

A FLATTERIE NAS FÁBULAS DE LA FONTAINE: A CORTE VISTA POR UM MORALISTA DO SÉCULO XVII

Fábio Rodrigues de AVILA*

RESUMO: Esta pesquisa visa a tratar da presença da paixão da “*Flatterie*” (Lisonja ou Bajulação) nas *Fábulas* do escritor seiscentista Jean de La Fontaine, principalmente no contexto em que ela aparece como uma característica da Corte francesa. Essa paixão tem uma função diversificada nas *Fábulas*, pois ora aparece como uma ação a ser seguida, ora como algo que deva ser evitado. Ela é, contudo, uma forma de o autor elaborar um retrato tipológico do homem da corte, e, por extensão, da própria figura do rei, e, de certa forma, estabelecer um quadro geral da natureza humana, tema esse muito caro ao pensamento filosófico e moral do século XVII. Nós pretendemos, assim, apresentar as possíveis leituras dessa paixão conforme ela é ilustrada pelo autor fabulista.

PALAVRAS-CHAVE: Corte. Fábulas. *Flatterie*. Moral.

O amor-próprio é o maior de todos os bajuladores.
La Rochefoucauld, *Máximas* (1994, p.15).

Fala-se na corte bem de uma pessoa por duas razões: a primeira, para que ela saiba que nós falamos bem dela; a segunda, para que ela fale bem de nós.
La Bruyère, *Os Caracteres*. (1964, p.104).

Devemos lembrar que o chamado Grande Século, ou o *Século de Luís XIV*¹, é conhecido pelo alto nível da sua produção literária e intelectual. As peças de

* Doutorando em Filosofia e graduando em Letras. UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Guarulhos – SP – Brasil. 07252-312 – fabioc12@hotmail.com

¹ A obra de Voltaire, *O Século de Luís XIV*, faz uma apresentação – um tanto enviesada, há de se notar – do que seria o chamado Grande Século, mostrando um pouco das grandes realizações e dos avanços feitos nas ciências, artes e, principalmente, no campo do pensamento. Confira Voltaire (1951).

Corneille, Molière e Racine; os sistemas de pensamento de Descartes, Espinosa e Malebranche; as revoluções científicas com Galileu, Kepler e Newton; os tratados políticos de Hobbes, Locke e Pufendorf; as obras morais de La Rochefoucauld, Saint-Evrémond e La Bruyère; tudo o que esse século produziu indica o desenvolvimento intelectual de uma época que se desvencilhou de alguns preconceitos do passado e que prenunciaria o Iluminismo e a Ilustração do século XVIII, isto é, uma época que anuncia o nascimento do indivíduo moderno. Trata-se de um período de rupturas, renovações e, ao mesmo tempo, uma apologia do tradicional. É, assim, um século imerso em contradições, seja no campo político, ideológico ou mesmo literário, cuja querela – principalmente estética, mas não só² – entre Antigos e Modernos provoca um sem-número de discussões, debates e conflitos. A nosso ver, isso ocorre porque seu objeto de investigação parece direcionado antes de tudo à compreensão de dois temas centrais: a Natureza, que passa a ser vista sob outra perspectiva, como máquina autônoma e autoengendrada, decorrência do mecanicismo alavancado pelas pesquisas sobre o movimento de Galileu, o sistema filosófico de Descartes e a física e os cálculos de Newton. Por outro lado, o Homem é tomado como um ser dotado de energia vital, ou um corpo autônomo que possui também uma alma que o faz pensar. Ele é composto de duas unidades distintas e intrínsecas. Considerando que, a partir desse século, o cosmos passa a ser considerado sob duas óticas, a do macrocosmo e a do microcosmo – o que, de algum modo, se afasta deveras da herança medieval, em que o mundo era um todo fechado e compacto, que devia sua existência, movimento e devir a um ser transcendente a ele próprio –, as análises filosóficas e científicas sobre o homem se dão em dois registros diferentes: pela perspectiva de sua interioridade – isto é, o microcosmo – e de seu lugar na natureza – o macrocosmo. O homem é assim investigado em sua totalidade, e a partir de sua essência “natural”, ou para usar uma expressão de Espinosa, a partir de sua **natureza naturada**.

No âmbito da literatura, essa investigação sobre o homem não poderia ser diferente. Ele é observado, analisado, dissecado – e essa metáfora não é deslocada, visto que a medicina passa a dar grandes passos na Europa, depois de um longo ostracismo medieval e um tímido desenvolvimento durante o período renascentista – e os movimentos internos de seu corpo passam a ser o objeto de investigação dos mais instigantes. Descartes, com seu dualismo metafísico, que busca analisar o corpo e a alma, a partir de sua anatomia baseada em sua física,

² Confira Costa (2009). Em especial o Capítulo IV, p. 63-74.

que configura uma teoria das paixões, parece ser o nome mais notório ao se tratar desse tema.

Porém, nesse século “geometrizado”, em que reinam a ordem e a harmonia – lembremos as danças e festas de Luís XIV e os jardins de André Le Nôtre no Palácio de Versalhes³ – a complexidade da natureza humana dificilmente encontra um paradigma ao qual se submeter. Mesmo o gênio de Pascal em seu monumental *Pensamentos* não é capaz de delinear perfeitamente os traços do caráter humano sem que sinta a necessidade de recorrer às sutilezas do pensamento abstrato, calcado na teologia e na metafísica – heranças medievais – que, no fundo, são incapazes de descrever a realidade do mundo humano⁴, seja em sua interioridade, isto é, a partir de suas paixões, desejos e relações de alteridade, seja em seu lugar na natureza, ou, mais especificamente neste caso, na sociedade, tendo em vista suas circunstâncias políticas, sociais ou ideológicas.

Mas este empreendimento de desenhar um retrato do que seria essa natureza humana não foi obra de um ou poucos pensadores ao longo desse século, e vemos nas *Fábulas* de Jean de La Fontaine (2009) uma exaustiva tentativa de estabelecer esse delineamento. Através do recurso tradicional muito bem apresentado por Esopo, há mais de dois mil anos – o de usar animais e seres míticos para descrever o homem e suas idiossincrasias – La Fontaine apresenta-nos um retrato tipológico do homem não como ele deveria ser – tema tão caro aos medievais e à maior parte dos renascentistas – mas como ele se apresenta de fato, com suas paixões, seus conflitos e ambições, sua fragilidade e seus desejos de poder e grandeza. Este homem, que ora vemos encarnado na pele de um urso, de uma corsa ou de um leão, ora nas feições de Vênus, na astúcia de Minerva ou na cólera de Júpiter, é o homem que La Fontaine descreve a partir da sua observação do homem do século XVII, e em especial, de uma figura em particular, a do homem da corte, o Cortesão-astro, que costumava orbitar a figura talvez mais emblemática do século, Luís XIV, que se autodenominou o Rei-Sol.

Como observa Jacques Revel⁵, durante o período que vai do Renascimento até a Revolução Francesa, impõem-se dois modelos de civilidade, que configuram um universo de gestos, comportamentos e hábitos públicos que caracterizam o que se chamará mais tarde de subjetividade: há o modelo de Erasmo de Roterdã,

³ Conferir a Introdução do *Contra-História da Filosofia – Volume 3: Os libertinos Barrocos*, de Michel Onfray (2009).

⁴ Essa talvez seja a razão do “pessimismo” de Pascal com relação ao homem e sua condição, e seu apelo à teologia e à salvação.

⁵ Confira Revel (1991).

que prima por uma honestidade e um ideal de transparência social, que personifica um indivíduo moral autêntico e dotado das virtudes mais essenciais⁶, prisma do humanismo renascentista que busca dar um novo rosto ao cristianismo marcado pela rigidez e dogmatismo medievais; mas há também o modelo cortesão de Baltasar Castiglione, que fundamenta o *éthos* em uma normatividade de gestos e boas maneiras que tem por objeto o olhar do outro e a afirmação da própria posição social⁷, que marca o lugar hierárquico que o indivíduo ocupa na escala monárquica e que o situa junto aos seus.

Essas duas formas de civilidade estão diretamente ligadas ao universo da corte, que é, de certa forma, também cindido em dois modelos, poderíamos dizer, também antagônicos. Se de certa forma há uma corte fechada em si mesma, em que prevalece a liberdade de seus frequentadores, cuja honestidade e intimidade fomentam a arte da conversação, criando um ambiente agradável e de boa convivência⁸, na corte do rei prevalece o olhar do outro, cujos excessos e comedimentos devem ser cuidadosamente calculados em cada gesto, em cada palavra, pois o comportamento está a todo instante em vias de ser julgado ou mesmo de antemão condenado: “A corte é um espaço público, fortemente hierarquizado e regulamentado sob a autoridade cada vez maior do soberano; os cortesãos são profissionais da frequência mundana.” (REVEL, 1991, p.196).

É este espírito de corpo que predomina, no século XVII, na corte de Luís XIV. O império do olhar suplanta a convivência íntima. Na verdade, já não é possível falar de privacidade, intimidade ou qualquer indício de singularidade, pois a normatividade de gestos e a etiqueta que rege o comportamento e que se

⁶ “Até então, erigiam-se em norma práticas particulares, adequadas a grupos ou meios restritos. Erasmo, ao contrário, quer fundamentar numa aprendizagem gestual comum uma transparência social na qual vê a precondição necessária à concretização de uma sociabilidade generalizada. Não exige muito em termos de comportamentos. Porém, denuncia tudo o que nas manifestações do corpo (como nas da linguagem) poderia tornar a sociedade opaca a si mesma, entrvando a livre circulação dos signos entre os homens.” (REVEL, 1991, p.174).

⁷ “Em Castiglione e seus sucessores, a norma é distintiva; as boas maneiras repousam na convivência de um grupo fechado que é o único dono dos critérios da perfeição. O cortesão se identifica com a construção de um personagem social capaz de agradar pela quantidade e pela eminência de seus talentos (na conversação, nas armas, na dança, no jogo, mas também nas atitudes cotidianas). Apenas essa imagem importa e tudo que lembra o homem interior, sua tensão, seu esforço, deve ser sufocado. É o papel da ‘dissimulação honesta’ disciplinar o indivíduo e manifestar nos gestos, na postura e nas atitudes o primado absoluto das formas da vida social. Parecer deve tornar-se um modo de ser.” (REVEL, 1991, p.194).

⁸ “No salão dos *hôtels* parisienses, conversar revela-se um ‘ofício’, como o diz Hellegouarc’h, que faz o indivíduo tornar-se interessante e informado, sem ser pesadamente erudito, e cultivar cuidadosamente a aparência de ‘natural’, obtida menos à custa dos conteúdos das conversas, do que do perfeito domínio da voz, da pronúncia, da expressão, do gesto, do porte, enfim, de tudo o que compõe a *actio* retórica.” (PÉCORA, 2001, p.VIII).

impõe aos cortesãos pelo rei têm a função de um Leviatã, que nada deixa escapar, e a todos abarca com seus tentáculos onipresentes. Como sugere Revel:

Consente aos nobres o privilégio visível da eminência social, porém em troca lhes cobra uma submissão irrestrita à autoridade supereminente do rei. Assim se compreende que institua duplamente o império do olhar. Do topo à base, a ordem curial determina os comportamentos segundo a posição de cada indivíduo numa hierarquia rigorosa, e a etiqueta tem por função regulamentar no detalhe essa disciplina inigualitária porém imposta igualmente a todos. Da base ao topo, é a sociedade inteira que contempla o espetáculo da corte, modelo exposto à admiração e à imitação (REVEL, 1991, p.197).

*

É claro que não podemos reduzir os traços tipológicos de La Fontaine ao homem da Corte. Ele fala da natureza humana, e obviamente de sua pena não escapam nem o agricultor, nem o ladrão ou mesmo o sábio. Mas temos de ter em vista que qualquer análise acerca do homem, seja no âmbito social, político, econômico, qualquer que seja, se situa num contexto e linguagem específicos. Os homens são fruto de uma série de circunstâncias que moldam seu caráter, sua fisionomia, sua língua, seus costumes. Seu modo de agir está imbuído de sua historicidade. Porém, na medida em que La Fontaine se refere ao homem da Corte, e ele fala num período marcado pela Monarquia absolutista, em que o próprio rei se denominava o Sol, o astro maior, o qual todos os outros deveriam circundar, é mais do que profícuo que nos dediquemos a analisar quem são esses astros e porque circundam sua estrela. É sua natureza que o exige? São suas ambições e paixões que os levam a praticar os atos mais vis para permanecer nesse movimento, senão circular, exato, que mantém a devida distância intermitentemente; às vezes elíptico, isto é, ora afastado de seu centro ora o mais próximo possível?

É por essa razão que a *Flatterie* emerge como a paixão da corte de Luís XIV. Assim como nas *Fábulas*, as personagens da corte tomadas por essa paixão em geral veem-se em situação de submissão a uma autoridade, quando não pretendem valer-se da astúcia para beneficiar-se à custa da ingenuidade ou fragilidade alheia. Todos os recursos sociais e psicológicos são válidos quando se trata de ascender e conquistar um lugar privilegiado, um *status* de “favorito”. Considerando-a o lugar onde lobos e cordeiros se misturam, uns travestidos dos outros, a *Flatterie* apresenta-se como a paixão por excelência, da qual deve valer-se aquele que

deseja manter-se nesse universo, sujeitar os outros aos seus próprios caprichos e manipulá-los ao seu bel-prazer para atender às suas necessidades. Os artifícios para esse intento são inúmeros, que vão desde o simples elogio descompromissado até à humilde submissão diante daquele do qual se julga um inferior, para que ele se sinta, em relação ao bajulador, seu próprio superior. Os propósitos, do mesmo modo, são diversos, desde alimentar-se e satisfazer certos caprichos, até a própria ascensão social e a incursão no mundo dos “grandes”. É, pois, nesse universo de vaidades, artifícios e jogos psicológicos que La Fontaine (2009) busca pintar, em suas *Fábulas*, o retrato daqueles que dele participam.

Nicole Castan (1991), por exemplo, enfatiza que, na corte de Luís XIV, o cortesão é uma espécie de sacerdote do culto monárquico⁹. Em um ambiente de lobos e cordeiros, é necessário agradar, pois dificilmente é possível sobreviver sozinho. Já Maurice Aymard (1991, p.472) diz que, na corte, “[...] desenvolver laços pessoais de confiança, de intimidade e privacidade constitui um dever para todos.” Ele enfatiza que as relações sociais, e, principalmente, aquelas baseadas numa certa proximidade ou intimidade, que estreitam laços pessoais, são necessárias para assegurar ao indivíduo o conhecimento imprescindível para que seus gestos sejam precisos, para que ele saiba exatamente qual e a quem ele deve dirigi-los, ou de quem ele deve precaver-se e evitá-los¹⁰. Nas *Fábulas*, que procuram descrever esse mundo, a presença da paixão da *Flatterie*, por sinal, não deixa de ser notória, pois demonstra não apenas a genialidade de La Fontaine ao pintar um retrato moral do homem por meio de seus inúmeros recursos linguísticos, mas, do mesmo modo, elabora uma mordaz crítica social à própria nobreza na qual se via envolvido. A *Flatterie* é, no nosso entendimento, não apenas uma paixão retratada pelo fabulista, mas, e principalmente, um instrumento de crítica e análise social, direcionada a este personagem singular do século XVII, justamente a figura do Cortesão.

Vemos, por exemplo, na sua obra pedagógica *Emílio ou da Educação*, que J.J. Rousseau (2002) faz uma crítica contundente às *Fábulas* de La Fontaine, e em especial, à fábula *Le Corbeau et Le Renard*. A crítica de Rousseau versa sobre

⁹ “A nobreza perdeu então todo o poder político e a vida pessoal; ganhou as graças de um amo onipresente que sabe tudo sobre a intimidade das famílias, da qual se faz guardião.” (CASTAN, 1991, p.428). Como Castan (1991) observa, é apenas em meados do século XVIII, já sob Luís XV, que essa estrita vigilância irá flexibilizar-se e tanto o rei quanto a corte poderão desfrutar de uma leve liberdade, de uma privacidade, apesar de singela.

¹⁰ “Na corte, o indivíduo se vê forçado, por si e pelos seus, a jogar o jogo da amizade em todas as formas. Porém, não inventa as regras, fixadas já de longa data: limita-se a aplicá-las num contexto novo com finalidades diversas.” (AYMARD, 1991, p.473).

o ensinamento que é realmente transmitido às crianças por essa fábula, visto que ela conta a história de um personagem que engana o outro para se dar bem, usando para isso a sedução através do elogio pretensamente desinteressado, mas que se revela, na verdade, mera lisonja embusteira, isto é, uma mentira útil para conseguir algo. Conforme diz Rousseau, apesar de se considerar que essa fábula ensina às crianças a não confiarem em elogios circunstanciais ou despropositados, não seria o caso de se dizer que na verdade ela ensina às crianças a usarem deste artifício para conseguir o que querem?¹¹

Embora essa crítica de Rousseau seja deveras pertinente, a nosso ver, as *Fábulas* possuem um outro aspecto, que é o de criticar o universo da representação¹², no qual a nobreza e, em especial, o cortesão, se encontravam mergulhados. Não apenas os gestos e o comportamento deviam seguir uma combinação específica que representava a posição social à qual se pertencia, mas cada uma de suas características era um símbolo hierárquico que situava o indivíduo socialmente, como, por exemplo, a própria vestimenta. Segundo Emmanuel Le Roy Ladurie (2004), o próprio Luís XIV criara uma roupa específica para distinguir os fidalgos que podiam mais facilmente vir a ter acesso a sua pessoa¹³. Essa necessidade de representação é tão distintiva para os membros da nobreza, que o próprio Saint-Simon, já no século XVII, tecera críticas precisas a algumas mudanças que ocorriam nesse universo da corte, visto que, em sua visão, diversos costumes que faziam as graças da nobreza e a distinguiam do vulgo começavam a desvencilhar-se da convenção aristocrática, que passara a compartilhar alguns aspectos da vida popular, isto é, dos costumes vulgares da burguesia e do povo. É o caso, por exemplo, da infidelidade conjugal e do bastardismo¹⁴. Para Saint-Simon,

¹¹ "Pergunto se é a crianças de dez anos que devemos ensinar que há homens que bajulam e mentem em proveito próprio. No máximo, poderíamos ensinar-lhes que há zombadores que escarnecem dos meninos e caçoam secretamente de sua tola vaidade. Mas o queijo estraga tudo. Nós os ensinamos menos a não o deixarem cair de seus bicos do que a fazê-los cair do bico do outro." (ROUSSEAU, 2002, p.129).

¹² Obviamente, referimo-nos aqui às *Fábulas* que indicam notoriamente um retrato da Corte francesa do século XVII, e não às *Fábulas* em sua totalidade, que, por sua diversidade de temas e objetos, ultrapassam com certeza esse universo restrito da nobreza.

¹³ "Saint-Simon revela, além disso, outra distinção obtida de uma Regência benevolente, a veste justa azul bordada a ouro, com galões e *plastrons*, usada apenas pelos fidalgos que tinham livre acesso ao rei (no caso ao Regente): essa roupa, que faz pensar em nossos trajes acadêmicos, deriva de uma invenção do tempo de Luís XIV **destinada a despertar inveja ou ciúme nos cortesãos; ciúme do que não usa a veste justa, de qualquer um que a está vestindo por ordem do rei.**" (LADURIE, 2004, p.26, grifo nosso).

¹⁴ Ladurie (2004) nos lembra do édito de Luís XIV que torna legítimos os herdeiros bastardos, o que desencadeia uma série de disputas entre herdeiros legítimos – aqueles filhos com a rainha – e os de suas amantes, que, há de se notar, não foram poucos.

isso ilustrava a decadência de uma classe que se deixava contaminar pela degenerescência dos costumes elevados. Ao agir como as pessoas comuns, o nobre já não fazia jus ao seu sangue e à sua posição, ou seja, ele abdicava de sua própria linhagem, marcada pela honra das conquistas de espada, que lhe confiara uma posição de destaque na sociedade. Outro aspecto que ilustra essa mudança no comportamento e na representação que a nobreza faz de si mesma está em sua própria condição financeira. A necessidade de ostentar uma posição privilegiada, que exigia do nobre um luxo excessivo, ultrapassava por vezes os seus próprios rendimentos oriundos de sua linhagem, o que o fazia por vezes endividar-se, a ponto de viver à base de empréstimos, ou seja, sua riqueza era apenas aparente, visto que, de fato, não possuía bens, mas apenas títulos¹⁵. A posição social e o lugar de importância na corte são, desse modo, marcados pela representação e imagem de si em detrimento da própria realidade vivida pelo nobre.

Nesse sentido, o autoelogio de Rei-Sol de Luís XIV não é despropositado. Basta lembrarmos do séquito de bajuladores que ele formou em torno de si quando da construção do Palácio de Versalhes, e que ele exigira que a alta nobreza passasse a viver lá, junto dele, acompanhando suas tarefas, sua rotina, inclusive sua própria intimidade. Era o rei-sol que queria estar cercado de seus astros. La Fontaine – assim como indicam também as obras de La Bruyère e do duque de La Rochefoucauld, ou mesmo as comédias de Molière, entre outras – buscou ilustrar essa sociedade, que funcionava como um universo em si mesmo, cujos personagens viviam num mundo de relações aparentes, superficiais e contraditórias, apesar de levar uma vida determinada por regras rígidas, comportamentos austeros e de pouca ou quase nenhuma privacidade. Lembremos que o próprio rei, ao acordar, recebia em seus aposentos uma comitiva que acompanhava seu desjejum, sua vestimenta e até mesmo sua evacuação matinal. Cada nobre, conforme sua “posição”, tinha o privilégio de acompanhar o rei em cada uma das suas “tarefas”. Por essa razão, aqueles que queriam estar o mais próximo possível do “Sol”, para ter direito aos mais disputados privilégios, viam-se envolvidos em tramas por ora burlescas, por ora trágicas, visto que tudo era ambicionado e permitido para que se alcançasse o objetivo, o *summum bonnum* de se tornar um “favorito”¹⁶.

¹⁵ “[...] entre esses nobres importantes não se vive segundo as rendas auferidas, mas segundo os deveres do luxo excessivo que um elevado estado social impõe” (LADURIE, 2004, p.21).

¹⁶ Há uma vasta literatura no século XVII em que podemos encontrar vestígios e indicações dessa vida voltada para a disputa, o conflito com os pares, em que impera a inveja, a cobiça, e toda guisa de paixões que mostram o lado obscuro da sociedade. Vemos, por exemplo, as *Memórias* de Saint-Simon (2007) e as do Cardeal de Retz (1959), ou mesmo as *Cartas* de Madame de Sevigné (1977).

É nesse contexto que a paixão da *Flatterie* ocupa um lugar fundamental nas *Fábulas* de La Fontaine. Talvez sua intenção não seja tanto, como acreditara Rousseau, educar as crianças para aprenderem a viver nessa sociedade de lobos e cordeiros, mas, antes, mostrar aos homens um espelho que reflete por vezes suas paixões mais ocultas, assim como seus comportamentos – amiúde inconscientes – mais admiráveis ou desprezíveis, dependendo do ponto de vista em que se os observa. Isso porque a necessidade de representação sobrepõe-se ao próprio sujeito, suplantando seus próprios interesses, desejos e afetos mais íntimos, mais pessoais, para dar lugar a um personagem que ele acaba por representar para si mesmo, uma vez que, diante de seus pares, precisa dissimular um papel que o alce a uma posição social que esteja mais conforme às suas ambições. Essa própria ambição, essa necessidade de elevar-se diante dos seus, seria possível inclusive afirmar, poderia ser decorrente mais de uma imposição familiar ou do desejo de vingança de um clã, do que propriamente do desejo do indivíduo de possuir um título nobre superior àquele do qual ele já dispunha. Porém, a ambição era o impulso primordial e, para alcançar o objetivo, nada mais legítimo que apelar para a manipulação, a sedução e o embuste que, mobilizando as paixões como a vaidade e o orgulho típicos do coração humano, permite encontrar um degrau que facilite a sua subida na escala das hierarquias. Tornar-se um cortesão e alçar-se a um grau de “favorito” não é, portanto, uma tarefa fácil, simples; pelo contrário, é um trabalho que exige disciplina e um gênio que poucos possuem ou são capazes de desenvolver¹⁷.

A partir da análise de algumas das *Fábulas*, e mais especificamente, daquelas nas quais a paixão da *Flatterie* se destaca como o seu núcleo temático, podemos notar que a intenção de La Fontaine é elaborar um retrato tipológico desse personagem histórico que é o “Cortesão”, que por vezes se confunde com o *Flatteur*; aquele que, à guisa de toda espécie de artifício, busca realizar um desejo, que pode ser ascender socialmente ou mesmo envolver-se nos assuntos de Estado; para isso, não se furta a manipular pessoas e situações, seja para livrar-se de uma situação de risco, seja para conseguir a ruína de um adversário. Essa personagem aparece em La Fontaine, pedagogicamente, como o emblema da arte de dissimular e, curiosamente, é uma personagem multifacetada, que ora é vista como um modelo a ser seguido, ora como figura perigosa, da qual devemos

¹⁷ Uma das personagens mais emblemáticas desse espírito da Corte foi Jeanne-Antoinette Poisson, Madame de Pompadour, famosa cortesã e amante de Luís XV. Vinda de uma família sem posses, foi “treinada” pela mãe, com a ajuda de Charles Lenormand, nobre de Tournehem, para que pudesse ingressar na vida da alta sociedade francesa no século XVIII. Ver Algrant (2005).

nos acautelar, ora como típica da Corte, na qual nos depararemos amiúde. Porém, um dos traços mais interessantes está em sua relação com a figura central da corte, o rei. Nas *Fábulas* em que há essa relação explicitamente, o papel do cortesão é emblemático, pois ele permite também a sua análise. O Rei ilustra uma autoridade que às vezes beira à tirania, às vezes é apresentado como um tolo ou um ingênuo, facilmente ludibriado pela arte da *flatterie*, e por vezes é uma figura ambígua que, embora austera, cede facilmente à sedução, ou é envolvido pelos elogios, deixando sua aparente austeridade para tornar-se um instrumento nas mãos do outro. Desse modo, essas duas figuras, a do *flatteur* e a do Rei, destacam-se nas *Fábulas* através do retrato tipológico que é ilustrado pelo autor moralista.

*

Antes, contudo, de entrarmos diretamente na análise das *Fábulas*, é mister que nos detenhamos em algumas observações acerca da obra enquanto produção literária de alto valor e de suma importância para a história da literatura francesa. As *Fábulas*, apesar de um aparente caráter pueril – eram, e por vezes ainda são, utilizadas como material de letramento da língua francesa – por utilizar imagens de como se fossem humanos e mostrar um mundo lúdico cujos seres míticos se envolvem em tramas nas quais mais parecem humanos desajeitados do que seres astutos e metodicamente racionais; possuem uma linguagem muito sofisticada, e apresentam perfis sociais e psicológicos muito profundos¹⁸. Como sugere Leila de Aguiar Costa (2009), a literatura do século XVII possui um primor decorrente de sua própria historicidade; ela é, ao mesmo tempo, um ambiente de alto valor tradicional, marcado pela ostentação aristocrática de sua superioridade social, moral e política; contudo, é um século que se empenha em fazer um retrato de si mesmo quando busca consolidar a monarquia absolutista pela pena dos homens de letras, que se dedicaram a isso com todo o talento retórico e poético de que dispunham.

Costa também enfatiza que há, no campo literário, uma disputa acirrada entre aqueles que defendem inovações estilísticas e estéticas e aqueles que pretendem conservar os elementos tradicionais, e essa disputa reflete-se nas

¹⁸ Furetière, por exemplo, escreve em 1671, um "Prefácio" para uma das edições das *Fábulas*, no qual ele faz a seguinte descrição: "É também o único gênero de escrita que serviu igualmente para instruir os povos e os reis. Os poetas dramáticos não tiveram a mesma vantagem. Coube-lhes fazer tragédias que instruissem os heróis e comédias para ensinar as pessoas comuns. Mas as *Fábulas* encontram-se no gosto de pessoas honestas tão bem quanto no de pessoas menos esclarecidas, uma mesma lição tem proveito tanto para uns quanto para os outros." (FURETIÈRE, *Fables Morales et nouvelles*, apud FUMAROLI, 1998, p.485, tradução nossa).

próprias obras literárias. A discussão sobre os antigos e modernos é, desse modo, um dos eixos temáticos centrais da literatura francesa do século XVII. As questões sobre forma e conteúdo, representação e descrição, tomam corpo e ensejam debates acalorados sobre a superioridade de estilos, como por exemplo, qual o gênero mais próximo da verdade: seria a poesia, que busca representá-la pela verossimilhança da imagem; ou seria a história, que busca representá-la por meio da descrição objetiva dos fatos?¹⁹ No teatro, por exemplo, vemos esta querela da seguinte maneira: “[...] de um lado, aquele que proclama a perspectiva hedonista da arte teatral e a estética da diversidade e da liberdade – princípios barrocos; de outro lado, aquele que privilegia a dicção teatral sustentada pela regra das três unidades (tempo, ação, lugar) – preceitos clássicos.” (COSTA, 2009, p.68).

La Fontaine, por exemplo, situa-se nessa querela de forma polida. Não procura acusar os modernos de perverterem o estilo, porém, tampouco procura arraigar-se na rigidez da normatividade estilística clássica: “Minha imitação não é uma escravidão / Eu não tomo senão a ideia, e os contornos, e as leis / que nossos mestres seguiam eles mesmos outrora” (LA FONTAINE apud COSTA, 2009, p.53). Há de se notar, conforme Jean Charles Darmon aponta, que Saint-Beuve e H. Taine consideravam o autor das *Fábulas* o Homero dos franceses²⁰. As *Fábulas*, desse modo, situam-se num lugar privilegiado na memória coletiva francesa, podendo mesmo ser consideradas o texto fundador de uma tradição que representa toda uma época²¹.

Conforme observa Marc Fumaroli (1998), um dos traços das *Fábulas* de La Fontaine está em serem constituídas de textos “breves, vivos e engraçados”, graças ao novo gosto popular, impulsionado pela popularização dos textos da Antiguidade até então sem tradução para as línguas vernáculas, mas sempre

¹⁹ Sobre a predileção por gênero, Leila A. Costa analisa: “Tanto mais por que o século XVII busca conciliar a utilidade e o prazer: ao discurso da história, discurso da erudição e de saber, discurso pois da ‘*utilitas*’, do ‘*docere*’, devem se associar as técnicas narrativas capazes de atrair o público leitor, de obter sua adesão através de uma narração que provoque profundas impressões, discurso pois do ‘*movere*’ e do ‘*delectare*’. Cumpre, para tanto, aliar sólidos conhecimentos e espírito arazoado e talento literário.” (COSTA, 2009, p.23).

²⁰ “De Joubert a Taine e Fargue, este *tópos* não cessou de caminhar de pena em pena, adquirindo significações diversas. Ele permite exprimir notadamente, de modos variados, a ideia, tão recorrente que por vezes torna-se irritante, de uma correspondência misteriosa entre o texto das *Fábulas* e aquele que teria constituído a identidade mais profunda de um país, de uma língua, de uma literatura.” (DARMOND; GRUFFAT, 2002, p.5, tradução nossa).

²¹ Uma das características que marcam a produção literária no século XVII, como já dissemos acima, é o universo da Monarquia, que reflete as idiossincrasias de suas figuras características que são refletidas na topologia dessa produção, desde os aforismos e Máximas moralistas (La Bruyère e La Rochefoucauld), até às Memórias (Saint-Simon e Cardeal de Retz), que designam, cada um à sua maneira, uma perspectiva capaz de apreendê-lo por um prisma diferente.

distribuídos em latim, logo, conhecidos apenas pelos sábios e eruditos²². O próprio texto das *Fábulas*, então, não deixa de agradar tanto a uns quanto a outros. Erudição e vulgarização encontram-se entremeadas numa linguagem requintada, porém acessível, cujos versos muito bem construídos entrelaçam-se em rimas ritmadas, onde alexandrinos e decassílabos intercalam-se e tornam-se propícios para fixar-se na mais fraca das memórias. A variedade também não desagrada, pois elas tratam de toda espécie de pessoas: do moedeiro ao soldado, do homem do campo ao homem da corte, desenhando o caráter da virtude e dos vícios, da inveja à amizade, da intriga à generosidade; ou seja, todo o universo humano parece espelhar-se nas imagens de formigas, cigarras, uvas e raposas que o autor fabulista articula nas mais comuns ou inusitadas situações²³.

Fumaroli (1998) também analisa outro aspecto importante que encontramos ao examinar a constituição do estilo literário empregado por La Fontaine na construção das *Fábulas*: o uso preciso da forma Diálogo, marca indelével do pensamento filosófico em voga no século XVII, herança prestigiosa da Antiguidade clássica, principalmente de Platão – através da linguagem de Sócrates. Não por acaso, a ironia é um dos recursos mais presentes na composição das *Fábulas*, cuja maiêutica emprestada ao filósofo grego emerge por meio do espelhamento que as diversas personagens evocam ao leitor a partir das imagens esópicas, pelas suas figuras de animais e deuses que, nas mais diversas situações, entrelaçam-se em situações burlescas e tragicômicas. Contudo, como ressalva Fumaroli (1998), não é tanto Platão ou Sócrates que parecem dar o ar da graça do tom filosófico das *Fábulas*, mas Epicuro, o “mestre do Jardim”, que parece ser quem La Fontaine toma por “intérprete e irresistível zelador”²⁴, em especial no Livro

²² Confira Fumaroli (1998, p.491-492, tradução nossa): “O novo público, mais superficial, menos ligado aos estudos disciplinares, mais vivo, mais cambiante, mais rápido (é este público que ocupará Pascal em seus *Pensamentos*), se deixa reter melhor pelos gêneros breves, vivos e engraçados.”

²³ Poderíamos dizer, aliás, que é quase uma exigência do século XVII francês – por todas as contradições decorrentes dos eventos políticos, como a Fronda, a guerra com a Inglaterra e a Prússia, a susceptibilidade de Luís XIII a Richelieu, e depois, Luís XIV enfrentando sua mãe e Mazarin, até a construção de Versalhes; enfim, uma série de situações conflituosas e instáveis – que o artista que buscasse representar deveria valer-se dos mais industriais recursos. Segundo Fumaroli (1998, p.503, tradução nossa), a “metáfora animal” é mais do que pertinente para esse empreendimento: “[...] o homem, para se conhecer, para se reconduzir às suas pretensões morais e políticas em uma medida mais justa, deve buscar a imagem de suas paixões e de seus vícios no comportamento dos animais.”

²⁴ “[...] emprestando sua *démarche* de Sócrates, seus contornos de Esopo, é de Epicuro que em última análise La Fontaine se faz o intérprete e irresistível zelador. É o ‘mestre do jardim’, é o ‘santo’ da filosofia do prazer que se revelará, no livro XII, como o inspirador de toda esta longa e encantadora conversação improvisada e ininterrupta com o leitor das *Fábulas*.” (FUMAROLI, 1998, p.501-502, tradução nossa).

XII. Podemos sugerir, portanto, a partir da observação dessa herança epicurista, que o hedonismo é um elemento que perpassa sub-repticiamente a composição das *Fábulas*, inclusive, suas orientações morais e os retratos humanos subjacentes.

*

Vejamos, assim, como se dá esse retrato tipológico do Cortesão como o *Flatteur* em algumas das *Fábulas* de La Fontaine. Dentre as que se enquadram nessa temática, destacamos as seguintes: *Le corbeau et le renard*; *La cour du Lion*; *Les obsèques de la lionne*; *Le lion, le loup et le renard*.

Nessas fábulas, a paixão da *Flatterie* apresenta-se como tema central, e, a partir delas, é possível traçar o perfil dessa personagem, seu caráter, seu comportamento com relação à sua posição social e, principalmente, com relação à figura do rei; além do uso que elas fazem da arte da *flatterie*, de seu propósito e o resultado – muitas vezes cômico ou espirituoso – de seu empreendimento. Desse modo é possível delinear o retrato da personagem e situá-la junto a seu antagonista, que, por vezes, se encontra num retrato coletivo (Livro VIII, 14), que representa um arquétipo das relações sociais na corte, cujo *flatteur*, em geral, destaca-se como personagem deslocada ou mesmo fora do paradigma. Em outras ocasiões, há também o *flatteur* que, justamente ao tentar se dar bem, acaba mal, e, por outro lado, há aquele que, por uma espécie de *sagesse*, ou um tipo de prudência, acaba por safar-se de situações perigosas, (VII, 6). Outro antagonista do *flatteur* nas *Fábulas* é a figura do ingênuo ou do tolo. Ele aparece como aquele que é manipulado, prejudicado ou ludibriado pelo *flatteur*, e sua ingenuidade ou tolice acaba por fazê-lo pagar um preço alto – por exemplo, a própria vida, como na fábula *Les animaux malades de la peste* (VII, 1). Seu papel, poderíamos supor, seria o de educar os homens, tal como sugerira Rousseau, para que saibam “sobreviver” no ambiente da Corte, que representa, como já indicamos, um campo de batalha entre lobos e cordeiros.

A fábula *Le Corbeau et Le Renard* simboliza muito bem esse espírito da corte. A paixão da *Flatterie* situa-se nela como o eixo central, pois é o que permeia a relação entre os dois personagens que a compõem. É, também, o núcleo da máxima moral que encerra a fala da personagem *Renard* e que dá consistência ao seu ensinamento. Como indica Jean-Charles Darmond e Sabine Gruffat (2002, p.427, tradução nossa), “[...] o fabulista parece mostrar a superioridade da trapaça [*ruse* no original] sobre a tolice [*bêtise* no original], fazendo de sua raposa um moralista cínico e lhe confiando a última palavra.” As duas personagens aparecem como tipologias exemplares dos personagens da corte, pois são retratos

dos homens que buscam elevar-se diante dos seus. No caso do *Corbeau*, por sua vaidade. Já no caso do *Renard*, por sua astúcia. A história é conhecida e faz parte do imaginário e da memória coletivos. O *Corbeau* (Corvo) está empoleirado em uma árvore, segurando um queijo em sua boca, e o *Renard* (Raposa), atraído pelo cheiro da iguaria, elogia descomprometidamente o *Corbeau*, exaltando sua beleza (v.6). Logo em seguida, o *Renard* apresenta sua astúcia, que consiste em, pela excitação da vaidade e de um pretense orgulho do *Corbeau*, querer comparar à sua plumagem o seu canto (v. 7 e 8). A *flatterie*, o ponto alto do elogio, aparece no verso seguinte (v.9): ele desconcerta e envolve o *Corbeau* nas palavras e no próprio desejo do *Renard*, quando ele compara a beleza do *Corbeau* a uma Fênix²⁵. Ora, a *flatterie* consiste, aqui, na pura lisonja, pois é de conhecimento comum que os corvos, além de não possuírem uma beleza relevante em sua plumagem, tampouco possuem as virtudes do canto.

Personagem cínico, porém, pedagogo, o *Renard* pode ser visto, nesta fábula, como o retrato tipológico do cortesão. Pois ele era quem buscava sempre dar-se bem no seu recinto, a corte, e procurava ser bem visto pelos seus pares, e, principalmente, pelo rei, aquele que podia conceder-lhe privilégios e títulos com os quais ele se alçaria a uma posição mais conforme às suas ambições. Poderíamos dizer que o queijo represente esse lugar, essa ambição em elevar-se hierárquica e socialmente a cada passo. A lição da fábula vai no sentido de que este queijo não possa pertencer a qualquer um; é preciso ter a inteligência necessária para consegui-lo e, talvez, ainda mais, para mantê-lo consigo. Um olfato apurado – afinal, o *Renard*, no chão, sente o odor do queijo no alto de uma árvore, o que representa a necessidade de o cortesão enxergar ao longe sua meta –, uma boa retórica – pois bastaram algumas frases para atingir seu intento, o que significa que é preciso ter um raciocínio astuto, e usar as palavras de forma precisa –, e, acima de tudo, um bom conhecimento do coração do homem, de suas vaidades e fraquezas, – já que é necessário saber a quem dirigir essas palavras, e em que momento. Contudo, o *Renard* não se apresenta como uma personagem malvada ou perversa pelo seu gesto embusteiro; pelo contrário, como já indicamos, ele é um moralista, que está educando o *Corbeau*, transmitindo-lhe um ensinamento que, “vale um queijo, sem dúvida” (v.16) (LA FONTAINE, 2002, p.64, tradução nossa), isto é, o preço por sua lição é a iguaria que ele deseja. Há de se observar, ainda, que a lição da fábula é apresentada em forma de Máxima, um gênero

²⁵ « (5) Et bonjour, Monsieur du Corbeau, / (6) Que vous êtes joli ! Que vous me semblez beau ! / (7) Sans mentir, si votre ramage / (8) Se rapporte à votre plumage, / (9) Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois. » (LA FONTAINE, 2002, p.64).

literário típico do século XVII, nos versos 14 e 15: “Aprenda que todo bajulador / vive às custas daquele que o escuta”. (LA FONTAINE, 2002, p.64, tradução nossa)²⁶. Assim, podemos, nessa fábula, apresentar um dos retratos possíveis do cortesão, que consiste naquele que, através da *flatterie*, obtém aquilo que deseja e, de certa forma, educa o ingênuo que, adentrando no universo da corte desprovido da prudência necessária, deixa-se levar por ela, tornando-se assim presa fácil daqueles que buscam, a qualquer custo, elevar-se nas hierarquias sociais.

Outro retrato do cortesão está na fábula *La cour du Lion* (VII, 6). Aqui, há na verdade três retratos tipológicos distintos do cortesão que, numa mesma perspectiva, ilustram as várias situações nas quais o homem da corte vê-se envolvido, e nas quais ele precisa de certa argúcia para conseguir lidar com a figura principal da corte, que é outro retrato apresentado nesta fábula, o rei. Aqui, sua *Majesté Lion* (Majestade Leão) vê-se em apuros, pois quer descobrir de quais nações que governa ele era o senhor absoluto. Desse modo, para testar seus súditos, ele anuncia um grande banquete. O retrato do rei apresenta-se assim: ele possui magnificência e tem necessidade de mostrar seu poder aos súditos²⁷. É ambicioso, graças ao poder que possui, e vaidoso porque quer mostrá-lo aos outros: o rei aqui é apresentado como um tirano. Isso é explicitado por sua atitude com relação aos súditos. Ao chegar no recinto real, os convivas deparam-se com uma “carnificina”²⁸. Não há um Palácio suntuoso, mas cadáveres e restos mortais das próprias vítimas do *Lion* – o que representa a necessidade de demonstrar seu poder e marcar sua posição como soberano. O *Ours* (Urso), que é o primeiro a chegar, é vítima de sua própria displicência: ele demonstra sua insatisfação com o mau cheiro do recinto, e logo é punido pelo *Monarque* (Monarca)²⁹. Já o segundo a chegar é o *Singe* (Macaco), que, precavido pelo ocorrido com o *Ours*, ao contrário, elogia exageradamente, pois aprova a cólera do monarca, a punição ao *Ours* e o mau cheiro do local³⁰. Aqui vê-se a desmedida da *flatterie*, que acaba também por ser punida pelo Monarca,

²⁶ «(13) *Le Renard s'en saisit, et dit : 'Mon bon Monsieur, / (14) Apprenez que tout Flatteur / (15) Vit aux dépens de celui qui l'écoute. / (16) Cette leçon vaut bien un fromage sans doute' ».* (LA FONTAINE, 2002, p.64).

²⁷ «(12) *Par ce trait de magnificence / (13) Le Prince à ses sujets étalait sa puissance. / (14) En son Louvre il les invita.*» (LA FONTAINE, 2002, p.215).

²⁸ «(15) *Qual Louvre! Un vrai charnier, dont l'odeur se porta / (16) D'abord au nez des gens. L'Ours boucha sa narine.*» (LA FONTAINE, 2002, p.215).

²⁹ «(18) *Sa grimace déplut. Le Monarque irrité / (19) L'envoya chez Pluton faire le dégoûte.*» (LA FONTAINE, 2002, p.215).

³⁰ «(20) *Le Singe approuva fort cette sévérité, / (21) et flatteur excessif il loua la colère / (22) Et la grife du Prince, et l'antre, et cette odeur.*» (LA FONTAINE, 2002, p.215).

que reconhece a sua falsidade³¹. Por fim, temos o retrato do cortesão *savant*, aquele que conhece o universo no qual está inserido, pois tem a sabedoria e prudência necessárias para lidar com as mais diversas situações, de modo a conseguir encontrar a medida adequada da *flatterie*. Ele é representado pelo *Renard* que, ao ser inquerido pelo *Lion* a dar sua opinião sobre o cheiro do local, de forma astuta lhe responde estar no momento gripado, e que por essa razão não tem condições de fazer esse juízo.³² A lição da fábula, em seguida, é dada em forma de Máxima, já nos quatro versos finais, nos quais La Fontaine instrui seu leitor (v.33-36): “Que esta história lhe sirva de lição: / Não seja na corte, se você quiser nela agradar, / Nem falso adulator, nem um falante muito sincero, / E trate algumas vezes de responder à Normanda.” (LA FONTAINE, 2002, p.214, tradução nossa). Vemos assim, três tipos de *flatteurs*: o imprudente (*Ours*), que demonstra por seus gestos e afeições seu estado de espírito; o inconsequente (*Singe*), que usa da *flatterie* exageradamente, e acaba por desagradar ao invés de tornar-se amável e benquisto pelo soberano; e temos também o prudente (*Renard*), aquele que conhece bem o universo da corte, conhece o temperamento do rei, que, de certa forma, é volúvel, e não se sabe quando é possível agradá-lo ou não. Desse modo, a *flatterie* do *Renard* é bem situada, calculada e precisa, e garante ao *flatteur* o seu intento. A lição é que não basta ser *flatteur*, é preciso possuir algumas virtudes para alcançar seus objetivos, ou mesmo, para conseguir simplesmente manter-se “vivo” nesse universo.

Este objetivo de “simplesmente manter-se vivo” é bem ilustrado em uma fábula das mais burlescas que encontramos na obra de La Fontaine. Trata-se de *Les obsèques de la Lionne* (VIII, 14). Nela encontram-se elementos interessantes a respeito da mobilização das paixões pessoais como a ambição, a inveja e o espírito de corpo. Destacam-se também a necessidade de mudar sua atitude, seus gestos, seu posicionamento em relação aos seus para conseguir, ao menos, não ser prejudicado pela onipotência do espírito coletivo que marca a convivência da corte. Expõe-se nela, ainda, o fato de o membro da corte precisar ser não apenas prudente, mas astuto, pois a ameaça é constante e as disputas entre os *flatteurs* incessantes. Vejamos a história:

³¹ «(23) Il n'était ambre, il n'était fleur, / (24) Qui ne fût ail au prix. Sa sottie flatterie / (25) Eut un mauvais succès, et fut encore punie.» (LA FONTAINE, 2002, p.215).

³² «(28) Le Renard étant proche: Or çà, lui dit le Sire, / (29) Que sens-tu? Dis-le-moi: parle sans déguiser. / (30) L'autre aussitôt de s'excuser, / (31) Alléguant un grand rhume: il ne pouvait que dire / (31) Sans odorat; bref, il s'en tire.» (LA FONTAINE, 2002, p.215).

A Rainha leoa morreu e os animais vieram dar seus cumprimentos ao rei no funeral. Há, assim, um retrato do espírito coletivo que envolve o ambiente da corte: “Dir-se-ia que um espírito anima mil corpos” (v. 22) (LA FONTAINE, 2002, p.251, tradução nossa)³³. Todos os animais buscam compartilhar a dor do rei, e, inclusive, procuram chorar, gritar e rugir como ele. Porém, apesar de uma uniformidade no comportamento e nos gestos de todos os presentes, um único animal se destacava desse espírito coletivo. Trata-se do *Cerf* (Cervo)³⁴. Ele não chorava e não acompanhava os outros convivas em compartilhar a dor do *Lion*. Era uma figura distinta do coletivo. Isso porque, diz o fabulista, a morte da leoa o vingava, já que ela fora responsável pela morte de sua esposa e filhos³⁵. Contudo, um *flatteur* aparece e diz que, além de não chorar, inadvertidamente, ele vira o *Cerf* sorrir, o que despertou a cólera do rei, que é terrível, conforme a máxima de Salomão, reproduzida na fábula³⁶. Logo em seguida, irritado, o rei ordena que os lobos punam o *Cerf* para vingar a rainha³⁷, ao que ele, surpreendentemente, retruca dizendo que havia um motivo muito sério para que ele não chorasse: a rainha aparecera em sonho para ele, e pedira para que cessassem as lágrimas, pois ela estava nos Campos Elíseos, junto dos santos³⁸. Com o conhecimento desse evento milagroso e inusitado transmitido pelo *Cerf*, alguém grita: “Milagre! Apoteose!”, e o cervo foi, assim, ao invés de punido, recompensado³⁹ (LA FONTAINE, 2002, p.251-2, tradução nossa).

A fábula se encerra com a máxima que representa uma lição, mas não uma lição moral, como costuma-se ver nas outras fábulas, mas como uma orientação para se comportar bem na corte: “Divirta os reis com sonhos, / Lisonjeie-os, conte-lhes

³³ «(17) *Je définis la cour un pays où les gens / (18) Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents, / (19) Sent ce qu'il plaît au prince, ou, s'ils ne peuvent l'être, / (20) Tâchent au moins de le paraître, / (21) Peuple caméléon, peuple singe du maître, / (22) On dirait qu'un esprit anime mille corps.*» (LA FONTAINE, 2002, p.251).

³⁴ «(25) *Le cerf ne pleura point. Comment eût-il pu faire?*» (LA FONTAINE, 2002, 251).

³⁵ «(26) *Cette mort le vengeait: la reine avait jadis / (27) Étranglé sa femme et son fils.*» (LA FONTAINE, ANO, p.251).

³⁶ «(29) *Et soutint qu'il l'avait vu rire. / (30) La colère du roi, comme dit Salomon, / (31) Est terrible, et surtout celle du roi lion*» (LA FONTAINE, 2002, p.251).

³⁷ «(35) *Nous n'appliquerons point sur tes membres profanes / (36) Nos sacrés ongles. Venez, loups, / (37) Vengez la reine, immolez tous / (38) Ce traître à ses augustes mânes.*» (LA FONTAINE, 2002, p.251).

³⁸ «(44) *Ami, m'a-t-elle dit, garde que ce convoi, / (45) Quand je vais chez les dieux, ne t'oblige à des larmes. / (46) Aux Champs Elysiens j'ai goûté mille charmes, / (47) Conversant avec ceux qui sont saints comme moi. / (48) Laisse agir quelque temps le désespoir du roi. / (49) J'y prends plaisir. [...]*» (LA FONTAINE, 2002, p.251).

³⁹ «(49) [...] *À peine on eut ouï la chose, / (50) Qu'on se mit à crier : « Miracle! Apothéose!» / (51) Le cerf eut un présent, bien loin d'être puni.*» (LA FONTAINE, 2002, p.252).

algumas agradáveis mentiras: / Qualquer indignação que seu coração esteja repleto, / Eles morderão a isca, e você será seu amigo⁴⁰ (LA FONTAINE, 2002, p.252, tradução nossa). É curioso observar também que, em relação à figura do *Cerf*, há uma transformação no decorrer da fábula. No início, ele aparece como separado do corpo coletivo de *flatteurs*, que dividem a dor do rei como uma forma de agradá-lo. Ele então é acusado de rir da morte da *Reine* (rainha) – o que não sabemos se é verdade, há de se observar, visto que o fabulista diz que um *flatteur* o acusa; ou seja, essa acusação reflete a baixeza das disputas e querelas que permeiam o ambiente dos cortesãos. O *Cerf*, em sua singularidade, indispôs-se com o espírito coletivo, e isso lhe acarretou um problema com o rei, que imediatamente ordenou sua punição. Mas eis que, astuto, num lance de inteligência e destreza com as palavras, o *Cerf*, *flatteur* destacado dos demais, torna-se o *flatteur* por excelência, pois que demonstra na verdade sua superioridade. A rainha lhe enviou uma mensagem, e ele se mostra feliz por ela ter morrido – de forma aparente, por ela estar junto dos santos, o que apenas ele sabe ser mentira, mas, em realidade, enquanto vingança, visto que, agora, todos contentar-se-ão com a sua morte. Aqui torna-se explícita a necessidade de representação do *flatteur*, que utiliza a habilidade da persuasão e arte de manusear bem as palavras para mobilizar as paixões daqueles que o cercam, tendo em vista sua segurança ou seus objetivos de ambição e privilégios. Em suma, aquele que não era *flatteur*, torna-se o *flatteur-mor*, pois pela *flatterie* bem aplicada engana a todos, inclusive, e principalmente, ao rei.

Este não é o caso de outro retrato de *flatteur*, situado na fábula *Le lion, le loup et le renard* (VIII, 3), cuja narrativa é a seguinte. O rei *Lion*, decrépito, moribundo, chama os médicos de todos os lugares para lhe arrumarem uma cura,⁴¹ a qual é sugerida pelo *Renard* por meio do seguinte artifício: sendo sua idade avançada, o calor de seu corpo já não basta, e por isso é necessário um calor adicional, que é perfeitamente dado pela pele fresca de um *Loup*.⁴² O *Roi* então acata a sugestão do *Renard*, mata o *Loup* e encobre-se de sua pele.⁴³ A lição

⁴⁰ «(52) Amusez les rois par des songes, / (53) Flattez-les, payez-les d'agréables mensonges: / (54) Quelque indignation dont leur cœur soit rempli, / (54) Ils gôberont l'appât, vous serez leur ami.» (LA FONTAINE, 2002, p.252).

⁴¹ «(1) Un Lion décrépît, goutteux, n'en pouvant plus, / (2) Voulait que l'on trouvât remède à la vieillesse» (LA FONTAINE, 2002, p.236).

⁴² «(23) Vous ne manquez que de chaleur : / (24) Le long âge en vous l'a détruite : / (25) D'un Loup écorché vif appliquez-vous la peau / (26) Toute chaude et toute fumante ; / (27) Le secret sans doute en est beau / (28) Pour la nature défaillante. / (29) Messire Loup vous servira, / (30) S'il vous plaît, de robe de chambre.» (LA FONTAINE, 2002, p.237).

⁴³ «(31) Le Roi goûte cet avis-là : / (32) On écorche, on taille, on démembre / (33) Messire Loup. Le Monarque en soupa, / (34) Et de sa peau s'enveloppa.» (LA FONTAINE, 2002, p.237).

da fábula aparece como uma recomendação aos cortesãos, que devem cessar de combater entre si, para que não se destruam reciprocamente de forma inútil.⁴⁴ Aqui, explicita-se a *flatterie* como baixeza, disputa, manipulação mesquinha. O *flatteur* utiliza-se da sua confiança junto ao rei para, simplesmente, prejudicar a outrem. Sem escrúpulos, ele busca a graça da majestade para, através dela, superar seus pares. Não por acaso, é pela moral da fábula que se manifesta a crítica a este espírito nocivo e prejudicial: “Senhores cortesãos, cessem de se destruir a vós mesmos” (v.35) (LA FONTAINE, 2002, p.237, tradução nossa).

*

Por fim, podemos notar, a partir dessas fábulas apresentadas que, de certo modo, há uma uniformidade nos retratos tipológicos estabelecidos por La Fontaine ao retratar as personagens da corte. O *Lion*, que é o rei, como figura máxima representa o poder e o núcleo em torno do qual os cortesãos tomam suas decisões, agem uns contra os outros, ou mesmo circundam em vista de alcançar um propósito. Já o *Renard* aparece como o retrato do astuto, o personagem mais arguto em mobilizar as paixões dos seus pares ou de seu algoz real com o propósito de dar-se bem de algum modo. O *Loup*, o *Ours* ou o *Singe* representam, por sua vez, os diversos tipos de cortesãos que, por alguma razão, procuram agir em vista de um objetivo particular, mas nem sempre possuem o conhecimento suficiente a respeito do universo da corte que lhes permita atingir esse objetivo; por vezes, é justamente o contrário, suas ações se tornam seu flagelo. O *Cerf*, que em geral é uma figura frágil, tola, suscetível, na fábula VIII, 14 mostra-se um *flatteur* dos mais astutos, quando acaba por ludibriar a todos, inclusive ao próprio rei.

Obviamente, esses retratos não são absolutos, e cada fábula possui em si uma singularidade própria, e cada personagem procura representar um retrato específico, seja da corte ou de fora dela. Porém, a presença da crítica da corte é notória, o que nos faz pensar na importância que ela, enquanto lugar dos acontecimentos sociais mais manifestos para a sociedade do século XVII, representa, um lugar no qual a nervura da natureza humana se expõe em seus mais contundentes níveis. Até que ponto esse cortesão está presente entre nós? Parece pertinente perguntarmo-nos sobre isso. Esse homem que o século XVII procura conhecer por meio das ciências em sua forma mais bruta, pela anatomia comparada, ou da forma mais pura, pela metafísica e filosofia, é, pelos retratos presentes nas *Fábulas* de La Fontaine, constituído em seus aspectos mais

⁴⁴ «(35) Messieurs les courtisans, cessez de vous détruire: / (36) Faites si vous pouvez votre cour sans vous nuire. / (37) Le mal se rend chez vous au quadruple du bien.» (LA FONTAINE, 2002, p.237).

grosseiros, da forma mais poética. Para além dessa beleza poética que se encontra em seus versos, há não apenas um retrato, seja ele estético, político ou moral. Há, de fato, o desenho de um conjunto de indivíduos que representa não apenas os conflitos da corte, mas a natureza do homem, que, longe de ser divina, pura ou ideal, demonstra-se apenas humana, demasiado humana.

Agradecimentos

Agradeço aos professores do Depto de Letras da Unifesp, prof. Dr. Carlos Lírio e prof. Dr. Guilherme Ignácio da Silva, cujo auxílio para a feitura dessa breve pesquisa foi muito pertinente.

THE FLATTERIE IN LA FONTAINE'S FABLES: THE COURT SEEN BY A MORALIST OF THE 17TH CENTURY

ABSTRACT: *This research aims to discuss the presence of the passion of the “flatterie” (flattery) in the fables of the seventeenth-century writer Jean de La Fontaine, especially when the flatterie appears as a trait of the French court. This passion has a different function in the fables, because sometimes it appears like an action that needs to be fulfilled, and sometimes like something that needs to be avoided. It is, however, a tool for the author to elaborate a typological portrait of the man of the court, and, for extension, of the own figure of the king, and somehow, to establish a general framework of the human nature – a highly valuable subject for the philosophical and moral thoughts of the 17th century. We intend, thus, to show the possible readings of this passion, as the fabulist author illustrates it.*

KEYWORDS: *Court. Fables. Flatterie. Moral.*

REFERÊNCIAS

ALGRANT, C. P. **Madame de Pompadour:** Senhora da França. São Paulo: Objetiva, 2005.

AYMARD, M. Amizade e convivialidade. In: ARIÈS, P.; CHARTIER, R. (Org.). **História da vida privada 3:** da Renascença ao Século das luzes. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1991. p.439-481.

CASTAN, N. O público e o particular. In: ARIÈS, P.; CHARTIER, R. (Org.). **História da vida privada 3:** da Renascença ao Século das luzes. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1991. p.402-438.

COSTA, L. de A. **Antigos e Modernos:** a cena literária da França no século XVII. São Paulo: EDUSP, 2009.

A *flatterie* nas Fábulas de La Fontaine: a corte vista por um moralista do século XVII

DARMON, J.-C.; GRUFFAT, S. Préface, dossier et notes. In: LA FONTAINE. **Fables**. Préface de Jean-Charles Darmond, dossier et notes par Jean-Charles Darmond et Sabine Gruffat, Librairie Générale Française – LGF, Le Livre de Poche Classiques, 2002.

FUMAROLI, M. **La Diplomatie de l'esprit**: de Montaigne à La Fontaine. Paris: Gallimard, 1998.

LA BRUYÈRE. **Os Caracteres**. Seleção, introdução, tradução e notas de Alcântara Silveira, São Paulo, Ed. Cultrix, 1964.

LA FONTAINE, J. de. **Fables**. Édition établie, présentée et annotée par Marc Fumaroli, de l'Académie Française, avec les gravures de J.-B. Oudry (1783). Paris: Le Livre de Poche, 2009.

_____. **Fables**. Préface de Jean-Charles Darmon, dossier et notes par Jean-Charles Darmon et Sabine Gruffat. Paris: Le Livre de Poche, 2002.

LA ROCHEFOUCAULD, Duque de. **Máximas e reflexões**, apresentação e notas de Leda Tenório da Mota. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

LADURIE, E. le R. **Saint-Simon ou o sistema da corte**. Tradução de Sérgio Guimarães. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

ONFRAY, M. **Contra-história da filosofia 3**: os libertinos barrocos. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Wmfmartinsfontes, 2009.

PÉCORA, A. Prefácio: Variações para conversas entre espécies de salão. In: MORELLET, A. et al. **A arte de conversar**. Organizado por Alcir Pécora. São Paulo: M. Fontes, 2001. p.1-1.

RETZ, Cardinal de. **Mémoires**. Présentation de Christian Melchior-Bonnet. Paris: le Livre club du libraire, 1959.

REVEL, J. Os usos da civilidade. In: ARIÈS, P; CHARTIER, R. (Org.). **História da vida privada 3**: da Renascença ao Século das luzes. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1991. p.169-210.

ROUSSEAU, J. J. **Emílio ou da educação**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: M. Fontes, 2002.

SAINT-SIMON, L. de R. **Mémoires**. Clermont-Ferrand: Paleo, 2007.

SÉVIGNÉ, M. de R. -C. **Correspondance**. Texte établi, présenté et annoté par Roger Duchêne. Paris: Gallimard, 1977.

VOLTAIRE. **Le siècle de Louis XIV**. Paris: Hatier, 1951.



