

## A FÁBULA E SUAS ARMADILHAS

Profª Drª Regina Silva Michelli  
UERJ e UNISUAM

Há vários modos de  
matar um homem:  
com o tiro, a fome  
a espada  
ou com a palavra  
- envenenada..

*Affonso Romano de Sant'Anna*

De armadilhas, o mundo está repleto. O sentido dicionarizado da palavra armadilha remete à captura de animal, de forma engenhosa ou através de artifícios que o enganem. A mesma idéia aplica-se aos seres humanos: armadilha é uma cilada, um ardil, um stratagema para fazer alguém cair em logro astuciosamente armado. Ora, em que medida a fábula associa-se à imagem de lograr ou enganar alguém se, ao longo dos tempos sempre foi assinalado seu caráter propiciador de uma aprendizagem dignificante? A fim de refletir sobre esta questão, convidamos a um passeio pelo mundo das fábulas que, mesmo diferente do que fez a turminha do Sítio do Picapau Amarelo, tentará ser de leitura aprazível.

### **O livro de Esopo (OIE)**

O ponto de partida situa-se em *O Livro de Esopo*, em cujo frontispício se lê: “O Livro de Esopo - Fabulário Português Medieval, publicado conforme a um manuscrito do século XV existente na Biblioteca Palatina de Vienna de Áustria pelo Dr. J. Leite de Vasconcellos, 1906”. Leite de Vasconcellos chamou o manuscrito de “Fabulário Português”, explicando que o encontrara em 1900, na referida biblioteca, e que os textos não são traduções de Esopo, “são apenas no gosto esopiano” (OIE, 1906, p.6). Há referências a este manuscrito nas obras de Nazira Salem (1970, p. 131) e Nelly Novaes Coelho (1991, p.39-40).

O prólogo da obra divide-se em três parágrafos: o primeiro refere-se a Exopo Adelpho; o segundo e o terceiro, ao conteúdo da obra. O conceito de fábula expressa-se no segundo: “em aqueste sseu liuro poem muytas muytas estorias ffremosas d’animalias, de homões e de aues e de outras cousas, segumdo em elle veredes, pellas quaaes ell nos emsinua como os homões do mumdo deuem de viuer virtuosamente e guardar-sse dos males.” (OIE, 1906, p.8-9). As “estórias ffremosas” indicam a ligação da fábula com o gênero narrativo e com a beleza, destacando-se não só o valor estético, como o prazer e a diversão contidos nas histórias. A função da fábula é enunciada de forma clara: ensinar os homens a forma de se conduzirem no mundo, perseguindo o bem e afastando-se do mal. O parágrafo seguinte apresenta, de forma metafórica, a obra: “E assemelha este sseu ljuo a hũu orto no quall estam flores e fruytos: pelas frores sse emtemdem as estorias, e pello fruyto sse emtende a semtença da estoria; e comvida os homões e amoesta-os que venham a colher das frores e do fuyto.” (*Ibidem*). Comparado a um

horto, o livro estrutura-se através das flores - que remetem à aparência, ao exterior, à beleza, ao perfume, ao encantamento provocado pelas histórias – e dos frutos, associados à “sentença”, à moral, à essência da história, representando o alimento que nutre o homem na vida. Não há, porém, relevo de um sobre o outro: assim como da flor biologicamente nasce o fruto e a história engendra a moral, o narrador adverte para que se “colha” flor e fruto, interligando prazer e dever, diversão e aprendizagem – princípio do prazer e da realidade harmonizados, diria Freud.

A fábula é uma narração que se divide em duas partes: a *narração propriamente dita*, que é um texto figurativo, em que os personagens são animais, homens, etc.; e a *moral*, que é um texto temático, que reitera o significado da narração, indicando a leitura que dela se deve fazer. A fábula é sempre uma história de homens, mesmo quando os personagens são animais, (PLATÃO, FIORIN, 2000, p.398)

As fábulas apresentadas na obra primam por uma visão geralmente conformista, manipuladora, buscando transmitir os valores consagrados por aquela sociedade. O caráter maniqueísta, opondo o certo ao errado, a virtude ao mal, emerge também na imposição da voz de um “douto”, sempre apresentando e comentando um “exemplo”. Destaca-se, portanto, o aspecto exemplar e doutrinário da fábula dessa época, inclusive pelo epíteto (o texto temático, a “sentença”) muito desenvolvido. A figura do “douto”, o sábio, evidencia uma estratégia persuasiva ao credenciá-lo, para este tipo de comunicação (PLATÃO, FIORIN, 2000, p. 292). A argumentação pelo exemplo sugere “a imitação das ações de outras pessoas” (ABREU, 2002, p.62), desdobrando-se na argumentação pelo modelo (a ser seguido, porque se associa ao bem) e pelo antimitelo (comportamento a ser evitado por se caracterizar como nefasto). A análise focalizará a luta entre os fortes e os fracos, observando a posição ideológica ali contida, bem como às artimanhas da linguagem, utilizadas para manipular o leitor ou as personagens.

Na obra, há várias fábulas que se voltam contra os poderosos, advertindo-os a que não subestime os de condição social inferior. A advertência só existe face à crueldade humana, o que se observa quando o poder - a “razão” da força - sobrepuja qualquer outra. Na fábula “O lobo e o cordeiro”, o lobo devora o cordeiro depois de tentar incriminá-lo injustamente, havendo a condenação dos soberbos e arrogantes homens do mundo, representados pelo lobo. Observa-se, no texto, uma desarticulação entre a fala de um e de outro: as respostas e os argumentos apresentados pelo cordeiro às acusações impetradas pelo lobo parecem não serem ouvidos por este, cujo discurso e ação final independem de qualquer justificativa do cordeiro: a “surdez” significa a indiferença social. A configuração do lobo (poder, força, arrogância, opressão) opõe-se à do cordeiro (razão, fragilidade, humildade, submissão), ratificando a visão maniqueísta que, embora reprove os “grandes”, assegura a vitória deles. Se de um lado há a crítica às injustiças sociais, de outro consolida-se o poder dominante, contra o qual de nada valem esforços ou argumentos: há um poder “exercido de maneira primária e direta, sem recurso a qualquer mecanismo de persuasão. É o exercício da lei da selva: o mais forte domina o mais fraco. É uma dominação brutal” (Platão, Fiorin, 2000, p.74).

Os homens de pequena condição são também atingidos pela crítica ao tentarem se aproximar demasiadamente dos grandes. A moral das fábulas aconselha a que estes não se misturem e nem ousem enfrentar os poderosos, pois não têm força suficiente para os vencer. Semelhante à “Liga das Nações”, de Lobato, na fábula “O leão que vai com os outros animais à caça”, os animais fazem o acordo de caçar e dividir igualmente a presa. O leão caça um cervo, divide-o em quatro partes, mas fica com todas para si, invocando várias “razões” para isso. O epimítio não se refere à injustiça cometida pelo leão, voltando sua crítica contra os humildes, que se deixam enganar. A história incentiva a que os membros de cada classe se restrinjam ao relacionamento entre si, o que impede a mobilidade social.

A obra *O livro de Esopo* perspectiva ainda a reflexão sobre o discurso que ilude o outro. Há, portanto, a alusão a um outro poder que se exerce através de mecanismos de persuasão, “mais eficaz, porque é dissimulado. Ninguém percebe seus mecanismos (...) quem tem essa competência domina até os que manejam o poder da força” (PLATÃO, FIORIN, 2000, p.74). A eficácia da persuasão resulta do consentimento e da conivência do dominado, articulando ambigualmente prazer e perigo. Para Antônio Abreu, persuadir “é construir no terreno das emoções, é sensibilizar o outro a agir. Quando persuadimos alguém, esse alguém realiza algo que desejamos que ele realize” (2002, p.25). Exemplificando, destacamos uma história em que a persuasão é bem sucedida – ainda que de forma antiética, embora haja aquelas em que a personagem não se deixa enganar. Em “O corvo e a águia” (imaginamos que deve ter havido algum equívoco no título, pois as personagens são a raposa e o corvo), a raposa se aproxima de um corvo, com um queijo na boca, e lisonjeia-o com afirmações visivelmente falsas, como dizer que ele é branco, manipulando-o por sedução. A estratégia persuasiva baseia-se no receptor, pois “cria imagens favoráveis daquele a quem se deseja persuadir” (PLATÃO, FIORIN, 2001, p.292). A raposa pede ao corvo que cante a fim de comprovar se é tão bom cantor quanto é “belo”. Ao cantar, cai-lhe o queijo que a raposa come, escarnecendo do corvo. O epimítio critica a credulidade, e não a mentira: não devemos crer em palavras “meyguas” que enganam e geram vergonha, assentando a persuasão no discurso do senso comum, cuja fonte se encontra nos ditos populares: “Muytas vezes o mell/ Sse mistura com ffell” (OIE, 1906, p.20). Esse tipo de discurso “tem um poder enorme de dar sentido à vida cotidiana e manter o *status quo* vigente, mas tende a ser, ao mesmo tempo, retrógrado e maniqueísta” (ABREU, 2002, p.31).

Há, portanto, um mascaramento das verdadeiras intenções que caracterizam a ação da personagem, engodo que se processa no território da linguagem e do relacionamento humano, adulando ou prometendo benefícios que não serão cumpridos. As histórias aqui apresentadas desvelam esses mecanismos discursivos através de imagens que ligam a persuasão ao território das emoções, como assinala o professor Antônio Abreu: as palavras são “doces”, “meigas” e “afagos” para os que se deixam ludibriar pela superfície do discurso. A ingenuidade tola é condenada. A punição oscila entre a vergonha, a injúria, o dano, chegando à morte. O historiador Robert Darnton, analisando os contos de Charles Perrault, afirma:

Os contos franceses não mostram nenhuma simpatia por idiotas da vida ou pela estupidez sob qualquer forma, inclusive a dos lobos e ogres que não conseguem comer suas vítimas imediatamente. A estupidez representa a antítese da velhacaria; sintetiza o pecado da simplicidade, um pecado mortal, porque a ingenuidade, num mundo de vigaristas, é um convite ao desastre. (1986, p.81-82)

A fábula atinge seu objetivo comunicativo por ser muito bem estruturada em termos de coerência interna: “comunicar é agir sobre o outro, quando se comunica não se visa somente a que o receptor receba e compreenda a mensagem, mas também que a aceite” (PLATÃO, FIORIN, 2001, p. 284). Há uma “arquitetura” encadeando o texto figurativo e o temático, o enredo e a seleção vocabular. A própria moral edificante apresentada ao final do texto configura-se como uma conclusão lógica, quase irrefutável – o fruto nasce da flor. Como consequência, observa-se que o leitor, geralmente desavisado, endossa a ideologia presente, sem perceber as armadilhas ali contidas.

### **Monteiro Lobato (ML)**

Lobato configura-se como o primeiro grande escritor da Literatura Infanto-Juvenil brasileira. Seu livro *Fábulas* oferece um resgate das histórias da tradição, mas sob um outro prisma. Após a apresentação do texto figurativo, Lobato introduz a análise e a discussão das personagens do Sítio acerca da fábula. Se a tradição é resgata nas histórias, por via geralmente da paráfrase, depois é submetida a outros olhares, principalmente os infantis. Lobato já inova na primeira fábula, a que abre sua obra: “A cigarra e as formigas”. O escritor oferece duas versões da mesma história: “A formiga boa”, que acolhe a cigarra e reconhece o alento que seu canto promove na faina diária, chegando a agradecer a amiga por isso, e “A formiga má”, que condena a cigarra ao frio e, conseqüentemente, à morte. Abdicando da focalização mais neutral da primeira história, o narrador, na segunda, não se exime de evidenciar sua posição ideológica através da adjetivação que qualifica um e outro animal, chegando a chamar a atenção do leitor, através da focalização interventiva, para a caracterização de uma sociedade baseada não mais na troca, mas em um “capitalismo selvagem”. O clima, pintado com fortes tintas, intensifica a crueldade da formiga. A moral não apresenta a cigarra como a imprevidente ou a preguiçosa, a que não guardou seu alimento para a estação mais fria e difícil de se atravessar. Ela representa os artistas da humanidade, cujo trabalho não era reconhecido como tal, instaurando uma nova moral. A fábula de abertura já indicia que um novo tipo de texto está à espera do leitor.

O diálogo que se segue entre as personagens, porém, é a grande novidade introduzida por Lobato. A voz monológica do “douto” é substituída pela das personagens do Sítio, em diálogo. A primeira a se pronunciar não é Dona Benta, a detentora do saber, mas Narizinho. A fala proferida pela menina implica, desde o início, o espaço aberto a um julgamento de valor pronunciado em voz alta: “- Esta fábula está errada! – gritou Narizinho” (ML, 1964, p.14). A menina explica seu ponto de vista, apoiando-se nos ensinamentos da avó, e questiona a verdade segundo o critério por ela dominado e não de acordo com a verossimilhança que rege a ficção.

Dona Benta, inicialmente em discurso indireto, pela voz do narrador, explica a intencionalidade da fábula, iluminando o conceito deste gênero: “as fábulas não eram lições de História Natural, mas de Moral” (ML,1964,p.14). Justifica, agora em discurso direto, que por isso “nas fábulas os animais falam e na realidade eles não falam”. Emília reage, protestando, e Dona Benta aceita sua objeção quanto aos animais não falarem, sem, no entanto, se sujeitar a essa voz ou se impor a ela. Percebe-se, ao longo de toda a obra, a atuação democrática da avó, que acolhe os comentários e reflete sobre o que é dito.

A modernidade de Lobato reside justamente nesses comentários que relativizam a moral da história apresentada, como Dona Benta enuncia na fábula “O cavalo e as mutucas”: “Tudo neste mundo depende do ponto de vista” (ML,1964, p.108). As personagens do sítio, ouvintes das fábulas contadas pela avó, rompem com a recepção passiva dos ensinamentos contidos nos textos e sugerem um outro perfil de ouvinte ou leitor: aquele pensa, questiona, cria novas fábulas, sugere outros finais – e não apenas assimila o que ouve. Em “Os dois pombinhos”, por exemplo, afirma-se o conformismo no texto figurativo. A história centra-se no abandono do lar pelo pombinho aventureiro. Nada justifica a partida, exceto o marasmo inerente ao cotidiano. O pombinho “assanhado” carecia de novidade, ainda que o outro lhe advertisse sobre os riscos que correria ao abandonar a segurança do lar. Apesar dos “bons avisos”, o pombinho parte e sobre ele desabam não só o temporal, como toda sorte de desgraças: é aprisionado por um laço, precisa fugir de um gavião e é com a asa quebrada, ferida pela atiradeira de um menino, que ele retorna à casa. Ao chegar, é recebido pelo companheiro com beijos e um discurso: “Boa romaria faz quem em casa fica em paz.” (*Ibidem*, p.114):

Aquele que resolve “perder a cabeça” pode perder a própria vida, o que evidencia como o novo ou a possibilidade de mudança trazem em seu bojo as idéias de risco e de ameaça, idéias que atraem atitudes de desconfiança e de repúdio, reforçando a ideologia consagradora do *satus quo*. (MICHELLI, 1998, p.74-75)

A reação das personagens infantis é acirrada. Pedrinho é o primeiro a discordar da moral proposta; ciente dos riscos, afirma que gosta de aventuras, “nem que volte de perna quebrada” (ML,1964, p.114). Emília sequer fala – berra! – e propõe a escritura de uma nova fábula, “o contrário dessa”, enunciada logo em seguida: o pombinho “viajante” volta estropeado, mas o outro é morto por um caçador, evidenciando simbolicamente a morte pela perda dos sonhos. Dona Benta é a mediadora, voz da temperança e da sabedoria, mostrando que não há uma verdade absoluta: “a sabedoria popular é uma sabedoria de dois bicos. Muitos ditados são contraditórios” (*Ibidem*, p.116). Assim, “o discurso maniqueísta de mundo cede lugar à pluralidade de falas e de pontos de vista; a visão conformista é desestimulada em nome da aventura de viver” (MICHELLI, 1998, p. 75). Há ainda a defesa de uma postura que prima pela ética e pela “moral da responsabilidade do eu, que procura agir conscientemente em face da relatividade dos valores atuais e em relação ao direito do outro” (COELHO, 2000, p.25), característica atribuída por Nelly Novaes Coelho ao mundo contemporâneo, que Lobato antecipa. Na fábula “O velho, o menino e a mulinha”, o comentário de Dona Benta ratifica que “Devemos

fazer o que nos parece mais certo, mais justo, mais conveniente. E para nos guiar temos a nossa razão e a nossa consciência” e, citando Shakespeare, acrescenta: “E isto acima de tudo: sê fiel a ti mesmo” (ML,1964, p.29).

As fábulas, portanto, também vão desnudando as mazelas sociais, algumas vezes curvando-se diante da falta de caminhos a serem seguidos, outras, assinalando possibilidades. Tal se verifica na fala de Emília com relação ao enfrentamento com os grandes e poderosos. Na fábula “O lobo e o cordeiro”, Emília também propõe uma nova história diante do argumento de Dona Benta de que não há como vencer os fortes:

- Mas há a esperteza! – berrou Emília. Eu não sou forte, mas ninguém me vence. Por quê? Porque aplico a esperteza. Se eu fosse esse cordeirinho, em vez de estar bobamente a discutir com o lobo, dizia: “Senhor Lobo, é verdade, sim, que sujei a água deste riozinho, mas foi para envenenar três perus recheados que estão bebendo ali embaixo.” E o lobo, já com água na boca: “Onde?” E eu, piscando o olho: “Lá atrás daquela moita!” E o lobo ia ver e eu sumia... (*Ibid*,p.138)

Emília apresenta uma alternativa frente à inevitabilidade de qualquer ação diante do poder. Ela traz o poder da argumentação persuasiva, oferecendo ao outro (o lobo) uma vantagem por ele desejada, de forma a se deixar ludibriar. Segundo Platão e Fiorin, “a tentação é a apresentação a alguém de um objeto valorizado positivamente” (2000, p.74). De certa forma, há uma inversão de papéis: a boneca, ao assumir hipoteticamente o lugar do cordeiro, passa, através da sedução, a dominar o opressor pelo discurso – e pela ganância. Na visão do historiador Robert Darnton, já citado, “O engodo serve muito bem como estratégia para viver. Na verdade, é o único recurso ao alcance dos “pequenos”, que precisam encarar as coisas como são e tirar delas o maior proveito possível.” (1986, p.87). Emília ratifica perfeitamente essa visão, demonstrando, inclusive, pouca tolerância e paciência com os tolos, como se observa na fábula “O Lobo velho”. Emília, ainda que de uma forma não muito ética – afinal, é uma boneca! -, tem liberdade para expressar o que pensa. Ela critica, avalia, inventa, expõe suas idéias e emoções, e sua inteligência é reconhecida por todos. Acima de tudo, opõe-se à lógica do senso comum que ratifica o consagrado:

Voltando a Atenas e aos professores de retórica, uma das técnicas mais utilizadas por eles, para arejar a cabeça dos atenienses contra o discurso do senso comum, era a de criar paradoxos – opiniões contrárias ao senso comum – levando, dessa maneira, seus ouvintes ou leitores a experimentarem aquilo que chamavam MARAVILHAMENTO, capacidade de voltar a se surpreender com aquilo que o hábito vai tornando comum. (ABREU, 2002, p.32)

Leonardo Arroyo destaca trechos da carta de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel, datada de 1915, em que o escritor confessava ter várias idéias e uma delas era “vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades” (LOBATO. *Apud* ARROYO, 1990, p.203). Há uma intenção em descobrir uma linguagem própria para atingir os pequenos, evidenciada na preocupação de “extirpar a *literatura* dos meus livros infantis” (...) “O último submetido a tratamento foram as *Fábulas*. Como o achei pedante e requintado! Dele raspei quase um quilo de *literatura* e mesmo assim ficou alguma” (*Ibidem*, p.208). A

lucidez de Lobato leva-o a desvencilhar o texto das amarras que o imobilizam no artificialismo e nos adornos desnecessários. A fala de Dona Beta, em “A assembléia dos ratos”, clarifica muito bem o que ele afirmara:

há duas espécies de literatura, uma entre aspas e outra sem aspas. Eu gosto desta e detesto aquela. A literatura sem aspas é a dos grandes livros; e a com aspas é a dos livros que não valem nada. Se eu digo: "Estava uma linda manhã de céu azul", estou fazendo literatura sem aspas, da boa. Mas se eu digo: "Estava uma gloriosa manhã de céu americanamente azul", eu faço "literatura" da aspada - da que merece pau. (ML, 1964, p.46)

A fábula de Monteiro Lobato é o espaço aberto ao “paradoxo”, provocando o *maravilhamento* em seus leitores por desalojá-los do espaço confortável – porque conformista e marcado por certezas absolutas – e projetá-los no território da dúvida, do questionamento crítico, da aventura de ser e de ler.

### **Millôr Fernandes (MF)**

Com Millôr, pode-se afirmar que a fábula dá um novo largo passo. Ela não é apenas atualizada: a linguagem denuncia uma visão contemporânea de mundo. A referência à psicologia, à estatística, às fábricas inserem a narrativa em um contexto atual, que se afasta do mundo mítico do era uma vez, atemporalidade que caracteriza a fábula tradicional. Os temas não dizem respeito apenas a valores ideológicos, mas focalizam questões atuais, como o feminismo, a crise de identidade, a fome no nordeste, os partidos políticos.

O escritor prima pela ironia e pelo humor em suas fábulas, muitas vezes apresentando uma temática e um desfecho dolorosos - “O humor e a ironia generalizam-se no século XX, mas um e outro são constatações de impotência, condutas que permitem ultrapassar o absurdo do mundo, do homem, da sociedade” (MINOIS, 2003, p.569).

Sua fábula rompe com o princípio educativo que caracterizava o gênero e a paródia instala-se em substituição à paráfrase. Logo no início, em uma espécie de prólogo à obra, o escritor nos adverte sobre a perenidade deste gênero narrativo (ou perspectiva ironicamente a delonga em o Brasil se democratizar): “Muitas das fábulas aqui presentes já eram velhas no banquete de Baltazar e ainda serão novas quando o Brasil for uma democracia”. Adiante retira todo o propósito educativo e edificante da fábula: “Este é, em suma, um livro como todos os outros – perfeitamente dispensável” (MF, 1976, p.9). Não admira, pois, que a moral apresentada ao final de seus textos abdique do tom moralizante e da lição de vida. Escrita geralmente em uma única frase, em negrito, sem maiores comentários que direcionem a interpretação do leitor, a moral surpreende-o com o humor e a ironia:

O riso não é o único meio de nos fazer suportar a existência, a partir do momento em que nenhuma explicação parece convincente? O humor não é o valor supremo que permite aceitar sem compreender, agir sem desconfiar, assumir tudo sem levar nada a sério? (MINOIS, 2003, p.19)

Os traços de ironia e de humor são ainda evidenciados nas notinhas de rodapé que aparecem em vários textos, estabelecendo um diálogo à parte com o

leitor. Elas têm geralmente a função de oferecer informações paralelas e subliminares à história, ora surpreendendo, ora despertando o riso.

Na fábula “O lobo e o cordeiro”, a sensação que temos é de que Millôr “escutou” Emília falando às demais personagens do Sítio: o cordeiro criado por este fabulista perdeu a ingenuidade e luta para conseguir exatamente o que lobo vai perder: tempo. O cordeiro, através de estratégias discursivas que alongam a conversa entre ambos, enreda o lobo na teia do discurso. Ganha tempo e adia sua morte. O diálogo transforma-se numa disputa em que a vitória é conferida ao cordeiro, pelo próprio lobo que, no entanto, se prepara para o devorar, indiferente ao acordado. Este chega a quase estabelecer uma cumplicidade com o cordeiro, graças às respostas inteligentes que recebe. Agora, o poder não só escuta o pequeno, como se deixa envolver: quando se dispõe a acabar com toda a delonga, não há mais tempo: surge um caçador, que mata o lobo. A força prevalece, mas há sempre um poder superior, logo, não mais se admite a crença em um poder absoluto. As morais apresentadas por Millôr em diferentes edições reforçam o tom irônico e crítico, em vez de conformista e sentencioso. Na 5ª, de 1976, a moral aconselha: “Quando o lobo tem fome não deve se meter em filosofias.”. A de 1963 sinaliza o diálogo – e a circulação de pontos de vista – como a ruína do lobo: “Lobo não pode dialogar com Cordeiro, se não está perdido”; a submoral, porém, mostra a ironia, muita vezes dolorosa, do escritor: “Na vida o Lobo acaba sempre devorando o Cordeiro, mas, que Diabo, não vamos ser tão pessimistas!”. A literatura permite reescrever a vida e, às vezes, mudá-la por via da consciência crítica a que os leitores têm acesso. A passagem do tempo também permite que a literatura se renove e sobreviva, pois se abre à pluralidade de novos e diferentes finais.

A fábula “O rei dos animais” começa assinalando a mudança dos tempos e a conseqüente necessidade de o leão confirmar ou não sua supremacia. Para tal, resolve fazer uma “pesquisa estatística”, ainda que esta se revele tendenciosa, pois o que o leão deseja é ratificar sua superioridade. A fábula se desenvolve com as perguntas feitas por ele a diferentes animais. Observa-se uma relação proporcionalmente antitética entre as perguntas e as respostas: quanto mais aquelas se estendem, mais as outras minguam. O leão articula em sua fala diferentes tipos de enunciado. A pergunta que faz ao macaco, primeiro animal a que se dirige, é neutra, buscando saber “quem é o rei dos animais?” (MF, 1976, p.15). Com o segundo, o papagaio, o leão já introduz, no corpo da pergunta, o índice que orienta a resposta – “Quem é, segundo seu conceito, o Senhor da Floresta, não é o Leão?” (*Ibidem*). Na pergunta à coruja, não só indica a resposta, como direciona a eleição a sua própria pessoa: “Coruja, não sou eu o maioral da mata?” (*Ibidem*). O próximo animal a se aproximar é o tigre, a quem ele se dirige de forma impositiva, “voz de estentor”, transformando a frase inicial interrogativa em afirmativa, para só depois buscar a aquiescência do tigre: “eu sou o rei da floresta. Certo?”. Diante do último animal, o elefante, o leão, entusiasmado com as respostas recebidas, apresenta em sua pergunta um acúmulo de títulos aparentemente inconciliáveis, evidenciando uma imagem de grandeza: “Elefante, quem manda na floresta, que é Rei, Imperador, Presidente da República, dono e senhor de árvores e de seres, dentro da mata?”.

Numa razão proporcionalmente inversa, observa-se o esvaziamento no discurso do outro. O macaco (com pavor) e o papagaio (apenas repetindo) são os que mais falam, incluindo em sua resposta o vocábulo “leão”. A coruja se limita a concordar, “de sábia, não de crente”: “Sim, és tu.” (*Ibidem*). O tigre responde-lhe com um lacônico “Sim”, apesar de hesitar, evitar responder e se arrepender depois. O elefante não se digna a proferir palavra; não fala, mas age: “pegou-o pela tromba, deu três voltas com ele pelo ar, atirou-o contra o tronco de uma árvore e desapareceu floresta a dentro.” (*Ibidem*). É a imagem da elegância, da supremacia sem alardes. O texto desenvolve-se em torno da gradação tanto em relação aos animais escolhidos (os maiores por último) e suas reações (do pavor à ação), como ao próprio leão. Ele começa “satisfeito” com a resposta recebida do macaco; “cheio de si”, com a do papagaio; “mais firme no passo, mais alto de cabeça”, após a da coruja. Ao final, tonto e ensangüentado, apenas murmura: “Que diabo, só porque não sabia a resposta não era preciso ficar tão zangado” (*Ibidem*). O leão não sabe “ler” as respostas verbais e comportamentais que lhe são dadas, tampouco compreende que não é mais o rei dos animais – ou, se assim permanece, deve-o à condescendência dos demais. A moral é um primor: “Cada um tira dos acontecimentos a conclusão que bem entende.” (*Ibidem*). Logo, não há mais uma única verdade a ser transmitida e, ainda que houvesse, o aprendizado depende do discípulo, que pode simplesmente se negar a ver, como faz o leão, assentado em suas certezas (o que assinala uma ligação com a estética da recepção). A fábula perspectiva a existência de diferentes pontos de vista, evidenciando a fragilidade dos poderosos quando abdicam de uma visão crítica de mundo. O final surpreendente provoca o riso. Rir é uma forma de fragilizar as estruturas de poder e também de aliviar a dor.

O tom adotado por Millôr, às vezes descontraído, mas sempre crítico, permite aflorar a irreverência do autor, que dessacraliza qualquer tema ou assunto. Sua verve se volta para o seu próprio texto, numa abordagem metalingüística. Em “O estudante grande e o professor pequenininho”, a moral afirma que “Um professor deve sempre dar uma lição” e é o que faz o narrador em “Explicação oportuna”, logo a seguir à moral apresentada: “Aos mais precipitados dos meus leitores, que acusam minhas morais de serem usualmente *imorais* ou *amoraais*, peço que atentem sempre para o mais profundo sentido moral que empresto sempre às minhas MORAIS.” (p.85). Aqui, não só refere-se à moral com que finaliza os textos, como evidencia o diálogo com o seu leitor, repetindo ironicamente a palavra moral.

## **Conclusão**

Acompanhar a trajetória da fábula significa atravessar os tempos buscando compreender o homem e seu viver em sociedade. A intertextualidade, estabelecendo a relação com textos anteriores, revitaliza a fábula, permitindo a abordagem de diferentes “mundos” – o literário, o social, o histórico –, segundo a época estudada.

A fábula inicialmente ensinava como os homens deveriam se comportar para “viver virtuosamente e guardar-se dos males”, buscando instrumentalizá-los contra

as “armadilhas” que lhes causavam mal. Por outro lado, histórias e epimítios conduziam os ouvintes à aceitação passiva de uma verdade que parecia inconteste, tal a lógica e a articulação empregadas na fábula, o que também é uma cilada.

Ao dar voz às personagens infantis de seu mundo mágico, Lobato permite que a visão infantil se manifeste sem as amarras redutoras da censura adulta. E o leitor não só escuta ou lê as histórias, como compactua com essa ou aquela opinião – com essa e aquela visão. Através da leitura crítica da palavra e da visão consciente de mundo, as armadilhas vão se rompendo.

Do leitor de Millôr exige-se maior competência, principalmente no que diz respeito à experiência de vida e à visão de mundo. É necessário ainda um repertório lingüístico-literário para compreender as sutilezas do discurso. Suas fábulas apresentam uma estrutura por vezes bastante complexa, carecendo de leitores aptos a descobrirem as inversões semânticas que caracterizam o texto humorístico:

se lermos a fábula como um estudo a respeito dos engodos que os homens praticam com a linguagem, esse tipo de narrativa ganha um novo significado e representa um dos mais belos esforços do homem no sentido de conhecer esse poderoso instrumento, que serve para enganar e oprimir, mas também para revelar verdades e libertar. (PLATÃO, FIORIN, 2000, p.399)

É vital adquirir a leitura competente, a que penetra no tecido do texto, observando seus fios, sua tessitura, a fim de que os mecanismos persuasivos sejam desvelados e as manipulações se tornem inócuas. Para isso, a literatura precisa convencer o homem: “Convencer é saber gerenciar informação, é falar à razão do outro, demonstrando, provando. Etimologicamente, significa VENCER JUNTO COM O OUTRO (com + vencer) e não CONTRA o outro” (ABREU, 2002, p.25). Só assim - caminhando junto com a reflexão que a obra literária permite, mergulhando na análise das próprias estruturas discursivas que compõem o texto - é que o homem se tornará apto a romper os grilhões que o aprisionam na alienação e no conformismo, desmontando as armadilhas de todo e qualquer tipo de discurso.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Antônio Suárez. *A arte de argumentar gerenciando razão e emoção*. São Paulo: Ateliê, 2002.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1990.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil : Teoria – Análise – Didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.
- DARNTON, Robert. *O massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- FERNANDES, Millôr. *Fábulas fabulosas*. São Paulo: Círculo do Livro/Nórdica, 1976.
- LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. São Paulo: Brasiliense, 1964.
- MICHELLI, Regina. “A fábula em Monteiro Lobato, tradição e ruptura”. In: *Leitura; leituras - Literatura Infantil em Língua Portuguesa, homenagem a Monteiro Lobato*. Rio de Janeiro: UERJ, Publicações Dialogarts / CACIJ, Biblioteca Infantil Carlos Alberto, 1998, p.69-82.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003.
- PLATÃO e FIORIN. *Para entender o texto*. São Paulo: Ática, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Lições de texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 2001.
- SALEM, Nazira. *História da literatura infantil*. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- VASCONCELLOS, José Leite de (org.). *O Livro de Esopo - Fabulário português*. Lisboa: Separata da Revista Lusitana, vol. VIII-IX, Imprensa Nacional, 1906.

**Trabalho apresentado no 16º-COLE - Congresso de Leitura do Brasil -, realizado no período de 10 a 13 de julho de 2007, Centro de Convenções da Unicamp, cidade de Campinas/São Paulo/Brasil, aguardando publicação.**