULT, J. M. Voyages et utopies In: DARMON, J-C; DELON, M (Org.). *Histoire de la France Littéraire – Classicismes XVIIe – XVIIIe siècle*. Paris: PUF, 2006.
- RANCIÈRE, J. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Trad. Lílían do Valle. Belo Horizonte: Autêtica, 2010.
- RAPIN, R. *Les réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*. Paris: Minard; Gêneze: Droz, 1970.
- RAYMOND, M. *Fénelon*. Paris: Desclée de Brouwer, 1967.
- REGO, E. de S. *O calundu e a panacéia. Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradução luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- REGUIG-NAYA, D. “Le “Temps perdue” de l’a venture dans le Télémaque” in: REGUIG-NAYA, D. (Org.). *Fénelon, les leçons de la fable: Les Aventures de Télémaque*. Paris: PUF, 2009, p. 17-34.
- REVEL, J. Os usos da civilidade In: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger (Orgs.). *História da vida privada: da Renascença ao Século das Luzes*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- RIBEIRO, R. J. *A etiqueta no Antigo Regime: do sangue a doce vida*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- RIFFATERRE, M. *Essais de stylistique structurale*. Paris: Flammarion, 1972
- RIPA, C. Iconologie où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les vices sont représentées. Trad. par Jean Baudoin. Aux amateurs de livres, Paris. 1989 [1636]. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8505c> Acesso em 14/04/2012.
- ROBERT, M. *Romance das origens, origens do romance*. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- RODRIGUES, A. M. *As utopias gregas*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- ROGUE, C. *Compreender Platão*. Tradução Jaime A. Clasen. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.
- ROHOU, J. *Histoire de la littérature française du XVIIe siècle*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2001.
- ROHOU, J. *Le XVIIe siècle, une revolution de la condition humaine*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.

- ROSSI, P. *Naufrágios sem espectador: a ideia de progresso*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- ROUVILLOIS, F. *L'invention du progrès 1680-1730*. Paris: CNRS Éditions, 2010.
- RÜSEN, J. *Razão Histórica: Teoria da História: fundamentos da ciência da história*. Brasília, UNB, 2001.
- SAAD, N. B. *Machiavel en France: Des Lumières à la Révolution*. Paris: L'Harmattan, 2007.
- SAHLINS, M. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro : Zahar, 1990.
- SAINT-SIMON. *Mémoires*. 2v. Paris: Gallimard, 1990.
- SANTORO, F. *Poesia e verdade: interpretação do problema do realismo a partir de Aristóteles*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.
- SANTOS, F. dos. *Platão e a linguagem poética: o prenúncio de uma distinção*. Chapecó: Argos, 2008.
- SCHILLER, F. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Tradução Roberto Scharz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- SCHUHL, P-M. *Platão e a arte de seu tempo*. Tradução Adriano Machado Ribeiro. São Paulo: Discurso Editorial/Barcarolla, 2010.
- SELLIER, P. *Essais sur l'imaginaire classique: Pascal, Racine, Précieuses et Moralistes, Fénelon*. Paris: Champion Classiques, 2005.
- SENELLART, M. *As artes de governar*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2006.
- SERMAIN, J-P. "Les aventures de Télémaque et la politique des mœurs" in: TRIVISANI-MOREAU, I. (Org.). *Lectures de Fénelon: Les Aventures de Télémaque*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 17-24.
- SIMMEL, G. *Ensaio sobre teoria da história*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2011.
- SKINNER, Q. *As ciências humanas e seus grandes pensadores*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- SÓFOCLES. *Filoctetes*. Tradução, introdução e notas de Fernando Brandão dos Santos. São Paulo: Odisseus Editora, 2008. (Edição bilíngue).
- SÓFOCLES. *Filoctetes*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Ensaio de Edmund Wilson. São Paulo: Editora 34, 2009. (Edição bilíngue).
- SOUZA, R. A. *Uma ideia moderna de literatura* de Roberto Acízelo de Souza. Chapecó: Argos, 2011.
- STAIGER, E. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: 1972,
- STAROBINSKI, J. "Sobre a adulação" in: *As máscaras da civilização*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- SWIFT, J. *Viagens de Gulliver*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Penguin Classics Cia das Letras, 2010.
- TADIÉ, J.Y. *Le roman d'aventures*. Paris: PUF, 1982.

- TAPIÉ, V. L. *Barroco e Classicismo*. 2v. Trad. Lemos de Azevedo. Lisboa: Editorial Presença, 1972.
- TAVENEAU, R. *Jansénisme et politique*. Paris: Colin, 1965.
- TERESTCHENKO, M. Fénelon (1651-1715) e Bossuet (1627-1704): A Querela sobre o Amor-próprio In: CAILLÉ, A; LAZZERI, C; SENELLART, Michel (Orgs.). *História Argumentada da filosofia moral e política: a felicidade e o útil*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.
- TIEGHEM, P. *Les grandes doctrines littéraires en France*. Paris: PUF, 1993.
- TRÉMOLIÈRES, F. “Fénelon et les beaux-arts” in: *XVIIe siècle*, Paris, v.206, n. 1, p. 27-45, Janvier-Mars 2000.
- TRÉMOLIÈRES, F. “Système” du Pur Amour in: *Fénelon et le sublime: littérature, anthropologie, spiritualité*. Paris: Honoré Champion, 2009. p. 412-425.
- TREVOR-ROPER, H. A crise geral do século XVII In: TREVOR-ROPER, H. *A crise do século XVII: religião, a Reforma e mudança social*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- TROUSSON, R. *Voyage aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*. Bruxelles: Éditions de L’Université de Bruxelles, 1999.
- VELOSO, C. W. *Aristóteles mimético*. São Paulo: Discurso Editorial, 2004.
- VERNANT, J-P. *As origens do pensamento grego*. Tradução Ísis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro/São Paulo: DIFEL, 1977.
- VICO, G. *Ciência Nova*. Trad. Vilma de Katinsky. São Paulo: Hucitec, 2010.
- VIDAL-NAQUET, P. *O mundo de Homero*. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- VIRGILIO. *Éclogas*. Porto, 1825. Ebook: https://play.google.com/store/books/details/Virgil_Nova_traduc%C3%A7%C3%A3o_das_Eclogas_de_Virgilio?id=22MVAAAAYAAJ&feature=search_result#?t=W251bGwsMSwyLDEsImJvb2stMjJNVkFBQUFZQUFKII0 Último acesso em 13/11/2012.
- WIJNGAARDEN. *Les odyssées philosophiques em France entre 1616 et 1789*, Genève-Paris, 1982.
- YARDENI, M. *Enquêtes sur l'identité de la "nation France": De la Renaissance aux Lumières*. Seyssel: Champ Vallon, 2004.
- YARDENI, M. *Utopie et révolte sous Louis XIV*. Paris: Librairie A.-G. Nizet, 1980.
- YLMAZ, Levent. *Le temps moderne: variations sur les Anciens et les contemporains*. Paris: Éditions Gallimard, 2004.
- ZONZA, C. “Les voix narratives dans Les Aventures de Télémaque: l’oeuvre en mouvement” in: TRIVISANI-MOREAU, I. (Org.). *Lectures de Fénelon: Les Aventures de Télémaque*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 77-92..