

## A FÁBULA

Oswaldo O. Portella  
Universidade Federal do Paraná

### RESUMO

Este artigo é parte de um trabalho maior, apresentado ao Conselho de Ensino e Pesquisa da UFPR sobre a Fábula, do qual, por motivos editoriais da Revista Letras, omitiu-se a parte histórica e o apêndice constante de versificação do 1.º Livro de Fábulas de Fedro, com notas explicativas, para ficar somente com: I — Introdução, II — A palavra “fábula”, III — Conceito de fábula, IV — Estrutura da fábula e V — Divisão da fábula.

### I — INTRODUÇÃO

A idéia inicial deste trabalho surgiu da necessidade de se oferecer aos estudantes de Letras, em geral, e aos amantes de literatura, em especial, as noções básicas deste antiquíssimo gênero literário.

Pensamos, por outro lado, suprir uma lacuna, há muito sentida, em nossos tratados de crítica literária que não dedicam à fábula senão perfunctórias referências.

Procurando a causa de tal tratamento, fomos encontrar em “A Criação Literária”, de Massaud Moisés, o motivo por que os críticos literários são mudos em relação à fábula. Com efeito, no capítulo referente à classificação dos gêneros literários, Massaud afirma: “Tanto da poesia como da prosa ficam excluídas as manifestações híbridas ou paraliterárias como o teatro, a poesia didática, o jornalismo, a oratória, o apólogo, a fábula, a crônica, etc.” Os críticos de literatura, ao que consta, se ocupam apenas das formas literárias fundamentais que são, em poesia, o soneto, a ode, o poema, o poemeto, a epopéia e, em prosa, o conto, a novela e o romance. As formas híbridas, ou seja, aquelas que tanto podem ser poesia como prosa, caso da fábula, deixam os tratadistas para serem estudadas em monografias como o fizeram Lessing e Reinhard Dithmar, obras por nós consultadas. O hibridismo

da fábula não se restringe à forma mas também ao conteúdo. Com efeito, Aristóteles enquadra a fábula no gênero oratório quando, no Cap. XX de sua *Arte Oratória*, apresenta as provas comuns a todos os gêneros de eloquência: “Há duas espécies de provas comuns: o exemplo e o entimema. . . Há duas espécies de exemplos: a primeira, que consiste em referir fatos anteriores; a segunda, que consiste em *invenções feitas pelo orador*. Nesta última, distinguimos entre a parábola e as fábulas esópicas ou líbias.” A razão de o Estagirita ter agido assim em relação à fábula é o fato de ele ter sistematizado os princípios da retórica a partir do que se praticava em seu tempo e anteriormente, nesse campo, a exemplo de Esopo, espécie de orador popular, que inseria, em seus discursos, histórias inventadas ou reais como meio atraente e eficaz de persuasão. Com Fedro, em Roma, é que a fábula vai adquirir caracteres de gênero literário autônomo.

E porque a fábula, por muitos séculos e ainda hoje exerce um papel de singular importância como suporte didático na transmissão de conhecimentos relacionados à moral e aos bons costumes, em geral, e na aprendizagem do latim e da cultura latina, em especial, é que julgamos de utilidade apresentar o resultado de nossa pesquisa, esperando que assim também pensem nossos amigos leitores.

## II — A palavra “fábula”.

A palavra fábula possui, em português, as seguintes acepções: 1) Narração alegórica, cujas personagens são, por via de regra, animais, e que encerra uma lição moral: as fábulas de La Fontaine. 2) Mitologia, lenda: os deuses da fábula. 3) Narração de coisas imaginárias: ficção: “Martins demonstrou que a história do Brasil seria fábula ou romance se lhe faltassem as bases da etnografia regional, e da etnografia geral”. 4) Fabulação(2). 5) Fig. assunto de crítica ou mofa. 6) Enredo. 7) Bras. quantia ou importância muito elevada; grande soma de dinheiro: gastou uma fábula com o carro. Também se diz (nesta acepção) fábulas, mas sem artigo.<sup>1</sup>

Etimologia da palavra: Fábula, bem como os cognatos, fabela, fabulação, fabulador, fabular, fabulário, fabulista, provêm de uma raiz — fa — do verbo lat. fari, fatus, com o sentido de falar, dizer, exprimir, donde o português falar, fama, infante, afável, inefável, bem como, fato, fatal, fado.

É evidente que a fábula, objeto de nosso estudo, será a fábula da primeira acepção, ou seja, a “Narração Alegórica”, que o inglês traduz por “Fable” e da mesma forma o francês

1 FERREIRA, Aurélio Barque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1975. p. 604.

“Fable”, e o alemão “Fabel”, excluindo, portanto, o estudo da mitologia ou mito e também da fabulação ou seja, a trama ou enredo de qualquer romance, bem assim o “conto de fadas” ou “conto lendário” que o italiano traduz “fiaba”, distinto de “favola” que é a nossa fábula.

É óbvio também, que o objeto deste estudo será a fábula como gênero literário independente, que no dizer de José Perez é o “gênero dos mais curiosos em literatura pela graça, pela mimosura dos conceitos, pela moral espirituosa, pelo atilamento das lições”. “É o gênero literário, ou melhor, poético, que não se pode reduzir a palavras ocas, a fraseio inútil. Obrigada a um conceito, vem-lhe, necessariamente ligada uma idéia”.<sup>2</sup>

### III — Conceito de Fábula.

#### 3.1. Corpo e alma da fábula.

Como ficou dito acima, a palavra “fábula” encerra conceituação vária. De um lado, designa a série ou a seqüência de incidentes que compõem a ação de qualquer obra narrativa. O conjunto dos acontecimentos, ligados entre si, de uma epopéia, de um drama, de um romance, de um conto, constitui a fábula nesse primeiro sentido. E Lessing<sup>3</sup> amplia mais este conceito afirmando que cada poema, com o qual o poeta liga uma certa intenção, chama-se uma fábula.

Por outro lado, como forma literária específica, a fábula é uma narração breve, em prosa ou em verso, cujos personagens são, via de regra, animais e, sob uma ação alegórica, encerra uma instrução, um princípio geral ético, político ou literário, que se depreende naturalmente do caso narrado.

Tem a fábula, portanto, duas partes substanciais:

- a) uma narrativa breve
- b) uma lição ou ensinamento.

A estas duas partes La Fontaine chamou de corpo e alma da fábula. O corpo é representado pela narrativa que trabalha as imagens e dá forma sensível às idéias gerais. A alma são exatamente as verdades gerais corporificadas na narrativa. As verdades gerais, como dito mais acima, são inerentes à humanidade toda. É a experiência de vida dos povos, e a noção filosófica do bem e do mal, presente em cada indivíduo, no uso normal de suas faculdades mentais e morais.

Tomemos, por exemplo, a verdade geral: “É melhor prometer menos e fazer mais.” Todo mundo sabe que é boa re-

2 PEREZ, José. Prefácio. In: LA FONTAINE, J. *Fábulas completas*. São Paulo, Cultura, 1940.

3 LESSING, Gotthold Ephraim. *Abhandlungen über die Fabel*. In: ————. *Lessings Werke*. Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1967, v. 2.

gra de vida cumprir o que se promete e, quando não se pode cumprir, que não se prometa. Pois bem, a alma da fábula está aí; falta apenas o corpo. Este é o poeta quem constrói, compondo a narrativa que, na concepção dos clássicos, deve ser o mais breve e concisa possível para não desviar a atenção do leitor da verdade geral. E Fedro corporificou assim esta verdade geral:

“Uma montanha, em trabalho de parto, soltava altos gemidos e havia grande grande expectativa na terra: Eis que ela dá à luz um rato.”

Observe-se o vigor das idéias e o contraste entre a causa e o efeito:

Montanha + Altos Gemidos + Grande Expectativa = rato.

Todo impacto está no efeito inesperado e desproporcional. Se o poeta subjetivamente adiantasse o desfecho, por certo diminuiria o impacto. Com efeito, La Fontaine, pela introdução dos versos subjetivos:

“Crut qu'elle accoucherait sans faute  
D'une cité plus grosse que Paris.”

minimizou o impacto do desfecho, no espírito do leitor: “Elle accoucha d'une Souris”.

De qualquer forma, a verdade geral, o princípio ético, a moral da fábula foi alcançada: fomos ensinados a não prometer muito, mas a fazer. Esta norma de vida, contudo, não se encontra explícita nos três versos; deduz-se. O poeta latino porém, seguindo o espírito do criador da fábula, o grego Eso-po, que usou a fábula como meio de demonstração oratória, falando ao povo simples, não esperou que este deduzisse e explicitou o princípio geral com um quarto verso: “Isto foi escrito a ti que prometes muito e nada fazes”.

Eis uma autêntica fábula esópica que, contada por Eso-po, teve a finalidade de dar um conselho de vida aos ouvintes em geral, contada por Fedro teve a finalidade de criticar a um contemporâneo seu, e, finalmente, contada por La Fontaine, possivelmente nos luxuosos salões de Luís XIV, teve por objetivo divertir e deleitar os cortesãos. Bem por isso, a narrativa para La Fontaine é o elemento dominante. Somente através de uma narrativa longa pôde o poeta francês dar ré-deas à sua imaginação criadora, ao gosto pelo enfeite e pela galanteria, arrimado certamente na máxima de Quintiliano: “Ego vero narrationem, ut si ullam partem orationis omni qua potest gratiā et venere exornandam puto.” (Creio porém

que se deva enfeitar a narração com toda a sorte de enfeite e graça, antes de qualquer outra parte do discurso).

Como filho do século de ouro da literatura, La Fontaine foi fiel a esta norma. Deu ênfase especial à narrativa, deixando a lição moral para ser deduzida pelo leitor ou pelo ouvinte. Esopo e Fedro, ao contrário, em virtude de verem na fábula um instrumento pedagógico, sacrificaram facilmente a ação, o drama, a vivacidade das imagens para chegar mais diretamente ao alvo pretendido que foi o ensinamento moral ou a crítica. Em função deste objetivo, a linguagem era direta, os personagens eram mais conhecidos e poucos, a alegoria facilmente reconhecível.

Na evolução deste gênero literário, nota-se a inversão da importância destes dois elementos: quanto mais se avança na história da fábula, mais se vê decrescer o caráter sentencioso e pedagógico em proveito da ação. O caráter pedagógico da fábula, entretanto, não poderá jamais ser obliterado por completo pois é o traço diferencial deste gênero literário. Explícito no começo ou no fim ou implícito no corpo da narrativa, é a moralidade que diferencia a fábula das formas narrativas próximas como o mito, a lenda e o conto popular. Sob o aspecto da moralidade, situa-se a fábula entre o provérbio e a anedota. O provérbio é só moralidade, ao passo que a anedota é só narrativa. A fábula contém ambos, sob o manto de uma alegoria.

### 3.2. Fábula e Alegoria

A alegoria é, pois, o terceiro elemento estrutural da fábula. A narrativa toda se desenvolve através de imagens e figuras. Isto, porém, não nos credencia a definirmos a fábula como sendo "uma lição oculta sob a alegoria de uma ação", como o fez De La Motte.<sup>4</sup> ("La Fable est une instruction déguisée sous l'allegorie d'une action.") Se assim fosse, qualquer signo, como a bandeira, o ramo da oliveira ou um sinal com as mãos seria uma fábula. Lessing<sup>5</sup> exemplificou este fato com aquela história do filho de Tarquínio que mandou um mensageiro secreto a seu pai para saber deste o que deveria fazer com os Gábios, recém-vencidos. O rei, quando o mensageiro chegou, se encontrava justamente no campo; tomou de um bastão e bateu sobre as copas dos arbustos mais altos e disse ao mensageiro: "Vai e conta a meu filho o que eu fiz". O filho entendeu a ordem muda do pai e mandou executar os chefes dos Gábios. E Lessing conclui: "Hier ist eine

4 LA MOTTE, Antoine Houdart de. *Discours sur la Fable*. Paris, 1719. Citado por LESSING, p. 9.

5 LESSING, p. 9.

allegorische Handlung; hier ist eine unter die Allegorie dieser Handlung versteckte Lehre: aber ist hier eine Fabel?"<sup>6</sup>

Em verdade, embora o gesto do pai seja uma bela alegoria bem interpretada pelo filho, não se constitui numa fábula: falta a narrativa e falta o ensinamento moral de validade geral.

Da mesma forma, jamais será uma fábula a simples demonstração através de gestos e palavras de advertência, como fez aquele pai que, querendo demonstrar aos filhos desunidos a vantagem da união entre eles, pediu que quebrassem um feixe de varas e, como nenhum conseguisse, ele mesmo, desfazendo o feixe, quebrou as varas uma a uma.

Entretanto, esse mesmo pai, se contasse ou escrevesse para os filhos a história daqueles três touros que mantiveram o leão afastado enquanto permaneceram unidos e que foram pelo leão devorados, tão logo se separaram, indo cada qual para seu pasto, por certo teria contado uma autêntica fábula.

Conclui-se daí que a fábula não é uma simples ação alegórica, mas, sim, a narrativa de uma ação alegórica na qual se oculta um ensinamento. A narrativa não será necessariamente escrita em prosa ou em verso. Esopo nunca escreveu fábulas mas contou-as muitas.

### 3.3. Fábula e Ironia

Com referência à alegoria, convém não esquecer que o limite entre ela e a ironia é muito próximo, podendo haver confusão entre ambas.

Segundo Quintiliano, "Allegoria, quam inversionem interpretamur, aliud verbis, aliud sensu ostendit ac etiam interim contrarium". (Alegoria que nós interpretamos como uma inversão, mostra uma coisa nas palavras e outra no sentido e até, às vezes, o contrário).

E, segundo o Novo Dicionário Aurélio, "alegoria é a ficção que representa uma coisa para dar idéia de outra" ou "a seqüência de metáforas que significam uma coisa nas palavras e outra no sentido."<sup>7</sup>

Veja-se agora como o Novo Dicionário Aurélio define ironia: "Maneira de exprimir-se que consiste em dizer o contrário daquilo que se está pensando ou sentindo."<sup>8</sup>

Para maior clareza, aconselham os teóricos que se acrescente, na definição de alegoria, a palavra "semelhante", ficando assim: "alegoria é a ficção que representa uma coisa para

6 LESSING, p. 9. Aqui está uma ação alegórica: aqui está oculta uma lição sob a alegoria desta ação: existe, porém, aqui uma fábula?

7 FERREIRA, p. 64.

8 FERREIRA, p. 785.

dar idéia de outra coisa semelhante”, isto para diferenciar de ironia que representa sempre o contrário do que se diz.

Se alinharmos as palavras raposa-galo, lobo-raposa e leão-lobo, nesta determinada ordem e unirmos as palavras com o verbo “devorou” teremos, certamente, contado uma bela fábula cujo ensinamento moral é o seguinte: “o mais forte sempre oprime o mais fraco.”

“A raposa devorou o galo,  
O lobo devorou a raposa,  
O leão devorou o lobo.”

A narrativa consiste na seqüência e encadeamento das frases; a ação alegórica, na semelhança entre o comportamento animal e o humano; a lição moral está implícita e é facilmente deduzível. Aliás, não se devia falar aqui em lição moral mas verdade geral: O mais forte sempre oprime o mais fraco. Mas, se, ao invés, nós invertêssemos a ordem anterior dos dos animais certamente estaríamos ironizando: as palavras dizem o contrário do que se intenta dizer.

#### 3.4. Fábula e Parábola

A parábola, tanto quanto a fábula, “é uma narração alegórica na qual o conjunto de elementos evoca, por comparação, outras realidades de ordem superior.”<sup>9</sup>

No entanto, distinguem-se, porquanto a parábola não transcende os limites do provável, ao passo que a fábula implica sempre em dar característica real ao fantástico. Geralmente a fábula transfere para animais ou seres inanimados as qualidades e sentimentos do homem, fazendo, por conseguinte, largo emprego da prosopopéia.

Existem ainda outras diferenças entre parábola e fábula e que, segundo Adolf Jülicher<sup>10</sup>, consistem essencialmente no seguinte:

1. na parábola predomina a unidade de tempo, enquanto que na fábula a imagem é do passado mas a coisa ou o fato pertence ao presente;
2. a parábola mostra algo que vale sempre, ao passo que a fábula apresenta uma lição de validade efêmera;
3. a parábola mostra em imagens uma realidade geralmente conhecida, coisas do dia-a-dia, num comportamento que é sempre único porque é sempre assim. A fábula contém uma narrativa livremente construída, para uma só vez; ela tem efeito enquanto desperta interesse e provoca admiração;

<sup>9</sup> FERREIRA, p. 1032.

<sup>10</sup> JÜLICHER, Adolf, citado por DITTMAR, Reinhard. *Die Fabel*. Paderborn, Schoeningh, 1974. p.

4. Ao contrário do caráter atemporal da parábola, é da essência da fábula apresentar algo passado e completo, a que seu “mito” empreste ousadamente realidade. A parábola se curva diante de qualquer oposição porquanto trata apenas de coisas possíveis, indubitáveis, ao passo que a fábula passa por cima de qualquer obstáculo e, ao narrar, o faz com tanta vivacidade, calor e atrativo que o ouvinte se esquece de fazer objeções. Torna o fato tão verossímil que o ouvinte não pergunta pela verdade ou sequer pela possibilidade dela. Através de sua plasticidade substitui a fábula o que a parábola pressupõe através da autoridade da generalidade e do reconhecido.

Apesar de todas estas caracterizações, às vezes se torna difícil, na prática, distinguir uma da outra. A parábola do filho pródigo poderia muito bem ser chamada de fábula da mesma forma que *O Lobo e o Cordeiro* poderia passar por parábola. Em alguns casos os limites são muito imprecisos. Resumindo, costuma-se dizer que parábola trata de assuntos e situações humanas mais reais e visa maior elevação no plano ético.

### 3.5. Fábula: Verdade Camuflada

Todo homem odeia a verdade tão logo ela o atinja. “A verdade nua e crua machuca” é a expressão corrente na boca do povo. Nem mesmo partindo da boca de um sábio ou de um santo, é recebida com prazer, especialmente se ela visa corrigir o comportamento humano. Como porém não podemos prescindir da verdade, a fábula foi o meio encontrado para proclamá-la sem que o homem se sentisse diretamente atingido por ela e conseqüentemente não a rejeitasse de pronto. Poderíamos chamar a isto de “camuflagem da verdade” ou de “verdade subliminar”, ou ainda de “douramento da pílula”. A verdade destilada da boca de um animal irracional atinge o homem, não aberta e direta, mas subrepticamente. Da boca de uma raposa, de um corvo, de um cordeiro ou de um leão, o homem não se nega a ouvir verdades ou lições que a princípio parecem não ser dirigidas a ele, mas, aos poucos, agem sobre seu subconsciente e, quando o homem menos espera, está frente a frente com ela.

A arte de camuflar a verdade ou de “dourar a pílula”, como se queira, é tão antiga quanto a humanidade. A fábula é apenas uma das maneiras.

“Devemos levar o homem para a verdade”, diz Lutero, “enquanto vestimos a verdade intolerável com as peles dos animais, com as vestes de um louco”. Semelhantemente se exprime Erasmo Alberus, contemporâneo de Lutero, no prefácio de seu “Livro da Virtude e Sabedoria”, em 1550:



“Então como o médico ministra ao paciente remédios amargos ou especiarias adoçadas com açúcar ou mel, de modo que o paciente não tenha nenhuma aversão por eles, devemos nós ajudar a natureza corrompida do homem e sua falta de inteligência com as encantadoras fábulas, parábolas e linguagem figurada. E da mesma forma que ministramos às crianças cheias de vermes um vermífugo amargo adoçado com mel, devemos também enganar e prender com fábulas as pessoas rudes e teimosas que então andarão doces como açúcar e se tornarão dóceis.”

Assim se exprimem os pregadores a respeito da finalidade e utilidade da fábula. Para Fedro, poeta que introduziu a fábula em Roma, ex-escravo, perseguido e oprimido pela sanha dos poderosos políticos de sua época, este gênero literário serviu para camuflar suas críticas e sátiras em defesa de todos os oprimidos pelas injustiças dos tiranos.

“Agora direi em poucas palavras  
 Por que razão se inventaram as fábulas:  
 A escravidão, privada de sua liberdade,  
 Como não ousasse dizer abertamente o que queria,  
 Transferiu para as fábulas os sentimentos pessoais  
 E evitou a calúnia com fingidos ludibrios”.

Atribuindo Fedro à escravidão a origem da fábula, pretendeu transformá-la em arma de guerra na luta contra os opressores. Os poderosos haveriam de tomar conhecimento das críticas, dos gritos de angústia através das fábulas, pois que para a verdade nua tinham seus ouvidos tampados.

Este traço característico — de que a fábula está a serviço do esclarecimento e conhecimento da verdade, que a verdade é geralmente mal recebida, dificilmente suportada e constantemente obstaculizada, que o ouvinte é vencido ou enganado pela aparência camuflada da verdade em peles de animais ou roupagem de teatro — volta constantemente e é lembrado em todas as literaturas produzida por Malba Tahan, em sua “Arte de Ler e Contar Histórias”.

#### IV. — Estrutura da fábula

##### 4.1. As unidades da fábula

A fábula é épica e dramática ao mesmo tempo. É um drama em miniatura em que domina a unidade de lugar, de tempo e de ação. As palavras “drama”, “dramático” têm aqui uma significação especial de conflito. A fábula existe exatamente porque e onde existe um desequilíbrio, um choque de

ambições ou desejos, uma ação conflituosa, enfim. Quando as personagens estão acordes, estão em paz e conseqüentemente em equilíbrio, é impossível haver drama e, por extensão, é impossível haver ambiente para uma fábula. “A vida é uma luta”, “Viver é lutar”, “Struggle for Live” são sentenças criadas para caracterizar a insatisfação do homem e seu esforço permanente em busca da felicidade terrena. E porque cada qual busca sua própria felicidade, a satisfação de seus próprios desejos e paixões, inevitavelmente entrará em choque com o seu semelhante, resultando daí o conflito de que se serve a literatura para criar o drama, o conto, a fábula, a novela, o romance.

A definição acima, de que “a fábula é um drama em miniatura em que domina a unidade de lugar, de tempo e de ação”, merece alguns comentários. A unidade de ação condiciona as unidades de lugar e de tempo. Quando dizemos que a fábula contém uma unidade de ação, isto significa que numa mesma fábula não pode haver mais de um conflito, drama ou ação. Ações paralelas não interessam à fábula. Isto se justifica porque a fábula tem ou persegue, em cada ação, um só objetivo, uma só verdade geral. É da essência da fábula aborrecer divagações, duplos fins, excessos. Isto também justifica a apresentação sóbria, concisa, breve, objetiva, que lhe deram Esopo e Fedro. A “célula dramática” não poderá ser mais ampla que um curto diálogo entre duas personagens e até mesmo o conflito poderá se desenrolar dentro da mente de uma só personagem como ocorre em *A Raposa e a Máscara*: Uma Raposa vira, por acaso, uma máscara de teatro:

“Ó que beleza!” exclamou, “mas não tem cérebro!” Note-se que a ação dramática se passa no presente, não tendo o passado e o futuro maior importância. A cena se passa num abrir e fechar de olhos como quando a cortina do palco se levanta e logo se abaixa para dar ao espectador apenas uma curta visão. A brevidade da visão faz com que a ação dramática não seja mostrada por inteiro, acabada, fechada. O que acontece antes da cena geralmente não se vê, e o que vem após, se não interessar à mensagem, não tem importância alguma. Detalhes, descrições, caracterizações, localização da cena, nada disto tem relevância e, pelo contrário, pode até prejudicar a validade universal da mensagem. A noção de espaço, o lugar onde se desenrola a ação dramática, acompanham as características desta. A unidade de ação corresponde a unidade de espaço. Quando determinado, o espaço onde a ação se desenvolve no geral se restringe a uma sala, uma casa, um pomar, um rio, uma floresta, uma árvore, etc. Na fábula de *Raposa e a Máscara*, por ser o lugar de total indiferença, nem é apresentado. Onde a raposa viu a máscara?

Pode ser na rua, na praça, num quintal ou, o que parece mais lógico, nas coxias de um teatro. O fato é que o fabulista, por desnecessário, não localiza a cena. Já o *O Lobo e o Cordeiro* se passa às margens de um rio, sem maiores detalhes, a não ser aquele que realmente interessa para o desenvolvimento do drama: o lobo se coloca na parte superior da corrente e o cordeiro bem abaixo. Muito raramente as personagens de uma fábula se deslocam de um lugar para outro, e quando isto acontece, é por absoluta necessidade de se dar seqüência à ação dramática. O duplo espaço é condição básica para que uma ação dramática se complete. Na fábula *O Cervo junto à fonte*, a ação dramática inicia junto a uma fonte onde o cervo, ao se mirar no espelho d'água, tece elogios à sua bela ramagem de chifres, ao passo que se sente humilhado por suas pernas serem tão finas. Tendo em vista, porém, que a ação dramática ainda não está concluída a ponto de apresentar a mensagem que desta fábula se espera, foi necessário adir outro espaço. O cervo perseguido por cães, corre célere *através de um campo* e se esconde *no mato* onde ele fica preso com seus belos chifres nas ramagens das árvores; os cães o alcançam e o dilaceram. Ao morrer, exclama aquilo que será a mensagem da fábula: "Como sou infeliz! Só agora entendo como me foram úteis aquelas coisas (as pernas) que desprezara e como foram para mim causa de luto aquelas coisas (os chifres) que antes elogiara!" Em conclusão diríamos que a unidade de ação é absoluta e a esta segue a unidade de espaço que, sem ser absoluta, é a regra geral.

Com respeito à unidade de tempo, acrescentamos ao que já foi dito, apenas o seguinte: embora a narrativa venha no passado, a unidade de tempo é absolutamente mantida. A ação dramática, por ser una, desenvolve-se também numa continuidade temporal, geralmente "num piscar de olhos". Não ocorre na fábula uma ação dramática iniciar num dia para terminar no outro. Quando são feitas indicações de tempo, estas são geralmente vagas por desimportantes: "um dia", "certa vez", etc.

#### 4.2. Esquema Geral da Fábula

Na sua forma mais rígida a fábula se resume a uma *ação/reação*, ou, *discurso/contra-discurso*. Geralmente é só um brevíssimo diálogo em que uma personagem afirma uma coisa e a outra nega ou retruca. Nem é necessário duas personagens: a ação e reação podem acontecer dentro da mente de uma única personagem. A raposa enxerga uma máscara e exclama: "Que beleza — mas não tem cérebro!" O conflito caracterizado pela adversativa "mas", passa-se na mente de uma personagem e é expresso num breve monólogo.

Outro exemplo de fábula que segue um esquema simples e rígido de *ação reação* é “O Parto da Montanha”: “Uma montanha dava à luz, soltando altos gemidos e havia grande expectativa na terra. Mas, ela dá à luz a um rato”. Também aqui o drama, o desequilíbrio, o conflito fica por conta da desproporção entre o tamanho da montanha, os altos gemidos, a grande expectativa e o resultado do parto: o rato.

Existe, porém, para a fábula um esquema mais amplo e complexo que pode ser apresentado assim:

Situação-ação / reação-resultado

ou

Situação-ação / reação-ação : reação-resultado.

A repetição do elemento *ação reação* está na dependência da extensão do diálogo, podendo, teoricamente, ir de uma vez ao infinito, mas é muito provável que não passe de três ou de quatro.

Vejam os esquemas de “A Raposa e a Cegonha”.

*Situação-ação / reação-resultado*

**Situação:** Não se deve fazer o mal a ninguém; mas se alguém o fizer, deverá ser castigado com o mesmo mal, adverte a fábula.

**Ação:** Conta-se que uma raposa convidou por primeiro uma cegonha para cear e colocou sobre o mármore uma sopa leve e líquida que a faminta cegonha de modo algum pôde saborear.

**Reação:** A cegonha, convidando, por sua vez, a raposa para cear, apresentou-lhe uma jarra cheia de alimento não triturado. A cegonha enfiando o bico na jarra se alimenta e tortura de fome sua conviva.

**Resultado:** Como a raposa lambeu em vão o gargalo da jarra, suspeitamos tenha-lhe dito a ave peregrina: “Cada qual deve agüentar com paciência seus próprios exemplos”.

Ainda o esquema de “O Lobo e o Cordeiro”, de Fedro:

*Situação-ação / reação-ação : reação-ação / ...-resultado.*

**Situação:** Lobo e Cordeiro, impelidos pela sede, vêm ao mesmo rio; mais acima colocou-se o lobo; o cordeiro bem mais abaixo. Então, o ladrão (lobo), com fome insaciável, introduz a discussão:

- Ação:** Por que — disse ele — sujaste a água a mim que bebia?
- Reação:** (O cordeiro responde com medo) Como posso, por favor, fazer isto de que me acusas? A água desce de ti para os meus goles!
- Ação:** (Rechaçado pelas forças da verdade) Há seis meses atrás tu falaste mal de mim!
- Reação:** Em verdade eu não era ainda nascido, respondeu o cordeiro.
- Ação:** Por Hércules, foi teu pai que falou mal de mim, disse o lobo.
- Reação:** ...
- Resultado:** E arrebatando-o, dilacera-o em morte injusta.

#### 4.3. Linguagem da fábula

Na fábula todas as palavras são medidas e direcionadas para um alvo bem definido. Mesmo sendo constituída de imagens e linguagem figurada, não cai jamais no vazio. Pelo contrário, porque a fábula deve relacionar-se com a vida, porque ela deve executar a verossimilhança entre a vida e a realidade, também será real, plástica, objetiva. As imagens empregadas devem do mesmo modo ser de fácil percepção para que o leitor possa realizar a verossimilhança entre a fábula e a própria vida, tirando dela o proveito em forma de padrão de comportamento. A fábula, na concepção de seus criadores, tem finalidade didascálica e, assim sendo, a linguagem em que é vazada deve ser eminentemente didática, simples, objetiva.

Na linguagem da fábula predomina o diálogo, exatamente por ser a estrutura de um pequeno drama. Reconhecida é através da conversa entre duas pessoas que manifestam as divergências, os conflitos, os atritos, matéria-prima para a narrativa fabular.

Faz-se mister entretanto lembrar que existem quatro tipos de diálogo:

1. diálogo direto, quando o fabulista faz as personagens conversarem entre si diretamente:

— “Por que sujaste a água que eu bebia?”

— “Como posso, ó lobo, fazer isto de que te queixas se a água corre de ti para os meus lábios?”

- “Há seis meses disseste mal de mim!”
- “Nesse tempo, por certo, ainda não era nascido” etc.

2. diálogo indireto, quando o fabulista mesmo narra a conversa dos interlocutores, sem permitir que eles falem diretamente um com o outro:

“O fraco deita-se a perder quando quer imitar o forte. Uma vez uma rã viu um boi no prado. Tocada de inveja de tamanha grandeza, inchou a rugosa pele; então perguntou a seus filhos se ela era maior que o boi. Eles disseram que não. Segunda vez estirou a pele com maior força e de semelhante modo perguntou qual dos dois era maior. Eles disseram que era o boi. Por último, indignada, querendo inchar-se com maior força, ficou com o corpo arreventado.” (Fedro, A Rã e o Boi).

3. diálogo misto, quando o fabulista permite apenas a um dos interlocutores o discurso direto:

“Uma vez, querendo o sol tomar esposa, as rãs levantaram um clamor que chegou até aos astros. Júpiter, despertado pela gritaria, perguntou a causa da queixa. Então uma habitante do lago disse:

— “Agora, um só seca todos os lagos e obriga-nos, desgraçadas, a morrer em lugar seco. Que será para o futuro, se tiver filhos?” (Fedro, As Rãs se queixam a Júpiter).

4. diálogo interior (monólogo) é aquele que se passa na mente da personagem. O conflito é resolvido internamente e apenas o resultado é enunciado.

“Uma raposa faminta, debaixo de uma vinha alta, tentava apanhar as uvas, saltando com todas as forças. Como não conseguisse apanhá-las, afastando-se diz: “Ainda não estão maduras; não quero saboreá-las verdes”.

Aqueles que deprimem com palavras o que não conseguem fazer, devem aplicar a si esta fábula. (Fedro, Fábulas)

Estes quatro tipos de diálogo são igualmente contraditórios talvez com uma certa predominância do tipo 3, ou seja, do diálogo misto no qual um dos interlocutores é substituído pelo narrador. O narrador, sim, desempenha um papel preponderante na constituição de uma fábula. Se olharmos para o esquema geral da fábula (Situação-Ação / Reação-Resultado), observamos que a situação e o Resultado são apresentados pelo narrador, em forma, é claro, de narrativa, ficando para serem apresentadas em forma de diálogo apenas a Ação/Reação.

A forma de linguagem praticamente nula na constituição da fábula é a descrição. Não há descrições por causa do caráter eminentemente objetivo deste gênero literário, ao menos na versão clássica. Descrição implicaria a enumeração minuciosa de pormenores, o que, como já foi dito, vai contra o espírito sóbrio da fábula.

Observe-se a ausência absoluta de caráter descritivo desta narrativa:

#### “A víbora e a Lima”

“Aquele que, com dente mordaz, acomete o que é ainda mais mordaz, conheça que ele é retratado nesta fábula”.

Uma víbora entrou numa oficina de um ferreiro; andando esta a examinar se porventura havia alguma coisa para comer, mordeu uma lima. Ela, sem ceder, disse da sua parte:

— Louca, para que procuras ofender-me com teus dentes, a mim que estou acostumada a roer todo o ferro? (Fedro, Fábulas)

Não foi descrito o dente mais do que com um adjetivo: “mordaz”; não se descreveu a víbora, nem a oficina, nem o ferreiro, nem a lima. Descrições, segundo Lessing, são “embelezamentos supérfluos que desviam a atenção do leitor da finalidade da fábula e impedem de tornar-me consciente de uma verdade moral”.

#### 4.4. Personagens da fábula

As características da fábula, como brevidade, objetividade, unidade de ação, espaço e tempo e especialmente a finalidade, determinam o reduzidíssimo número de personagens. Fábula em que funcionem quatro personagens como aquela de “A VACA, A CABRA, A OVELHA E O LEÃO” são raríssimas. Fica também entendido que fábula de uma personagem só não é possível. A segunda personagem sempre existe, mesmo que sua presença seja meramente passiva como são as uvas em relação à raposa ou a ânfora em presença da velha.

Em consequência também das características deste gênero literário, as personagens tendem a ser estáticas ou planas: não crescem, não evoluem diante do espectador como as personagens de um romance. O leitor as apanha “num instante climático de sua existência”, como afirma Massaud Moises,<sup>11</sup> em relação às personagens do conto. A cena corre tão depressa

11 MOISÉS, Massaud. A criação literária. 8.ed. São Paulo, Melhoramentos, 1975. p. 128.

sa que apenas uma faceta "hic et nunc" de seu caráter é permitida ao espectador. Como elas foram antes deste momento ou serão depois, não é possível saber, só imaginar.

Quem pode participar de uma fábula como personagem? Fedro, no Prólogo de seu Livro I de Fábulas, anuncia as personagens das suas fábulas com os seguintes versos:

"Calumniari si quis autem voluerit,  
Quod arbores loquantur, non tantum ferae,  
Fictis jocari nos meminerit fabulis".

"Se, porém, alguém tiver vontade de censurar o falarem até as árvores e não somente as feras, lembre-se que nós estamos gracejando com fábulas fingidas".

Analisando as personagens das Fábulas de Fedro, verificamos que tanto a natureza viva (fauna e flora), como a natureza morta (objetos, pedras, etc.), homens, divindades e até entes imaginários podem trabalhar como atores neste fantástico palco.

Injusto seria, portanto, afirmar como Jacob Grimm<sup>12</sup> que para as fábulas são admissíveis apenas animais, ou melhor, entes animados, ao passo que os seres inanimados ficariam reservados para os contos de fadas.

Fundamentalmente é indiferente à fábula o tipo de personagem. Tanto podem estar juntos e conversarem o Lobo e o Cordeiro como o Saco se dirigir em colóquio à Espiga. Existem, sim, várias razões para o fabulista preferir animais. De antemão, porém, descartamos razões fundamentadas nas ciências naturais, como de certa forma quer Jacob Grimm, pois estas nos afastariam da fábula e nos levariam aos contos ou histórias de animais e também às epopéias animais, onde se enquadram a "Fazenda Modelo" de Chico Buarque de Holanda e a "Revolução dos Bichos" de George Orwell.

Breitinger, em sua *Kritische Dichtkunst*, justifica a presença preponderante de animais nas fábulas através do recurso literário do "maravilhoso" a que Triller em suas *Poetische Betrachtungen* chama de "Incrível".<sup>13</sup>

Com efeito, Breitinger vê na introdução de animais na fábula um atrativo especial pois através do "maravilhoso" a atenção do leitor é mais vivamente despertada do que seria com a presença de pessoas. Na mesma linha de pensamento estão as considerações de Triller quando acentua o "incrível" de animais falarem uns com os outros.

12 GRIMM, Jacob. Citado por DITTMAR. p. 65.

13 LESSING, p. 20.



Reinhard Dithmar, porém, concebe diferentemente a presença de animais nas fábulas. Para este crítico, tem maior significação a “universalmente conhecida caracterização dos animais”.<sup>14</sup>

G. E. Lessing critica a opinião de Breitinger alegando que o “Maravilhoso” da presença de animais tem poder de atração apenas enquanto ocorrer muito raramente, mas, à medida que for freqüentemente usado, este recurso perderá fatalmente a força de atração.

A preferência por animais deve-se, sem dúvida, ao fato de que seus caracteres, qualidades e temperamento são sobejamente conhecidos, não sendo então necessária a prévia descrição destes animais. Ao tomarmos, por exemplo, como personagem de uma fábula o Lobo, sabemos de antemão que se trata de um personagem de caráter prepotente, voraz, anti-social, etc., ao passo que o cordeiro é símbolo da inocência, mansidão, ingenuidade. Por consenso universal, consagrados não só em fábulas como também nos provérbios populares e até na heráldica, são atribuídos aos animais comportamentos, qualidades e características as quais são freqüentemente comparadas às dos homens. A História Sagrada está repleta de imagens animais. “Sede prudentes como a serpente e simples como as pombas”, “virão como lobos em pele de cordeiros”, “raça de víboras”, são comparações da linguagem bíblica. Quem de nós não conhece ou já não usou as seguintes associações?

raposa:	astúcia, esperteza, inteligência
leão:	força, majestade, prepotência
burro:	estupidez, ingenuidade
galha:	loquacidade
cobra:	periculosidade, maldade, solércia
macaco:	caretice, agilidade
cordeiro:	ingenuidade, inocência
ovelha:	bondade, paciência
pavão:	vaidade, empáfia
águia:	força, argúcia, inteligência
boi:	retidão, paciência, laboriosidade
gato:	agilidade
cão:	fidelidade
lebre:	rapidez
tartaruga:	persistência
veado:	vaidade, feminilidade
castor:	operosidade, engenhosidade
urubu:	agouro
javali:	ferocidade, força bruta

14 DITTMAR. p. 110.

cavalo:	inteligência, fidelidade
pomba:	simplicidade, pureza
tubarão:	voracidade, ferocidade
gavião:	rapacidade
mosca:	impertinência, imundície
vespa:	ferocidade
formiga:	operosidade
galo:	vigilância
coelho:	fecundidade
cabrito:	agilidade
lobo:	maldade, prepotência, ferocidade.

Tais associações entretanto não se fundamentam em conhecimentos científicos, mas apenas na observação popular. Para a fábula é indiferente se certas qualidades atribuídas aos animais têm base científica ou não. Nem mesmo é necessário que tais associações sejam universalmente reconhecidas. Os gregos e romanos utilizaram nas fábulas animais que de seu mundo eram mais conhecidos e familiares. Por esta razão é que Fedro escolheu a raposa sete vezes como atriz principal de suas fábulas, a serpente três vezes, o lobo cinco, o leão três, o cão seis, a ovelha três. Na opinião popular, a raposa leva as honras do animal mais esperto e inteligente. No entanto, a ciência atribui ao golfinho o mais alto grau de adestrabilidade. Apesar disto este inteligente animal nenhuma vez desempenhou papel nas fábulas clássicas. É que os gregos e romanos não tinham uma imagem visual deste animal e seu adestramento é fato científico recente. E mesmo para a fábula, é totalmente indiferente se a preferência que tem por exemplo, a raposa por uvas ou queijos corresponde aos nossos conhecimentos científicos sobre esse animal.

Para James Thurber é exatamente o animalesco o motivo da preferência para utilização de animais nas fábulas. O animalesco "não é nenhuma fantasia mas substância". Não existe melhor meio de despir o homem de seu complexo de grandeza do que lembrar-lhe a sua animalidade. A moral de suas fábulas decorre desta posição: "O Homem e o Dinossauro": "O Homem é a coroa da Criação" diz o homem. E Brecht, na sua dramaturgia, traz à cena as histórias de Keuner "Se os tubarões fossem homens", com picante ironia.

Os animais da fábula não foram criados para determinar qualidades humanas, se bem que este ponto de vista seja muito difundido e mesmo defendido pelas mais recentes pesquisas sobre fábulas. O fato é que estas associações estabelecidas entre o comportamento do homem e dos animais não têm validade absoluta. Em casos particulares, pode-se admitir que a raposa seja esperta, que o lobo seja prepotente, que o leão seja sequioso de poder e que o burro seja estúpido.

O mesmo animal pode representar qualidades humanas diferentes nas várias fábulas. Assim, por exemplo, o lobo em "O Lobo e o Cordeiro" representa a prepotência, ao passo que em "O Lobo e o Cão" representa a ânsia de liberdade, amor à vida livre. E ainda em "O Lobo e o Grou" representa a ingratidão dos homens. Já nas fábulas onde o lobo protagoniza com a raposa, representa a grossura e sandice.

A personagem de uma fábula é determinada através da espécie animal, da figura de contraste, da maneira de falar e maneira de agir. Não é mostrado nenhum caráter ou tipo mas apenas uma certa qualidade humana. Só assim é possível que o leitor se reconheça nas diferentes fábulas.

A estrutura antitética da fábula torna-se evidente desde o título, bem assim o estilo de contraste: Lobo e Carneiro, Cavalo e Burro, Lobo e Cachorro, Sapo e Rato, etc. O contraste serve para a imediata caracterização.

O número de atores é, no geral, limitado a dois. Dois animais individualizados ou um animal individualizado e um grupo. Quando isto ocorre, o grupo é tomado na totalidade e não diferenciado. Quando o leão vai à caça com a vaca, a cabra e a ovelha e reclama para si a "parte de leão" da presa, o que à tal fábula interessa é a coletividade dos oprimidos pela prepotência do leão, para o que bastaria um só animal, sem necessidade da participação de vários.

#### V. — Divisão da fábula

A divisão da fábula em *simples e composta* parece uma criação de Lessing, conforme suas mesmas palavras: "Permitam-me desde já dar um salto bem dentro de minha matéria para extrair de lá um conhecimento que se baseia numa certa divisão da fábula esópica, a qual eu, na seqüência, seguidamente me reportarei e que, não me parecendo muito conhecida, terei o prazer de apresentar aos meus leitores".<sup>15</sup>

A seguir, Lessing discorre sobre a matéria-prima das fábulas de Esopo para dizer que o fabulista grego criava suas fábulas com base em fatos reais e que seus seguidores, ora com base em fatos reais, ora a partir de verdades gerais inventavam fábulas.

A verdade é que tanto àquelas como a estas podemos chamar de fábulas simples. A partir do momento, porém, em que relacionamos o ensinamento extraído da fábula simples a um caso presente, estaremos criando uma fábula composta.

O exemplo torna a coisa mais clara:

Há uma fábula em que a leoa é censurada por ter dado à luz apenas um filhote.

<sup>15</sup> LESSING, p. 42.

— Sim, diz a leoa, mas dei à luz um leão!

A verdade geral contida nesta fábula é evidente: mais vale a qualidade que a quantidade. Esta é uma fábula simples

Mas, se tomarmos a verdade geral da fábula simples e a relacionarmos com um fato presente, realmente acontecido ou, ao menos aceito como tal, estaremos fazendo uma fábula composta:

— Eu fiz, (diz um reles versejador a um dramaturgo) em um ano, sete tragédias e tu, em sete anos apenas uma!

— Sim, apenas uma, (responde o dramaturgo) mas uma Athalia!

A esta fábula, paródia da anterior, chamamos composta. É fácil verificar que não existe diferença essencial entre a fábula simples e a composta e que a elaboração de uma fábula composta pressupõe a existência de uma simples.

### CONCLUSÃO

Este pequeno ensaio longe está de esgotar a matéria fabulística. A parte histórica, como disse, foi omitida. Muito se teria a dizer sobre Esopo, Fedro e La Fontaine, além de fontes ainda mais distantes. Fica aqui, pois, esboçado o propósito de futuro aprofundamento no assunto.

### ABSTRACT

This article reproduces part of a more extensive study presented to the Conselho de Ensino e Pesquisa — UFPR about the fablc. Due to editorial demands of the Revista Letras, the historical preamble and the appendix which contains the versification of the 1st Book of Fables by Phaedrus, with explanatory notes, have been cut down to retain following parts: I — Introduction, II — The word "fable", III — The concept of fable, IV — The structure of the fable, V — The division of the fable.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 DITHMAR, Reinhard. *Die Fabel*. 3 aufl. Paderborn, Schöningh, 1974.
- 2 FEDRO. *Fables ésoiques*. Paris, Hachette, 1955.
- 3 ————. *Fábulas; fabularum esopiarum*. São Paulo, Cultura, s.d.
- 4 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975.
- 5 LA FONTAINE, J. *Fábulas completas*. São Paulo, Cultura, 1940.
- 6 LESSING, Gotthold Ephraim. *Lessings Werke*. Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1977. v. 2.
- 7 MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 8. ed. São Paulo, Melhoramentos, 1975.