

As Aventuras de Telêmaco para Além da Alegoria

Tarsilla Couto de Brito¹

Unicamp

Brasil

Resumo: O presente artigo quer apontar alguns caminhos que levem a leitura de **As Aventuras de Telêmaco**, livro escrito na última década do século XVII com a finalidade de educar o neto de Luís XIV, para além da tradicional interpretação alegórica que reconhece em cada personagem uma sátira a figuras contemporâneas ao autor.

Palavras-chave: As aventuras de Telêmaco; Fénelon; Alegoria; Mímese.

116

Abstract: The current article aims at pointing out some ways which guide the reading of **The Adventures of Telemachus**, a book written in the last decade of the 17th century, with the goal of educating Louis XIV's grandson, beyond the traditional allegorical interpretation which acknowledges in each character a satire of figures contemporary to the author.

*As Aventuras de
Telêmaco para
Além da Alegoria*

Tarsilla Couto de
Brito

Key-Words: The Adventures of Telemachus; Fénelon; Allegory; Mimesis.

As aventuras de Telêmaco (1699²) formam uma narrativa que deixamos de ler. Por isso, o livro de Fénelon não dispensa apresentações. Nas palavras do autor:

¹ Aluna do programa de pós-graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem (UNICAMP) com a pesquisa de doutoramento financiada por uma bolsa de estudos do CNPQ.

² Segundo Albert Cahen, no texto com que introduz sua edição d'As aventuras de Telêmaco, a data da redação da narrativa pode ser situada entre 1694 e 1696 (1920, p. XIII). E Antoine Adam elucida o contexto de sua primeira edição: o Telêmaco teria permanecido manuscrito e guardado à chave pelo Duque de Borgonha até 1698, quando algumas cópias manuscritas começaram a circular. O primeiro tomo impresso apareceu em 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 (1997, pp. 545-548).

O Telêmaco é uma narração fabulosa em forma de poema heróico como aqueles de Homero e de Virgílio, onde coloquei as principais instruções que convém a um príncipe cujo nascimento destina a reinar. Eu o fiz em um tempo em que estava encantado com as marcas de bondade e de confiança com que o rei me honrava. Ele [a narrativa] teria falhado tanto quanto eu teria sido não apenas o homem mais ingrato como o mais insensato ao querer fazer aí retratos satíricos e insolentes. Tenho horror de um único pensamento com tal desenho. É verdade que coloquei nessas aventuras todas as verdades necessárias para o governo e todos os defeitos que se pode ver no poder soberano; mas não as marquei com qualquer afetação que leve a qualquer retrato ou caracter. Quanto mais se lerá esta obra, mais se verá que quis dizer tudo sem pintar ninguém. É mesmo uma narração feita às pressas, aos pedaços, com diversas retomadas; haveria muito a corrigir. Além do mais, o impresso não está conforme ao original. Eu preferiria deixá-lo informe e desfigurado a lhe ter tal como foi feito. Eu não pensei em nada além de divertir o Duque de Borgonha com essas aventuras e em instruir divertindo, sem jamais querer dar esta obra ao público. Todo mundo sabe que ela me escapou pela infidelidade de um copista³ (Correspondance de Fénelon, 1827, p. 247).

Este trecho de uma carta de Fénelon ao padre Le Tellier⁴ resume os principais problemas que nos levaram ao estudo da estrutura narrativa do Telêmaco: 1) seu gênero, 2) seu conteúdo pedagógico, 3) seu conteúdo político, 4) a intenção autoral, e por fim 5) a leitura alegórica.

Se levarmos em conta a função original do texto, a de educar aquele que poderia substituir Luís XIV como rei de França⁵, As aventuras de Telêmaco devem

³ Livre tradução do texto original. No presente artigo, optamos por traduzir os textos teóricos e críticos e por manter no original o texto literário.

⁴ Os organizadores desta edição situam a carta de Fénelon a Le Tellier no ano de 1710.

⁵ Em 1689, Fénelon foi nomeado preceptor do Duque de Borgonha, neto de Luís XIV, segundo pretendente ao trono do Rei Sol. Para cumprir sua missão, escreveu fábulas, contos e outros textos literários dentre os quais se destacou nosso objeto de estudo, produzido ao longo do ano de 1694. O texto permaneceu manuscrito e guardado

ser classificadas como um espelho de príncipes⁶. No tempo de Fénelon, a pergunta sobre o gênero de seu livro observou estritamente a correspondência (ou não) à teoria aristotélica⁷ e, assim, lançou-o diretamente ao centro da Querela entre Antigos e Modernos: poema épico para os primeiros, poema em prosa ou romance para os últimos⁸. Na análise de Fumaroli (2001), a literatura, nesta época, tornou-se um problema político que dividiu a República das Letras. Um dos principais motivos da contenda estava na interpretação do Estado de Luís XIV. 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 Rei Sol era considerado a única referência para si mesmo⁹. Ao transpormos este conflito para a discussão que estamos desenvolvendo, podemos imaginar que classificar o Telêmaco equivalia a julgar o lugar político e teórico de Fénelon.

À primeira vista, teríamos, então, um profundo admirador da Antiguidade (“poema heróico como aqueles de Homero e de Virgílio”) que compreendia sua era política como tributária do conhecimento oferecido modelarmente pela tradição¹⁰. Esta resposta, no entanto, simplifica o problema: com o propósito de educar um rei (1), o autor Fénelon pega de empréstimo o personagem Telêmaco da Odisséia de Homero e, com uma prosa simples, o faz empreender viagens que lhe oferecem modelos de bons e maus governos. As lições fenelonianas defendem o trabalho (especialmente a agricultura) e censuram o luxo; pregam um antimachiavelismo (corrente no século XVII¹¹) contra a tirania e a paz contra a guerra de conquista e o

à chave pelo Duque de Borgonha até 1698, quando algumas cópias manuscritas começaram a circular (ADAM, 1997, pp. 545-548).

⁶ Cf. *Devenir prince: l'école du pouvoir en France (XVIIe – XVIIIe siècles)* de Pascale Mormiche (2009).

⁷ Cf. Cahen, op. cit., p. IX.

⁸ Cf. Albert Cahen, op. Cit., p. IX.

⁹ Tal resumo da narrativa de Fumaroli está um tanto depurado de seu partidarismo: para o autor, os Modernos são meros funcionários da monarquia enquanto os Antigos são as grandes almas que verdadeiramente trabalharam pelo progresso da literatura e do pensamento (2001, p. 167).

¹⁰ A Querela entre Antigos e Modernos tem uma vasta fortuna crítica. Mencionarei aqui apenas o cânone sobre o assunto: Hubert Gillot (1914), Paul Hazard (1935) e Hans Baron (1959).

amor pela glória¹²; sustentam um *parler franc* apontando os males da adulação; e advogam nos interesses da aristocracia em detrimento da burguesia ascendente¹³. Por todo este conteúdo((2) e (3)), poderíamos deduzir que Fénelon não foi apenas um partidário dos Antigos, mas que ultrapassava a Querela, pois nem Antigos nem Modernos ousaram tal crítica ao reino de Luís XIV.

Fénelon, aparentemente, pretendia algo mais (4). Além da já mencionada carta ao rei, o tutor do Duque de Borgonha escreveu também “Examen de conscience sur les devoirs de la royauté” e ainda “Plans de gouvernement concertés avec le duc de Chevreuse pour être proposés au duc de Bourgogne”¹⁴. Em sua pequena história do classicismo, Auerbach dedica a Fénelon o espaço de “literatura de resistência”. O filólogo chega mesmo a se perguntar sobre o destino da França caso o duque tivesse chegado ao poder (1987, p. 207). O mesmo tipo de especulação faz Fumaroli ao desenhar a amizade de Fénelon com La Fontaine: “Tudo poderia ter tomado outro rumo sem a morte do Duque de Borgonha em 18 de fevereiro de 1712” (1997, p.433). O fato é que o destinatário real do *Telêmaco* morreu antes de Luís XIV e do próprio Fénelon¹⁵ e, com ele, os planos de transformar o reino francês em uma república cristã¹⁶. O que o autor realmente conseguiu? Num primeiro momento, a partir de uma leitura alegórica (5), ele conseguiu ser exilado! Contemporaneamente à publicação do *Telêmaco*, outro texto seu, de natureza teológica, *As máximas dos santos*, havia sido censurado por seu teor supostamente herético¹⁷. Era inevitável que a narrativa fabulosa, por sua vez, tivesse para o público leitor uma significação que seu autor não podia evitar, qual seja, a de crítica à direção do Estado de Luís XIV.

¹² Em 1693, segundo Marcel Raymond, Fénelon escreveu uma carta ao Rei que provavelmente foi lida apenas por Madame de Maintenon. Esta carta destaca severamente os problemas que, em sua opinião, vinham impedindo a glória do rei (1967, p. 105).

¹³ Fénelon reuniu em torno de si um grupo de nobres que, assim como ele, estavam incomodados com a transferência dos privilégios para a burguesia bem como com a influência do protestantismo no reino. Este grupo conhecido como a “cabala dos devotos” incluía o Duque de Chevreuse, o duque de Beauvillier, o duque de Saint-Simon, entre outros. Esses aristocratas de linhagem apostavam na educação dada por Fénelon ao príncipe como uma possibilidade real de transformação da corte (Melchior-Bonet, 2008, p. 79).

¹⁴ Esses textos não-literários também foram escritos para a formação do Duque de Borgonha e contém as mesmas ideias políticas e morais presentes no *Telêmaco* (Cf. a edição das Oeuvres estabelecida por Jacques Le Brun para Gallimard, 1983).

¹⁵ Conforme cronologia estabelecida por Le Brun (op. Cit., p. XXXIX), o Duque de Borgonha faleceu no dia 18 de fevereiro de 1712 e Fénelon no dia 7 de janeiro de 1715.

¹⁶ As ideias morais, teológicas e de governo fenelonianas embaralham-se a fim de formar um “rei-cristão” para uma “república cristã”. Em seu “Projet de Communauté selon mes idées” ficam óbvias as referências ao modelo de comunidade do cristianismo primitivo baseado no trabalho manual, no silêncio e na obediência (Le Brun, op. Cit., p. 973, v.1). Em *Telêmaco*, afirma que o mundo inteiro é um grupo social universal (1920, p. 497).

¹⁷ Cf. Fénelon et Bossuet: *Études morales et littéraires de Léon Crouslé* (1894).

Um rápido resumo do enredo elucidará o que seu público entendeu como alegoria: divididas em dezoito livros¹⁸, *As Aventuras de Telêmaco* desenrolam-se no mundo homérico concebido por Fénelon. Assim encontramos o filho de Ulisses, nas linhas introdutórias da obra, protegido por Minerva (sob a máscara de Mentor), relatando, para a deusa Calypso, as experiências desde sua partida de Ítaca: no primeiro livro, sua passagem por Pilo e Lacedemônia; o naufrágio na costa da Sicília; em seguida (livro II), no Egito do grandioso Sesóstris, modelo de rei que “faz a alegria de tantos súditos e encontra a sua na virtude”, Telêmaco separa-se de Mentor para viver o aprendizado da poesia, elemento essencial na formação humanista defendida por Fénelon; a contrapartida do exemplo egípcio, o jovem viajante conhece em Tiro, cidade famosa pelo comércio altamente desenvolvido, mas decadente graças ao governo tirânico de Pigmalião (livro III). Segundo Saint-Simon, cronista da época, leu-se este personagem como uma sátira de Luís XIV¹⁹. Ao deixar a ilha fenícia, no livro IV, Telêmaco passa por uma experiência de lassidão em Chipre, terra de campos férteis, mas incultos graças ao reino de Afrodite que difunde o gosto pelos prazeres fáceis e o amor próprio. Ao ser resgatado por Mentor, Telêmaco conhece Creta, cidade abençoada pelas leis de Minos, onde participa de jogos promovidos para a escolha de um novo rei (livro V). Narrando tais experiências com graça e virtude, o príncipe acaba atraindo para si a paixão e o ciúme de Calypso, e esta se torna a aventura central do sexto livro.

O sétimo livro suspende ação para oferecer um aprendizado indireto. Num navio comandado por “homens de bem”, Telêmaco ouve narrativas (entre elas, o fim cruel de Pigmalião e de seu reino em Tiro) e poesia (histórias míticas e ainda a descrição da utópica Bética, sociedade perfeita, que possui, reunidas em si e supera todas as características admiráveis dos lugares visitados, é descrita como uma fábula). Enquanto isso, os deuses desviam o navio tirreno de Ítaca, fazendo com que Telêmaco e Mentor cheguem ao território de seus últimos desafios: Salento. A segunda parte do texto é narrada em terceira pessoa e desenvolve-se no lugar onde

¹⁸O texto foi originalmente escrito em dezoito livros por Fénelon. Logo depois de sua morte, um sobrinho reorganizou a obra em vinte e quatro livros para que se aproximasse da estrutura homérica. A mais recente edição brasileira, editada pela Madras em 2006, está dividida em vinte e quatro livros; no entanto, para o presente projeto, recorremos ao texto em francês, estabelecido por Albert Cahen, editado pela Librairie Hachette (1920), que se mantém fiel à organização original.

¹⁹ Cf. *Memoires de Saint-Simon* (1990, pp. 278-281, v.1)

Idômene encontrou refúgio ao sair de Creta depois de ter matado o próprio filho. Os últimos onze livros destinam-se, basicamente, a duas lições que Telêmaco ainda deve aprender: como reformar um reino em franco processo de decadência material e moral (reconhecida como a França de Luís XIV) e como guerrear, caso seja necessário, com coragem e prudência (livros VIII-XVII). O último livro narra a viagem de volta a Ítaca e o reencontro com Ulisses.

Tais associações unilaterais entre personagens de ficção e personagens históricos caracterizariam uma interpretação de chave alegórica. Em um estudo de 1972, Antonio Candido afirmava que o romance esteve “envergonhado” até o século XIX pelo princípio horaciano de instruir/edificar e divertir simultaneamente (p. 4). O resultado foi, desenvolve o crítico, um tipo de narrativa alegorizante em que uma informação pré-textual abre (ideia de chave de leitura) o caminho unívoco, portanto monossêmico, da interpretação. Este caminho conduziria o leitor às ideias abstratas e/ou aos preceitos éticos de um determinado sistema ideológico (p. 5). Daí vieram resultados “pífios”: Antonio Candido entende a alegoria como um modo não ficcional de ver o mundo (p. 5). “Tanto assim”, desdobra, “que nenhum romance alegórico alcançou a grandeza e quase nenhum ficou, salvo *As viagens de Gulliver*, de Swift” – este parece ser o único realmente grande romance alegórico para o autor; os outros remanescentes são qualificados com certo desprezo: “e, em parte, alguns outros, – como *Pilgrim’s Progress*, de Bunyan, que veio até nossos dias por motivo de instrução religiosa, e *As aventuras de Telêmaco*, de Fénelon, para consumo escolar cada vez mais reduzido” (p. 6).

De fato, como afirmamos na primeira linha de nosso artigo, nós deixamos de ler um clássico! Mas a explicação da narrativa alegórica cujo segredo, ao ser descoberto, prende o texto a seu momento histórico e esvazia-o de interesse, como um fósforo riscado, parece não se sustentar. Fosse assim, o *Telêmaco* não teria sobrevivido ao século XVII. Em um estudo referencial sobre o texto de Fénelon, Albert Chérel (1933) afirma que o *Telêmaco* foi o livro mais impresso, comentado, imitado e traduzido na Europa e fora dela²⁰ durante o século XVIII. São notáveis os comentários formulados por alguns dos grandes nomes da época: D’Alembert elogia

²⁰ Cf. o trabalho da Profª. Drª. Márcia Abreu (Unicamp) sobre a circulação do *Telêmaco* no Brasil in: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>. Cf. também *Os caminhos dos livros* (ABREU, 2003).

o *Telêmaco* como o livro dos verdadeiros princípios da felicidade do Estado (apud KAPP, 1982, p. 202); a Boileau, Fénelon parecia muito melhor poeta do que teólogo (1969); e Voltaire, ao insistir que o *Telêmaco* não era um poema épico sem versos, mas um *roman*, destacava a admirável individualidade do estilo feneloniano (apud BURY, 2004, p. 541). Afora o comentário de D'Alembert, que aponta para uma leitura utópica de *Telêmaco* (cf. KAPP, op. cit.), os outros dois pensadores tratam daquilo que no final do Século das Luzes foi reconhecido como a grande contribuição de Fénelon para a literatura francesa: a inauguração de sua prosa moderna. Vale lembrar também que no Emílio de Rousseau, As aventuras de Telêmaco são o livro de cabeceira da personagem principal.

O sucesso editorial de *Telêmaco* perdura até a primeira metade do século XIX, quando passa a fazer parte dos programas escolares como texto insubstituível. Segundo Gesse (2004), o livro teve 237 edições francesas em quarenta anos. A permanência de Fénelon confirma-se também, nesse momento, com o lançamento de sua primeira obra completa (1820) e com a defesa da primeira tese acadêmica sobre seus escritos (1850). Além disso, Gesse afirma que a leitura de *Telêmaco* alimentou toda a geração romântica de 1820. Chateaubriand, por exemplo, usa-o como modelo de prosa poética para defender sua própria produção (GESSE, op. cit., p. 553). Lamartine tinha as aventuras do filho de Ulisses como o evangelho da imaginação moderna (op. cit., p. 554). E Fénelon, juntamente com Montesquieu, eram os únicos autores de belas letras para Stendhal (op. cit., p. 555). A partir de 1850, a leitura de *Telêmaco* começa a diminuir, pois a geração de Flaubert e Baudelaire já não inclui o arcebispo de Cambrai em sua tradição literária. De fato, o livro perde sua posição, sendo utilizado quase exclusivamente em sala de aula. Com isso, *Telêmaco* populariza-se, torna-se um texto *ad usum populi*²¹. O principal responsável por este fenômeno foi Jacotot (1770-1840), cujo método de “ensino universal” tinha no livro de Fénelon sua pedra de toque. Na segunda metade do século XIX, a maior parte das edições de *Telêmaco* fazia parte do projeto pedagógico de Jacotot e seus seguidores.

A despeito da queda de sua popularidade, é no século XX que *Telêmaco* terá seu primeiro grande estudo crítico, realizado por Albert Cahen e publicado como

²¹ Expressão criada por Victor Hugo em seu *William Shakespeare*, 1869.

prefácio em 1920. Conforme Dotoli (1987), o início do século XX assistiu a uma concentração do meio acadêmico sobre a obra de Fénelon (especialmente filosofia, teologia e política), o que trouxe à luz documentos preciosos para seu estudo. Naqueles anos notabilizaram-se também os trabalhos de Ely Carcassone (*Etat present des travaux sur Fénelon*, 1939) e de Albert Cherel (*Fénelon aux XVIIIe siècle*, 1917). Na segunda metade do século XX, o *Telêmaco* ganha mais dois grandes prefaciadores: Jacques Le Brun, organizador da obra completa de Fénelon publicada pela Pléiade, e Jeanne-Lydie Goré, prefaciadora das edições da Garnier – ambos leem nosso objeto de estudo numa vertente até então pouco explorada, avaliando a coerência do texto ficcional com a obra espiritual do preceptor do Duque de Borgonha. Aos leitores de Fénelon, nas últimas décadas do século XX, juntaram-se aqueles que se têm dedicado ao pensamento utópico. No final do século passado, os estudos sobre utopia conheceram um extraordinário crescimento, e *As aventuras de Telêmaco* se tornaram uma das obras frequentemente citadas dentro deste universo.

A avaliação de um “uso escolar cada vez mais reduzido” como insinuação de um juízo de valor que desqualifica a narrativa feneloniana pode, diante deste panorama editorial e crítico, ter seu lugar melhor definido. O outro argumento utilizado por Antonio Candido para explicar o insucesso estético das narrativas alegóricas consiste em que este tipo de romance relega para um plano secundário “a validade em si mesma da mímese e do livre jogo da fantasia criadora” (p. 8). O autor parte do princípio de que a mímese é um produto da associação entre a representação da vida e o conhecimento da natureza da ficção (p.4). As aventuras de Telêmaco, por terem sido escritas com finalidade pedagógica, desprezariam o poder da mímese: “Fazer sob romance um tratado (...) educacional, como Fénelon, é mais ou menos o mesmo que usar um elefantinho de barro para cofre, um porquinho de louça como jarra d’água ou, para vaso de flores, as asas abertas de um cisne de porcelana” (p. 8). Concordando que toda obra de arte é antes de tudo um produto da vontade de produzir uma obra de arte, que pressupõe estratégias de representação e refinamento de estilo, ainda assim devemos reconhecer a consciência autoral e, portanto, as competências miméticas de Fénelon.

Tomaremos o defeito do excesso como eixo diretor de nossa contra-argumentação: as lições fenelonianas se repetem infinitamente sob as mesmas fórmulas ao longo da narrativa. Diferentes vozes narrativas levam a um discurso moralista e estético unificado por meio da repetição de máximas, de interjeições e de descrições moralisantes. Nos cinco primeiros livros, Telêmaco orquestra a narração, cedendo, vez ou outra, a voz a outros personagens – Termosiris narra a lenda de Apolo (livro II), Narbal relata as tiranias de Pigmalião (livro III), Nausicrato dá a conhecer a tragédia de Idômene (livro V), Mentor narra a história de Aristodemus (livro V). A partir do sexto livro, um narrador onisciente que acessa tanto o mundo dos deuses quanto os corações das personagens terrenas assume a condução das Aventuras. Ele também organiza intromissões de outros narradores: no livro VII, Adoan narra o fim de Pigmalião e descreve Bética; em seguida, no oitavo, Idômene explica a origem do conflito que indisputa seus vizinhos contra seu reino em Salento; e ainda no livro X é o mesmo Idômene que, no livro XI, narra como foi enganado por um adulator chamado Protésilas; na sequência (livro XII), Philoctetes relembra em primeira pessoa a própria desventura de herdar o arco e as flechas de Hércules; e, por fim, na descida que Telêmaco faz ao Hades em busca de seu pai (livro XIV), é conduzido pela voz de Arcesius, seu avô paterno.

Chama a atenção, nesse complexo jogo de “conte você a sua história”, o fato de que os narradores apresentam o mesmo estilo. Algumas citações de recorrentes comparações entre personagens e elementos da natureza (animais, plantas, águas etc) ilustrarão esta afirmação:

Narrador onisciente:

Il périssait, tel qu'une fleur, qui, étant épanouie le matin, répandait ses doux parfums dans la campagne et se flétrit peu à peu vers le soir : ses vives couleurs s'effacent ; elle languit, elle se dessèche et sa belle tête se penche, ne pouvant plus se soutenir ; ainsi le fils d'Ulysse était aux portes de la mort (p. 144)

Telêmaco narrador:

Semblable à un lion de Numidie que la cruelle faim dévore, et qui entre dans um troupeau de faibles brebis : il déchire, il égorge, il nage dans le sang, et les bergers, loin de secourir le troupeau, fuient tremblants, pour se dérober à sa fureur (p.23)

Nausicrato narrador:

L'enfant tombe dans son sang : ses yeux se couvrent des ombres de la mort ; il les entouvre à la lumière ; mais à peine l'a-t-il trouvée, qu'il ne peut plus la supporter. Tel qu'un beau lis au milieu des champs, coupé dans sa racine par le tranchant de la charrue, languit et ne se soutient plus ; il n'a point encore perdu cette vive blancheur et cet éclat qui charme les yeux ; mais la terre ne le nourrit plus, et sa vie est éteinte : ainsi le fils d'Idoménée, comme une jeune et tendre fleur, est cruellement moissonné dès son premier âge (p.107).

125

Philoctètes narrador:

Hercule, s'étant revêtu de cette tunique, sentit bientôt le feu dévorant qui se glissait jusque dans la moelle de ses os : il poussait des cris horribles, dont le mont Oeta résonnait, et faisait retentir toutes les profondes vallées ; lamer même en paraissait émue ; les taureaux les plus furieux qui auraient mugé dans leurs combats n'auraient pas fait un bruit aussi affreux (p. 326)

*As Aventuras de
Telêmaco para
Além da Alegoria*

Tarsilla Couto de
Brito

As comparações com elementos da natureza são abundantes n'As aventuras de Telêmaco e possuem função moralisadora. Os rochedos sugerem força de espírito, os carvalhos conotam grandeza de caráter. Nas citações acima, destacamos dois tipos de comparações cultivadas por Fénelon: os animais furiosos indicam uma espécie de degradação moral que manifesta fisicamente a perda da razão; e a morte ou o ferimento físico deixa as personagens frágeis como uma flor que pode a qualquer momento ser colhida (aqui está implícita a metáfora da morte como ceifadora). Ao

fim da leitura, mesmo tendo passado por diferentes narradores, temos a impressão de que ouvimos apenas uma voz, incapaz, ou que se recusa a se “mimetizar”²². Talvez seja esta a razão pela qual Antonio Candido considere a “mímese relegada a um segundo plano”. Mas conhecendo a intenção e a função pedagógica do livro, bem como observando as estratégias literárias de cada narrador e ainda os discursos diretos de cada personagem, podemos afirmar a presença do autor em todas as instâncias narrativas.

A função desse esquema “polifônico” não era ainda multiplicar a presença de personagens de tal modo a nos dar a impressão de estarmos diante de uma pessoa de papel, tamanha sua densidade psicológica. O plano de narração montado por Fénelon demonstra um profundo conhecimento da natureza da ficção e de sua tradição porque se preocupa com tornar coerente e verossímil a presença de certas informações e de determinados conhecimentos disponibilizados para o leitor. Para retomar apenas um exemplo apresentado pelas últimas citações da narrativa, temos que Arcésius, pai de Laerte, guia Telêmaco em sua travessia dos Campos Elísios, morada dos reis justos. Os laços de sangue bem como o fato de ter sido um bom rei fazem dele o melhor narrador para contar a história de cada figura presente naquele lugar. A ideia de *imitatio* aparece não apenas na enumeração exemplar de bons governantes, mas formalmente na própria estrutura narrativa: assim como Virgílio guia Dante em sua épica espiritual, Arcésius guia Telêmaco. Por isso recolocamos a questão de outro modo: não se trata de uma outra concepção de mímese, diferente da mímese dos romances do XIX?

Não podemos ignorar, por outro lado, as diversas passagens metapoéticas presentes em *As aventuras de Telêmaco*. Numa delas, o narrador onisciente apresenta aquilo que Fénelon chamou de defeito, notadamente, a repetição de ideias (“É mesmo uma narração feita às pressas, aos pedaços, com diversas retomadas; haveria muito a corrigir”) como uma estratégia estética (imbuída, sim, de uma intenção de instruir divertindo) consciente:

²² Explicar: o romance moderno nos ensinou que o autor desaparece na narração, sucumbindo à personalidade poderosa do narrador – seja ele personagem ou não. Exemplo do narrador de *Madame Bovary* analisado por Auerbach.

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 (p. 229)

A citação acima nos faz pensar que, antes de ser qualificada como defeituosa, a narrativa deve ser entendida como produto de uma sensibilidade que tinha suas concepções de poesia e do belo bem esclarecidas:

A palavra animada por vivas imagens, por grandes figuras, pelo transporte das paixões e pelo encanto da harmonia foi chamada de linguagem dos deuses. Os povos mais bárbaros não lhe eram insensíveis. Do mesmo modo que se deve desprezar os maus poetas, deve-se admirar e amar os bons poetas que não fazem da poesia um jogo de espírito para se lançar a uma glória vã, mas que a emprega para transportar os homens em favor da sabedoria, da virtude e da religião (Lettre à l'Académie, p. 1155).

Por que se tem tanto prazer ao ver uma paisagem de Ticiano com cabras que saltam sobre uma colina à beira de um precipício, ou um quadro de Taisnière de festas em vilarejos e danças rústicas, é preciso se admirar com o fato de que se ama ver na Odisséia pinturas tão inocentes no detalhe da vida humana? Acredita-se estar nesses lugares que Homero descreve, aí ver e entender os homens. Esta simplicidade de costumes parece trazer de volta a Idade de Ouro. O bom Eumeu me toca mais que um herói de Clélie ou de Cleópatra. Os vãos preconceitos de nossos tempos aviltam tais belezas (Lettre à l'Académie, p. 1163).

Podemos perceber que Fénelon estava, ao menos em termos oficiais, como nessa Carta lida à Academia Francesa no ano de 1714²³ ainda muito preso à tradição que cultuava a Antiguidade como fonte de saber e virtude, para a qual não haveria o Belo sem o Bem associado à Verdade. Entedemos, assim, que o problema da narrativa feneloniana ultrapassa o recurso alegórico, apesar de dele se valer. Uma concepção de mímese mais ampla, que considere, como fez Auerbach em seu *Mimesis*, as diferentes manifestações linguísticas das tensões entre sujeito que escreve e seu momento histórico, por exemplo, nos permitirá abrir nosso campo de análise e observaremos também as irregularidades, os defeitos, os excessos e as contradições de uma obra de arte. E não poderemos afirmar, mais uma vez, que *As aventuras de Telêmaco* deixam a mímese em um segundo plano. Se quisermos realmente entender porque deixamos de ler um clássico, devemos aprofundar nossas pesquisas sobre as diferentes práticas e concepções de mímese que disputaram o espaço das ideias literárias no passado. Paralelamente, devemos também refinar nossos instrumentais teóricos para alcançarmos os problemas literários que escapam à intenção autoral numa leitura imanentista radical.

Encaminhando tal proposta, vejamos então quais são as contradições mais interessantes da autoria feneloniana: ao tentar imitar o modelo homérico empregado na *Odisseia* em que Ulisses toma a voz narrativa para relatar suas aventuras até o momento em que se encontra na corte dos Feácios, Fénelon inicia sua narrativa *In media res* com Telêmaco contando a deusa Calypso suas principais experiências. Na medida em que narra, Telêmaco desenvolve-se enquanto personagem-narrador, escapando ao esquema homérico de caracteres pré-definidos. Telêmaco não apenas amadurece, ele se transforma, oscila, sofre conflitos, fica indeciso, erra, perde o domínio de si. E todos esses movimentos psíquicos são narrados em primeira pessoa, fazendo com que estas aventuras deixem para trás as narrativas modelares da Antiguidade e aproxime-se mais das narrativas romanescas tão execradas pelo próprio autor²⁴.

²³ Le Brun, op. Cit., p. XXXIX.

²⁴ Para René Pomeau e Jean Ehrard, autores de uma importante *Histoire de la littérature française* editada pela Flammarion, Fénelon seria o inventor da subjetividade literária (1998, p. 232).

Outra contradição que estreita sua prática literária com a modernidade está no uso do maravilhoso cristão do imaginário pagão. Na passagem dedicada a Bética, por exemplo, um nome adâmico (Adoan) funciona apropriadamente para o personagem responsável por introduzir no imaginário de Telêmaco o ideal que deveria perpetuamente buscar: a comunidade que vive em torno do rio Bétis, na superfície, para manter a coerência com o universo homérico, representa uma sociedade da idade do ouro, mas os habitantes desse paraíso perdido, lembram os primeiros cristãos e seus costumes, tão puros, só podem estar fora da história, no Éden (Gênesis), na Nova Jerusalém (Apocalipse) ou na Cidade de Deus de Santo Agostinho.

Os Antigos defendiam a separação entre arte e cristianismo e os Modernos apostavam numa arte cristã – já estava claro para os Modernos o princípio de uma “tradução assimiladora” defendida por La Motte em 1711²⁵. Escolher entre o maravilhoso cristão e o pagão significava optar entre a verdade e a verossimilhança – este princípio aristotélico era fundamental para a lógica do classicismo francês; abrir mão da verossimilhança levaria ao desmoronamento de um sistema racionalmente calcado em regras determinadas pela Antiguidade (*imitatio, bienséance*, regra das três unidades – tudo isso deveria ser revisado).

Recapitulando: para os Antigos, o Belo residia no Bem e na Verdade imitados da tradição; para os Modernos, o Belo seria invenção do gênio que nos levaria a contemplar a sua verdade. Não foi justamente esta crise no tratamento da verdade e do verossímil que levou Antonio Candido a estudar “A timidez do romance” em 1972? Para além do fracasso da alegoria, As aventuras de Telêmaco, ao nos incomodarem com imagens e estratégias que não satisfazem nosso gosto de agora, nos oferecem a imagem de um sujeito em conflito com as doutrinas literárias e políticas de seu tempo!

Referências:

²⁵ Cf. Fumaroli, op. Cit.

- _____. Os caminhos dos livros. Campinas: Mercado das Letras, 2003. 382p.
- ABREU, M. et al. “Caminhos do romance no Brasil” in: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>.
- ADAM, A. “Fénelon” in: Histoire de la littérature française au XVIIIe siècle. V. 3. Paris: Albin Michel, 1997. p.508-555.
- AUERBACH, Erich. Introdução aos estudos literários. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Editora Clutrix, 1995.
- AUERBACH, Erich. La cour et la ville In: AUERBACH, Erich. Ensaio de Literatura Ocidental. Trad. Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2007.
- AUERBACH, Erich. Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- BURY, E. Situation du Télémaque: du projet pédagogique à la fortune littéraire In: CUCHE, François-Xavier; LE BRUN, Jacques. Fénelon: Mystique et politique (1699-1999). Paris: Honoré Champion Éditeur, 2004.
- CHEREL, Albert. Fénelon au XVIIIe siècle em France, 1715-1820: son prestige, son influence. Paris: Librairie Hachette, 1917.
- DOTOLI, Giovanni. Relire “Télémaque” In: Littérature et société en France au XVIIIe siècle. Fasano: Schena; Paris: Nizet, 1987.
- FÉNELON. *Les aventures de Télémaque*. (Org. A. Cahen) Paris: Hachette, 1920.
- FÉNELON. Oeuvres (Org. Jacques Le Brun). Paris: Gallimard, 1983.
- FUMAROLI, Marc. Le poète et le roi: Jean de La Fontaine en son siècle. Paris: Éditions de Fallois, 1997.
- FUMAROLI, Marc. Les abeilles et les araignées In: La Querelle des Anciens et des Modernes (Org. Anne-Marie Lecoq). Paris: Éditions Gallimard, 2001.
- GESSE, F. Fénelon au XIX siècle. De J. Joubert à G. Bruno In: CUCHE, François-Xavier; LE BRUN, Jacques. Fénelon: Mystique et politique (1699-1999). Paris: Honoré Champion Éditeur, 2004.
- KAPP, Volker. 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.

MELCHIOR-BONNET, Sabine. Fénelon. Paris: Perrin, 2008.

MORMICHE, Pascale. Devenir prince: l'école du pouvoir en France XVIIe-XVIIIe siècles. Paris: CNRS Éditions, 2009.

POMEAU, René; EHRARD, Jean. Histoire de la littérature française: de Fénelon à Voltaire. Paris: Flammarion, 1998.

SAINT-SIMON. Memoires. (Org.: Yves Coirault). Paris: Gallimard, 1990. 2v.

Recebido em 03 de junho de 2012.

Aprovado em 05 de julho de 2012.

131

*As Aventuras de
Telêmaco para
Além da Alegoria*

Tarsilla Couto de
Brito