

APRESENTAÇÃO

Os gêneros clássicos de cunho moral tiveram grande importância e repercussão na Idade Média e no período da literatura europeia até o Romantismo. As fábulas e parábolas da Antiguidade foram retomadas no período medieval (parábolas do Evangelho) e após o Renascimento (as fábulas em prosa do grego Esopo e em verso do latino Fedro). É sob a forma de máximas – sentenças que exprimem uma experiência moral – que se terminam as fábulas (como já o faziam as parábolas) que se desenvolvem sobretudo no século XVII. Foi em 1668, portanto há 350 anos, que La Fontaine publicou os livros I a VI das suas *Fábulas*, sendo que os outros seguiram-se em anos posteriores.

Este volume inicia-se com “*A Cidade das Damas: um romance de (anti) tese*”, de Karla Cristiane Pintar, artigo sobre a obra de Christine de Pisan, de 1405. Copista, escritora e conselheira do príncipe francês, ela realizou nessa criação alegórica uma reinterpretação da moral e da ética medievais, a partir da leitura de histórias pagãs e de parábolas bíblicas. Desde 1370, textos importantes que estavam restritos ao latim e à Igreja passaram a ser traduzidos e levados a bibliotecas de letrados e acervos da monarquia francesa. Esse fato foi responsável pelo esfacelamento de parte do poder do clero em relação ao monárquico, e os laços resistentes entre essas duas entidades começaram a ser revistos. No final da Idade Média foram surgindo reflexões que pensavam a natureza humana e a vida política, dentro da sociedade, marcadas não mais apenas pela influência eclesiástica, mas também por novas ciências que contribuíram para o desenvolvimento de novas crenças. Ao revisitar as histórias que eram herança recebida da Antiguidade, Pisan propõe ressignificar os exemplos reunidos que antes valorizavam o estamento social patriarcal, por meio de análises das narrativas sobre mulheres, feitas por pessoas de outra condição. Para a articulista, o texto demonstra a importância que Pisan dispensa à projeção de diversas parábolas bíblicas e mitos de mulheres pagãs na narrativa, dentro da qual o encontro com três Damas Celestiais faz Christine – a protagonista que tem o mesmo nome que a autora – perceber que as histórias são escritas para ser interpretadas de um mesmo ponto de vista que destrói a integridade das mulheres. Apesar de

muitas delas terem papel importante na vida política e social, essa fama lhes era negada em proveito da ascensão dos homens dentro da sociedade. Em seu escrito, Pisan tentou revisitar as histórias para que não difamem nem uns nem outras, de modo a que exemplifiquem a importância de cada uma, e que ela possa utilizar em proveito deles as narrativas já contadas. S. Suleiman, em sua noção de romance de tese, leva a observar como o leitor se porta diante de tal narrativa. Em *A Cidade das Damas*, levanta-se a questão sobre até que ponto a interpretação dos mitos, das histórias de mulheres pagãs e bíblicas, está direcionada ao bem-estar e harmonia social. Nota-se, diz Pintar, que Pisan se afasta da ideia de que os autores dessas histórias são os responsáveis pelas atitudes de seus interpretadores, embora os autores sejam os influenciadores das versões pregadas na Idade Média. A fim de analisar novamente a condição a que expunham a mulher na Idade Média, Pisan propõe uma releitura que demonstra ser possível se ter uma segunda visão da história, reconstruindo estereótipos até então enraizados na sociedade. A Dama Razão propõe que os leitores sejam prudentes ao ler o que está a seu alcance, já que sua leitura interfere decisivamente na posição de indivíduos dentro da sociedade, isto é, das mulheres, pois histórias mal interpretadas podem destruir virtudes. Sabendo que os dogmas eram norteadores dos pensamentos de grande parte dos indivíduos da Idade Média, Pisan dá voz às Damas para contarem narrativas antigas parábolas, demonstrando o que é dito sobre as mulheres e, sobretudo, aquilo que as Damas interpretadoras acreditavam que deveria ser dito. Ao longo da obra de Christine de Pisan há muitas passagens onde ela faz ver sua intenção de provar que os grandes livros sempre dão ênfase às crueldades que algumas mulheres cometem, deixando de lado aquelas cometidas pelos homens.

Em “*A Flatterie* nas fábulas de La Fontaine. A corte vista por um moralista do século XVII”, Fábio Rodrigues de Ávila expõe outra pesquisa dedicada a gêneros de cunho moral, elaborando um retrato tipológico do homem da corte de Luís XIV e, por extensão, da própria figura do rei, estabelecendo com isso um quadro geral da natureza humana, tema caro ao pensamento filosófico e moral do século XVII. Nesse século, a produção literária e intelectual, do mais alto nível, e os sistemas de pensamento, os avanços científicos e tratados políticos, as obras morais na Europa atestam um desprendimento do passado e anunciam o Iluminismo e a Ilustração no século XVIII, bem como o nascimento do homem moderno. Século ainda imerso em contradições, cuja querela entre Antigos e Modernos provoca constantes discussões e conflitos que buscam a compreensão de dois temas centrais: a Natureza e o Homem, o qual possui um corpo autônomo e uma alma que o faz pensar. Sendo o cosmos considerado, desde então, sob

o prisma do macrocosmo e do microcosmo, as análises filosóficas e científicas sobre o homem dão-se, também, pela perspectiva do interior (microcosmo) e de seu lugar na natureza (macrocosmo). Sob o âmbito da literatura, o homem é observado, analisado, dissecado, pois a medicina dá grandes passos na Europa, e os movimentos internos de seu corpo são investigados – Descartes analisa corpo e alma, a partir de uma anatomia baseada em sua física, que configura uma teoria das paixões. Mas a complexidade da natureza humana dificilmente encontra um paradigma ao qual se submeter. Apesar de empreendimento de vários pensadores ao longo do século XVII, é nas *Fábulas* de La Fontaine, que retoma o modelo de Esopo, de dois mil anos antes, e usa animais e seres míticos para descrever o homem, que se apresenta um retrato tipológico dele não como deveria ser – tema caro aos medievais, como se viu na tentativa de Christine de Pisan, 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. É o homem da corte que La Fontaine descreve e que costumava orbitar a figura do rei Luís XIV, que se autodenominou o rei Sol. Nesse período impõem-se dois modelos de civilidade: o de Erasmo de Roterdã, que prima por honestidade e ideal de transparência social, e o de Baltasar Castiglione, que fundamenta os hábitos e costumes em boas maneiras, que têm por objeto o olhar do outro e a afirmação da própria posição social, que marca o lugar hierárquico que o indivíduo ocupa. Na corte do rei, este é o modelo que prevalece: o império do olhar suplanta a convivência íntima. O articulista acha profícuo dedicar-se à análise desses astros que circundam sua estrela, as paixões que os levam a permanecer nesse movimento circular e, às vezes elíptico. É por isso que a *flatterie* emerge como paixão da corte de Luís XIV, pois como nas *Fábulas*, as personagens da corte veem-se em situação de submissão, ou valem-se da astúcia para beneficiar-se às custas da fragilidade ou ingenuidade alheia. É no universo de vaidades, artifícios e jogos psicológicos que La Fontaine busca pintar, em suas fábulas, o retrato, não apenas daqueles que deles participam, na corte, como também da natureza humana.

Em outro artigo, “Os animais e os homens nas fábulas de La Fontaine e nas Máximas de La Rochefoucauld”, continuamos no século XVII e nos moralistas franceses. Mas Taciana Martiniano de Oliveira quer evidenciar que os dois autores diferem quanto à recepção que pretendiam: com suas máximas, La Rochefoucauld quer provocar desconforto em seu leitor por meio das verdades que elas veiculam, enquanto La Fontaine usa a alegoria para amenizar essas verdades. A articulista, ao apresentar divergências e convergências entre os dois gêneros, pretende estabelecer espécie de diálogo entre eles. As *Máximas e reflexões*

morais de La Rochefoucauld constituem breves textos moralistas que, descrevendo a sociedade e seus costumes, encerram em poucas palavras uma apreciação geral e crítica do mundo. Em seu gênero, eles têm, também, características comuns: análise de comportamentos sociais, direcionada a homens de maneira geral, exposição de defeitos humanos; a ironia com que ambos abordam até mesmo as qualidades do homem, o pessimismo e a desilusão expressos face às atitudes humanas; o comportamento humano assemelha-se ao comportamento animal. Publicadas em 1665, as *Máximas* são anteriores à primeira edição das *Fábulas* de La Fontaine, de 1668, portanto publicadas há 350 anos. Corradi afirma que o fabulista pretende focalizar os diferentes protocolos de recepção dos dois gêneros textuais e, ao mesmo tempo, estabelecer distância entre o mundo da fábula e o das máximas. Assim, o leitor de La Rochefoucauld, seduzido num primeiro momento pela beleza estética e pela retórica de seus textos, ver-se-ia em seguida confrontado a uma severa e crítica avaliação de si mesmo. Quanto à fábula, recorrendo à alegoria e à ficção infantilizada por meio dos animais humanizados, garantiria o prazer da leitura, dissimulando o constrangimento despertado pelas verdades por elas anunciadas. A obra de La Rochefoucauld traz constantes questionamentos sobre o homem e a vida, e coloca seu leitor como ouvinte e protagonista do que lê; ao mesmo tempo, as máximas testemunham importante mudança de estado de espírito na sociedade de seu tempo, em grande parte provocada pela expressão do jansenismo e sua teoria da predestinação. Por seu lado, La Fontaine, manipulando as tênues fronteiras entre gêneros semelhantes (apólogo, epigrama, emblema), utiliza a alegoria para amenizar os constrangimentos de suas críticas. Talvez, considera a articulista, La Fontaine pretendesse que o amor-próprio pudesse ser ferido, mas jamais extinto.

Dando continuidade às preocupações dos moralistas do século XVII, François-René Auguste de Chateaubriand formou-se no século XVIII e conheceu os juízos da estética clássica e as noções ideológicas dos filósofos das Luzes. Em “O impulso literário de François-René Auguste de Chateaubriand”, Natália Pedroni Carminati tece comentários sobre como esse autor articulou, depois, a França do Antigo Regime àquela pós-revolucionária do século XIX. Ele acreditou no poder do homem para edificar sua felicidade particular e, apesar de deísta, martirizou-se com as ruínas dessas épocas de insensibilidade da natureza humana. Trata-se de um historiador e poeta que avança, voltando seu olhar para trás. Após os anos de formação na Bretanha e a morte do pai, Chateaubriand parte para Paris. A amizade com literatos como Deslile de Sales e memorialistas como Fontanes foram determinantes. Em 1798, ao se encontrar em Londres, no exílio, Fontanes

conheceu *Les Natchez*, muito elogiada por ele, onde Chateaubriand começava uma revolução na literatura francesa com o estilo romântico. Malesherbes foi seu pai espiritual, e inspirou-lhe as viagens, sobretudo a sede de conhecer a América do Norte, e a determinação de escrever e anunciar sua posição frente às mais arrojadas abordagens políticas e históricas. Rousseau também alimentou seu desejo de conhecer de perto o selvagem, o qual, na sua concepção, era o homem bom, aquele que vivia com a natureza. Sob as sombras da América, nasceu Atala, e todas as outras narrativas ficcionais seriam influenciadas por sua experiência tal como um selvagem.

Em “*Bernard, Bouvard et Pécuchet*”, Benjamin Gagnon Chainez passa a um outro momento do século XIX, reconhecido pela história como o “Século dos Sábios”, quando os triunfos médico-científicos se multiplicam e o corpo médico entende ver solidificar seus conhecimentos e suas competências no oceano tenebroso do desconhecido. O célebre fisiologista Claude Bernard afirma que, pela marcha natural de sua evolução, a medicina abandona a região dos sistemas para reverter cada vez mais a forma analítica e penetrar no método investigativo comum às ciências experimentais. Antes da Revolução, os saberes eram largamente veiculados pelo grego e pelo latim, mas se o uso de termos anatômicos diretamente emprestados ao latim são comuns hoje, o século XIX tenta afrancesar o discurso médico a fim de se apropriar dele também linguística e culturalmente. Claude Bernard reconhece o poder orgânico da literatura de aventurar-se nos interstícios desconcertantes que escapam aos olhos e às linguagens dos sábios. É nesse contexto médico-científico e histórico que Bouvard e Pécuchet, os dois companheiros copistas da “enciclopédia da estupidez humana”, de Gustave Flaubert, publicada postumamente em 1881, deixam Paris juntos e vão para o campo, onde querem tudo experimentar e tudo conhecer. Aprendizagens autodidatas – tanto quanto autodidatas da aprendizagem –, Bouvard e Pécuchet são protótipos de “gêmeos amorosos”; as caricaturas sensíveis – e profundamente inocentes – de um Denis Diderot misturado com um Claude Bernard. Ávidos de conhecimento, conquistadores encarniçados do desconhecido, eles identificam os saberes de todos os tratados manuais e enciclopédicos da época, e tentam captar suas manifestações em diversas experiências da realidade.

Contemporâneo e amigo de Flaubert, Guy de Maupassant valoriza a razão e os sentidos em suas obras, como apresenta Kedrini Domingos dos Santos, em seu artigo “A razão e os sentidos em Guy de Maupassant”. Sobre o pensamento, o escritor compreende que é graças a ele que o homem é capaz de adaptar o mundo às suas necessidades, afastando-o de sua natureza animal, e de fugir do sofrimento

e da solidão. Mas seu benefício, no entanto, é relativo, pois ele torna-se um tormento abominável quando o cérebro é pura chaga. A ausência de pensamento, a ignorância, seria benéfica, pois permitiria a abertura para os mistérios do mundo e não somente ao universo humano. Em *La vie errante*, Maupassant conta que a personagem esvazia seu ser, integrando-o à natureza, mesmo que durante um momento. As ideias mostram-se frequentemente lamentáveis e desprezíveis e, para aqueles que têm bons olhos de ver e um bom espírito para desprezar tudo isso, a ironia surge com única forma de suportar todo o “lixo” produzido, visto, admirado e consumido na vida. Nesse autor, observa a articulista que o pensamento não é faculdade primordial e superior aos sentidos.

Pela metade do século XX, o franco argelino Albert Camus, utilizando fundamentos filosóficos presentes na herança do pensamento existencial de Stirner e de Nietzsche, trabalha, em *O Estrangeiro* e *A Peste*, a relação entre absurdo e revolta, na qual as personagens se caracterizam como sujeitos revoltados. Em seu artigo denominado “A literatura como revolta: o pensamento filosófico no romance de Albert Camus”, Ludmilla Carvalho Fonseca lembra que em *O homem revoltado*, o autor busca exaurir a sua vontade para superar os valores anteriormente consolidados pela estrutura social dominante. É um movimento que quer a transmutação dos valores e encontra na ação de revolta as possibilidades de se construir um novo homem, um “além-homem”. É em Stirner que Camus encontra as fontes para desconstruir a divinização do homem, pela morte de Deus e do homem moderno. Para construir uma genealogia do homem revoltado, Camus buscou distintos momentos e autores que se basearam nessa manifestação social ou individual: partiu da Antiguidade, passou pela Idade moderna (destacando a importância negativa de Sade), pela efervescência revoltosa do século XIX com os niilistas, e chega ao século XX, onde produz um novo *cogito* de Descartes: “Eu me revolto, logo existimos”. Camus assume a contribuição de Nietzsche para o entendimento do ser subjetivo: com ele, o niilismo torna-se consciente pela primeira vez. Mas é em Dostoiévski que ele demonstra a fonte literária da revolta, em Kaskólnikov e Ivan Karamazov, que diz: “Se Deus morreu, eu posso tudo”, e o homem extraordinário liberta-se. Assim, a concepção de um indivíduo “além-homem”, ou seja, que personifica em extraordinário, em Dostoiévski, em “super homem”, em Nietzsche ou em estrangeiro, em Camus, advém da contribuição da obra de Stirner, “O único e a sua propriedade”. Dostoiévski bebeu na fonte de Stirner, e Nietzsche bebeu este último em Dostoiévski. Camus leu os três. O extraordinário Koskólnikov, o super homem Zaratustra e o estrangeiro Meursault são sintetizados em um

mesmo homem: aquele que afirma sua vontade e se supera através da revolta. O ponto de maior aproximação entre Camus e Stirner é a diferenciação que fazem entre revolta e revolução. Ambos concordam que a revolução leva ao niilismo de Estado e somente a revolta sustentaria a concepção do homem revoltado. Para Stirner e Camus, a revolta tem conotação de transmutação de valores e é o meio mais importante de emancipação do indivíduo. Como Stirner, o escritor franco-argelino faz crítica à revolução e, em oposição, propõe a revolta. O problema é buscar a origem dela, que é veículo de superação do absurdo. Diz Camus que “a revolta é o ato do homem informado, que tem consciência de seus direitos, mas, ao contrário de Stirner, ele vê a parte mais importante da insurgência na sua veiculação com a arte, com a criação, na qual está a chave para se negar toda tirania. Ao tratar de filosofia no romance, Camus associa-os ao absurdo e à revolta. Apesar de incluir fatos de sua vida pessoal, o romance vai sempre conter um caráter artístico, pois pertence a um mundo originário. Ele é uma oportunidade, para o romancista de manter sua consciência e de fixar suas aventuras, fazendo, assim, com que ele viva duas vezes. Sua obra, como as de Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoiévski, Proust, Malraux, Kafka, que ele considera escritores filosóficos, também pode ser definida pela abordagem filosófica: seus ensaios filosóficos completam seus romances, e neles visualiza-se o discurso poético. Aliás, sua obra é composta por diversidade de gêneros, e ao tratar do romance, ele distingue literatura de consentimentos (séculos antigos e clássicos) e de dissidência (tempos modernos), na qual o romance evoluiu paralelamente ao movimento crítico e revolucionário: “O romance nasce ao mesmo tempo que o espírito de revolta, e traduz, no plano estético, a mesma ambição”. Ele fabrica um destino sob medida, e “faz concorrência à criação e provisoriamente vence morte”.

O último artigo do volume, “A busca das origens em *Villa Aurore* de Le Clézio: aspectos temáticos e formais”, apresentado por Islene França de Assunção, aborda o conto *Villa Aurore*, que faz parte de *La Ronde et autres faits divers*, onde os textos apresentam, como diz a articulista, a força de uma narrativa realista, atrelada ao cotidiano banal, mas que tem um movimento em direção ao mito, instaurando uma estrutura circular. Partindo do Nouveau Roman, Le Clézio continua a tradição de ruptura ao ampliar a temática de seus escritos, com narrativas plenas de poesia em meio à focalização da realidade contemporânea. Sua obra, impregnada de mitos e de diversas origens, valoriza comportamento que, não raro, se distancia da lógica racionalista. Segundo a crítica, há duas faces do universo ficcional do autor: a “face sombria”, composta por elementos que ele

considera negativos – a cidade, a mecanização, as regras, o consumismo. Já a “face luminosa” de seus escritos é construída pela figura da criança e pela busca das origens, de um espaço e um tempo diferenciados. Suas personagens apresentam desejo inegável de se isolar e entrar em comunhão com a natureza, sempre associada ao sonho, à magia, à plenitude. Preferem lugares calmos, isolados, com luz e sol, à beira mar ou em uma colina. Para ele, a civilização seria responsável por afastar o homem das coisas naturais: isto é, seus textos opõem um mundo ocidental luminoso e belo a um mundo ocidental moderno, feio e degradado, no qual o progresso, a ciência, o intelectualismo, considerados por muitos como grandes avanços e bens da humanidade, apresentam um caráter disfórico. Na tentativa de descondicionar o olhar do homem moderno e racional, o autor recorre à percepção infantil e à interação que ela estabelece com o mundo: ela possui intacta a capacidade de perceber a analogia existente entre todos os elementos que há no universo. A narrativa de *Villa Aurore* discute o desenvolvimento dos espaços urbanos ao mesmo tempo em que busca resgatar o paraíso perdido da infância. Nesse conto, observa-se a fuga do narrador que, presa da degradada realidade do presente e do excesso de civilização, do progresso do mundo contemporâneo, só pode se evadir pelas próprias lembranças. Não podendo voltar à infância, onde poderia contar com o sonho e a imaginação para obter a unidade perdida, ele recorre à memória. Em *Villa Aurore*, como é recorrente em seus textos, Le Clézio utiliza a construção circular, com estruturas narrativas duplicadas e a temática do eterno retorno. A casa de Villa Aurore não é um simples espaço, mas estende poeticamente seu perímetro às dimensões do mundo. Assim, o conto traduz não somente a volta ao paraíso perdido da infância, como também a sua dolorosa perda, face às demandas da dura realidade de um mundo cruel e perverso: o mundo moderno que “aniquila o humano no homem”.

Guacira Marcondes Machado

