

Projeções de sujeitos e memória interdiscursiva na construção de sentido da fábula

(Projection of subjects and interdiscursive memory in the construction of fable meaning)

Maria Valéria Aderson de Mello Vargas¹

¹Universidade de São Paulo (USP) e Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL)

mvaliria@uol.com.br

Abstract: The main purpose of this work is to analyse the “subjects” who are renewable in their manifestation in four versions of the classic fable The ass in the tiger skin: in the Indian collection Pañcatantra, in the Aesopic tradition, in the work by La Fontaine and Monteiro Lobato. We intend to discuss above all the permanence of the interdiscursive practice of the fable and to show that this practice is clearly marked by the confrontation of different discursive formations and determined by ideological formations which reveal intentions and positions of subjects who are situated far away in time and space, but similar in the manner of characterizing determined socio-historical contexts and providing clues for the comprehension of the produced meaning.

Keywords: subject; discourse; interdiscourse; memory; the discursive practice of the fable.

Resumo: O objetivo principal deste trabalho é analisar os sujeitos que se manifestam e se renovam, em quatro versões da fábula clássica *O asno na pele de tigre*: a da coleção indiana *Pañcatantra*, a da tradição esópica, a de La Fontaine e, ainda, a de Monteiro Lobato. Interessa-nos discutir, sobretudo, a permanência da prática interdiscursiva da fábula, acentuadamente marcada pelo confronto de formações discursivas diversas e determinada por formações ideológicas que revelam intenções e comportamentos de sujeitos situados bem distantes no tempo e no espaço, mas que se aproximam no modo de caracterizar determinados contextos sócio-históricos e de fornecer pistas para a compreensão do sentido produzido.

Palavras-chave: sujeito; discurso; interdiscurso; memória; a prática discursiva da fábula.

Introdução

Este trabalho consiste num dos resultados do projeto de pesquisa intitulado “Enunciação e interdiscursividade no universo dialógico da fábula”, que compôs o projeto maior “Enunciação, expressividade e *ethos* discursivo”, inscrito no Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituições de Ensino Particulares – PROSUP/Capes – e desenvolvido por docentes e alunos do Programa de Mestrado em Linguística da Universidade Cruzeiro do Sul, para o biênio 2010/2012.

Buscamos caracterizar os sujeitos que se instituem na fábula clássica e que se atualizam em novas versões, identificando as formações discursivas norteadoras do que pode e do que deve ser dito, bem como as posições ideológicas, no modo como se explicita o já-dito (a “memória interdiscursiva”). Essa caracterização dos sujeitos é, sem dúvida, fundamental não apenas para a compreensão do sentido produzido em diferentes situações e de acordo com determinadas condições de produção, mas, sobretudo, para que se reconheçam, nos textos de partida e nos de chegada, verdadeiros procedimentos de discursivização, realizados pelos sujeitos, na construção de sua imagem, na exposição das

crenças e experiências que julgam compartilhar com o “outro”, ou seja, na prática efetiva da linguagem.

Tais projeções de sujeitos, em condições sociais e históricas determinadas, em movimentos de construção de identidades e de sentidos, nos textos que se recriam, é o que mais nos interessa por ora demonstrar.

Por meio da exposição das diferentes versões da fábula clássica *O asno na pele de tigre* (*O asno que se julgava leão*, na versão de Esopo), em seu caminho para o Ocidente, discutem-se as noções de discurso, marcado radicalmente pela heterogeneidade do sujeito, pelo interdiscurso, considerando-se as “vozes” que se propagam nos textos e que revelam sujeitos situados sócio-historicamente, ou seja, que ocupam determinados lugares sociais. A fundamentação teórica principal situa-se em torno das questões relativas à enunciação e à subjetividade, de acordo com as ideias de Maingueneau e de outros estudiosos da Análise do Discurso de linha francesa.

Interessam-nos, para o desenvolvimento do trabalho, as noções de construção de sentido comprometidas com a perspectiva discursiva (semântica da enunciação), bem como algumas questões relativas à ideologia e ao sujeito enquanto ser que ocupa um lugar social e que, a partir desse espaço, enuncia, sempre inserido no processo histórico que lhe permite determinadas inserções e não outras.

A fábula indiana *O asno na pele de um tigre*

A versão indiana encontra-se na coleção *Pañcatantra* (“Os cinco livros”) e compõe o Livro IV, intitulado *A perda do bem adquirido*. Convém ressaltar que as fábulas dessa coleção, compiladas por volta do séc. I de nossa era, apresentam-se em forma de verdadeiros encaixes – uma história dentro da outra –, compondo um fio narrativo central.

No caso do livro em questão, trata-se da história da grande amizade entre um macaco e um crocodilo, amizade essa que se manteve, durante um bom tempo, por meio da narração de inúmeras histórias, mas que foi desfeita, em consequência de um ardil planejado pela “esposa” do crocodilo. Com ciúmes, ela desconfiou de que o macaco, na verdade, fosse uma fêmea, por quem o crocodilo estaria apaixonado, e pediu então ao “marido” a única prova capaz de afastar sua suspeita: o coração do macaco. Depois de avaliar os preceitos dos códigos de ética e de conduta, relativos aos deveres do esposo, o crocodilo viu-se obrigado a satisfazer o capricho da esposa. Primeiramente, mostrou-se bastante esperto para enganar o macaco e levá-lo para o meio do lago; sua estupidez, entretanto, logo aflorou, ao revelar ao outro o segredo, antes de matá-lo. O macaco, percebendo o plano, inventou uma estratégia para escapar: disse ao crocodilo que os macacos, para livrar-se do medo, retiram do corpo o coração e o escondem no topo de uma árvore. Convenceu, desse modo, o crocodilo a levá-lo até a margem do rio, para que buscasse o coração na árvore e, assim, conseguiu escapar da morte.

A fábula *O asno na pele de tigre* surge, no âmbito dessa narrativa-quadro do Livro IV, depois que o crocodilo transportou de volta o macaco e permitiu-lhe pular para a árvore. Eis o trecho que traduzimos da obra de Lancereau (1965, p. 286):

O macaco diz ao crocodilo:

– Tu és o escravo de uma mulher. É por isso que, conduzido por essa excelente mulher, tu te puseste a buscar um meio de me fazer morrer; mas por um descuido em tuas palavras esse estratagema foi desvelado. E muitos dizem com razão:

“Ainda que protegido pelo maior segredo e mostrando um corpo assustador, um asno coberto com a pele de tigre foi morto por ter dado um zurro.”

O crocodilo pergunta: “Como foi isso?” O macaco conta:

Num certo lugar morava um tintureiro chamado Çuddhapata. Ele possuía um asno que, por falta de erva, tornara-se bem magro. Um dia, passeando pela floresta, viu um tigre morto, e pensou: “Ah! É uma boa coisa que chega. Com essa pele de tigre cobrirei meu asno e o largarei à noite nos campos de cevada, a fim de que os guardas desses campos que permanecem na vizinhança o tomem por um tigre e não o cacem. Depois que isso foi feito, o asno comia da cevada como queria. De manhã, o tintureiro o levava para casa. Desse modo, com o tempo, o asno tornou-se gordo e dava trabalho conduzi-lo ao lugar onde ficava preso. Mas um dia ele reconheceu de longe o zurro de uma fêmea que estava no cio. Mal ouvindo o zurro, ele próprio se pôs a zurrar; depois os guardas dos campos reconheceram que se tratava de um asno coberto com a pele de tigre, e o mataram a golpes de bastão, de flechas e pedras.

Eis por que eu digo:

“Ainda que protegido pelo maior segredo e mostrando um corpo assustador, um asno coberto com a pele de tigre foi morto por ter dado um zurro.”

Fica clara, nessa fábula indiana, a intenção de provar-se que, por imprudência, frequentemente se perde um bem adquirido com dificuldade. Consiste, sem dúvida, numa advertência dirigida aos homens para que não deixem de agir com prudência e lucidez. Nesse ponto, revela-se o caráter didático-moralizador da história, porém é também evidente a intenção de desnudar as fraquezas e as vicissitudes humanas. Essa intenção não pode deixar de ser considerada quando se busca caracterizar o gênero fábula.

A fábula esópica *O asno que se julgava leão*

Dentre as fábulas de Esopo (séc. VI a.C.), apresenta-se a que se intitula *O asno que se julgava leão*. De acordo com Benfey (1859, vol. 1, p.462-464), era ensinada por Platão (*Crátilo*, 411, A), em cuja época não se considera possível ter havido influência indiana. Para Benfey, não há dúvida de que o caminho dessa fábula se traçou da Grécia para a Índia. O texto assim se apresenta, na tradução de Dezotti (2003, p. 35):

Um asno coberto com uma pele de leão fazia que todo mundo pensasse que ele era um leão, pondo em fuga tanto homens como rebanhos. Mas, assim que soprou uma rajada de vento, a pele se despegou e o asno ficou nu. Todos então acorreram e o espancaram, com paus e porretes.

[A fábula mostra] Que você, que é pobre e gente comum, não deve imitar as atitudes dos ricos, para não ser alvo de caçadas nem correr riscos, pois o que é alheio, é impróprio.

Em vez da citação de preceitos morais e de comportamento, bem como do uso predominante do discurso direto, da transferência de narradores ou “fusão de vozes” (no sentido em que emprega Bakhtin), que caracterizam a fábula indiana, percebemos, na

fábula grega, outro tipo de estruturação textual. Nesta, delimitam-se mais claramente as três partes que formam o tipo mais comum, o tipo central da fábula propriamente dita, enumeradas por Adrados (1982): situação, *agón* ou enfrentamento (entre dois partidos, antagonista x protagonista) e conclusão. Além disso, o texto é isolado, não se “encaixa” em outro texto e não funciona como prova de uma verdade geral explicitada num contexto anterior, como ocorre invariavelmente na narração das fábulas do *Pañcatantra*, conforme procuramos mostrar acima.

A fábula esópica é, na verdade, uma fábula-exemplo, ou fábula isolada. O contexto em que se encaixa é, portanto, qualquer meio onde seu ensinamento se justifique; aliás, essa é uma característica de toda fábula. Um pequeno drama, que constitui uma eterna lição, como a define Adrados (1982, p. 35). O autor também argumenta que a fábula, sobretudo a fábula grega, é popular e crítica, em que é constante o elemento de sátira, burla, escárnio, lição severa dada ao demasiado orgulhoso de sua força ou de sua beleza.

As fábulas isoladas, da tradição esópica, a partir de determinado momento histórico, passaram a receber os promítios e os epimítios (ditados e provérbios inseridos, respectivamente, antes ou depois da história), para compor contextos maiores. Adrados (1982) argumenta que o tema da fábula grega em questão sofreu influência oriental, que teria alcançado o ambiente cristão já no século I d.C. Lembra, ainda, que o tema aparece pela primeira vez em Mateus (7,15): *Guardai-vos dos falsos profetas, que vêm a vós com vestidos de ovelhas e por dentro são lobos rapaces*.¹ Isso significa, para Adrados (1982), que o tema aparece num ambiente aramaico, em que já teria ocorrido a transferência do tema do disfarce do leão para o lobo – animal de presas que, por isso, haja o que houver, não poderá ocultar sua natureza ao débil. Adrados deduz, assim, que o tema ou vem da Índia, através da Pérsia, ou que esta versão e a indiana mencionada procedem da fábula mesopotâmica, hipótese, para ele, mais plausível.

Na fábula indiana, o tigre toma o lugar do lobo e, como este é associado ao chacal, que não espelha a ferocidade do leão, torna-se coerente a ideia de que se transferiu o disfarce para um animal de presas. Também é coerente transferi-lo para o tigre e não para o leão, pois este, na maioria das fábulas indianas, representa o rei, em função de seu relacionamento com os súditos na corte, e não como motivo de ameaça ou como vítima de caçadores.

A versão de La Fontaine, *O asno vestido com a pele do leão*

La Fontaine, servindo-se da moral da fábula esópica, revela que a história original se aplica à sociedade de sua época (XVII d.C.). Nos textos do fabulista francês, refletem-se figuras, motivos e comportamentos que, em fábulas de outras épocas, também serviram para pôr em xeque as relações humanas. Eis como se apresenta a fábula de La Fontaine, “O Burro vestido com a pele do leão”, na tradução de Alcoforado (2003, p. 139):

O Burro, tendo-se vestido com a pele do Leão,
Era temido por toda a redondeza;
E, embora animal sem coragem,
Fazia todos tremerem.
Um pedacinho de orelha escapando por infelicidade

¹ *Bíblia Sagrada*. Evangelho de S. Mateus. Ed. Paulinas, 1962, p. 1185.

Descobriu a velhacaria e o engano.
Um lavrador fez então seu ofício.
Os que não conheciam a astúcia e a malícia,
Admiravam-se de ver que ele
Enxotava os Leões até seu moinho.

Muitas pessoas adquirem fama na França;
Por elas este conto tornou-se familiar.
Um equipamento nobre
Faz os três quartos de sua bravura.

La Fontaine resume a fábula, em alguns versos. O motivo predominante para a descoberta da trapaça é, no caso, o tamanho da orelha. É interessante notarmos que, no texto do fabulista francês, o tema centraliza-se, como na fábula esópica, no próprio disfarce: é condenado aquele que quer ostentar o que não é, portanto o orgulhoso, ou, como conclui o próprio La Fontaine, os heróis da França, em cujo equipamento nobre reside três quartos de sua bravura.

Aproveitando-se da moral da fábula grega, La Fontaine revela, nos últimos versos, que a história original se aplica à sociedade de sua época. Prevalece, assim, a ideia de que os textos de La Fontaine se ajustam muito mais ao modelo da intertextualidade das semelhanças, próprio da paráfrase, com o desvio tolerável, próprio da estilização, do que ao modelo da intertextualidade das diferenciações, em que se revelariam traços da paródia, tomando-se aqui os termos paráfrase, estilização e paródia conforme os define Sant'Anna (1985, p. 35-49).

No lugar de uma inversão do significado ideológico e estético do texto original, que caracterizaria o texto de La Fontaine como paródia, ocorre, na verdade, um prolongamento da fábula da tradição esópica, uma imitação e, ao mesmo tempo, uma reforma do texto, mas os elementos de conteúdo e de estruturação textual são utilizados de modo a também veicularem a ideologia do meio em que esses textos se atualizam.

Notamos que La Fontaine assume o papel de mediador, ou intermediário, entre as fábulas antigas e as modernas. Coloca-se muito mais como um propagador dessas histórias do que como um crítico. As fábulas “reformadas” por ele adaptam-se ao modo, digamos, mais “ocidental” de perceber o mundo, ou seja, apresentam-se de forma mais imediata, sem as explicações e detalhes, por exemplo, que, nos textos indianos, se tornam fundamentais, amoldando-se à percepção de mundo dos respectivos ouvintes. A fábula de La Fontaine caracteriza-se muito mais como advertência, como crítica social, diferentemente do que ocorre com o texto indiano, em que há uma lenta construção da intencionalidade, revelada na abertura da coleção *Pañcatantra*: a educação dos príncipes, para a guerra e para o enfrentamento das vicissitudes da vida.

Quando Bakhtin (1990, p. 180) se refere ao “discurso de outrem” e busca dotar de uma orientação sociológica o fenômeno da transmissão desse discurso, refere-se ao uso do discurso indireto livre, no quadro do neoclassicismo, nos gêneros menores (nos quais inclui as fábulas e os contos de La Fontaine), como desvio considerável do estilo linear, racionalista, impessoal e dogmático, próprio da Idade Média – e que se pronuncia ainda mais nos séculos XVII e XVIII – de transmitir a palavra de outrem.

Para Bakhtin (1990, p. 170), La Fontaine inaugura, na literatura francesa, o procedimento do discurso indireto livre, o caso mais importante e sintaticamente mais bem fixado (pelo menos em francês, como quer Bakhtin) de convergência interferente de dois discursos com orientação diversa do ponto de vista da entonação. Tal procedimento sintático convinha particularmente ao fabulista La Fontaine, ainda de acordo com Bakhtin (1990, p. 187), na medida em que rompe o dualismo da análise abstrata (discurso indireto) e da impressão imediata (discurso direto), aliando-os harmoniosamente.

Convém registrar, ainda, que Bakhtin define esse procedimento como a forma por excelência do imaginário; o artista não apenas dá a palavra aos seus “fantasmas”, caso do discurso direto, mas os ouve falar. É, então, unicamente à imaginação do leitor que o escritor se dirige quando usa essas formas, conforme explica Bakhtin (1990, p. 182), ou seja, não vai relatar um fato qualquer ou um produto de seu pensamento, mas, sim, comunicar suas impressões, despertar na alma do leitor imagens e representações vívidas.

O estudo comparado das diversas versões dessa fábula permite-nos demonstrar que as diferenças mencionadas, sobretudo na maneira de estruturar os textos, apontam para duas modalidades (para Adrados, subgêneros) do gênero fábula. Os textos de La Fontaine, baseados na tradição indiana (Livros VII a XI), conforme o próprio autor revela na “Advertência”, que antecede o Livro VII, de suas *Fables*, refletem a estruturação da fábula indiana, na fusão de vozes, no apelo às sentenças, às máximas e às verdades gerais dos provérbios, incluídas normalmente no próprio texto; por essa razão tendem a sugerir e explicar muito mais do que as da tradição esópica, por sua vez, mais objetivas, curtas, “diretas”.

Observemos alguns trechos da referida “Advertência”, de La Fontaine, na tradução de Milton Amado e Eugênio Amado (1992, p. 17-18):

Eis aqui uma segunda coleção de fábulas que ora apresento ao público. Julguei apropriado dar à maior parte destas um toque e um tom algo diversos dos que caracterizaram as primeiras, abordando novos assuntos e emprestando maior variedade a minha obra. Os temas mais conhecidos, que espalhei copiosamente nas duas primeiras partes deste trabalho, combinavam melhor com as criações de Esopo que com as presentes. [...] Por pouca que seja a atenção que lhes dispense o leitor, por certo irá reconhecer-se nessa ou naquela fábula: [...] Somente direi, por uma questão de reconhecimento, que devo a maior parte deles [textos] ao sábio indiano Pilpay, cujo livro foi traduzido em todas as línguas.

Nesse ponto, convém recorrer às considerações de Schaeffer (1985, p. 346) sobre o que considera “tradição genérica” da fábula. O autor cita, primeiramente, G. Genette, para quem a fábula é “quase integralmente um gênero hipertextual”, na medida em que diferentes autores de fábulas trabalham sobre o mesmo material temático e definem suas obras explicitamente pelas transformações que elas fazem experimentar aos textos anteriores e, de maneira privilegiada, aos textos esópicos. Por meio dessa observação do autor, verifica-se que ele considera a tradição esópica independente da tradição indiana, instaurada pelo *Pañcatantra*.

Para Schaeffer (1985), essa relação hipertextual é “bijetiva” (de dinâmica progressiva e regressiva), porquanto o texto anterior projeta-se no texto posterior, mas este, também, projeta-se para trás, no primeiro; o estatuto ideal do texto anterior será metamorfoseado, por sua vez, pois ele agora será lido à luz do texto posterior, relacionando-se com ele.

Na verdade, dá-se uma espécie de “legitimação ideológica” (SCHAEFFER, 1985, p. 354), ou seja, não é o texto do *Pañcatantra* ou o de Esopo que legitimam o de La Fontaine, mas é a prática discursiva da fábula clássica que legitima a mesma escolha feita por La Fontaine. E a legitimação dessa prática discursiva influi evidentemente sobre o estatuto ideológico do texto de La Fontaine.

Essas ideias nos remetem ao que Orlandi afirma sobre a manifestação dos sujeitos no discurso:

Ao dizer, o sujeito significa em condições determinadas, impelido, de um lado, pela língua e, de outro, pelo mundo, pela sua experiência, por fatos que reclamam sentidos, e também por sua memória discursiva, por um saber/poder/dever dizer, em que fatos fazem sentido por se inscreverem em formações discursivas que representam no discurso as injunções ideológicas. (ORLANDI, 1999, p. 53)

A autora associa, ainda, essas ideias às noções de interdiscurso, ou “memória discursiva”, ao explicar que esta

[...] sustenta o dizer em uma estratificação de formulações já feitas, mas esquecidas e que vão construindo uma história de sentidos. É sobre essa memória, de que não detemos o controle, que nossos sentidos se constroem, dando-nos a impressão de sabermos do que estamos falando. Como sabemos, aí se forma a ilusão de que somos a origem do que dizemos. Resta acentuar o fato de que este apagamento é necessário para que o sujeito se estabeleça um lugar possível no movimento da identidade e dos sentidos: eles não retornam apenas, eles se projetam em outros sentidos, constituindo outras possibilidades dos sujeitos se subjetivarem. (ORLANDI, 1999, p. 54)

Desse modo, estamos considerando, aqui, as recriações da fábula, sobretudo, como espaços de “manipulação consciente,” como explica Fiorin (1988), em que o sujeito organiza os elementos de expressão, aos quais tem acesso, para veicular seu discurso. Trata-se, desse modo, de uma prática social por natureza. O sujeito está praticamente à mercê dos temas e das figuras relacionadas às formações discursivas e ideológicas que permeiam o ambiente social em que está inserido.

A fábula *O burro na pele de leão*, de Monteiro Lobato

Na coleção *Fábulas*, de Lobato, Dona Benta é quem enuncia:

Certo burro de ideias, cansado de ser burro, deliberou fazer-se leão.

– Mas como, estúpida criatura?

– Muito bem. Há ali uma pele de leão. Visto-a e pronto! Viro leão!

Assim fez. Vestiu-a e pôs-se a caminhar pela floresta, majestosamente, convencido de que era o rei dos animais.

Não demorou muito e apareceu o dono.

– Vou pregar-lhe o maior susto da vida, pensou lá consigo o animalejo – e lançando-se à frente do homem desferiu um formidável urro. Em vez de urro, porém, saiu o que podia sair de um burro: um zurro.

O homem desconfiou.

– Leão que zurra! ... Que história é esta?

Firmou a vista e logo notou que o tal leão tinha orelhas de asno.

– Leão que zurra e tem orelhas de asno há de ser na certa o raio do Cutelo que me fugiu ontem do pasto. Grandíssimo velhaco! Espera aí...

E agarrou-o. Tirou-lhe a pele de leão, dobrou-a, fez dela um pelego, e montando no pobre bicho, tocou-o para casa no trote.

– Toma, leão duma figa! Toma... e pregava-lhe valentes lambadas.

Quem vestir pele de leão, nem zurre nem deixe as orelhas de fora. (LOBATO, 1982, p. 25)

Como podemos perceber, Lobato amplia a história, acrescentando ao enredo elementos que vão ser assunto dos comentários levados a efeito entre a narradora e os narratários, personagens do contexto maior, o universo do Sítio do Pica-pau Amarelo, onde ocorrem os serões para narrar e ouvir histórias. Nesse ponto, cabe lembrar que as fábulas indianas também se originavam num ambiente de interação entre o mestre e os príncipes/aprendizes.

O texto de Lobato ajusta-se ao modelo de “fábula de situação”, proposto por Adrados (1982), como subgênero da fábula, em que os personagens fazem comentários sobre a história, utilizando-se de elementos de sátira, de analogias com a natureza etc. Trata-se de uma extrapolação explícita para o domínio do ouvinte/leitor, que se estabelece muito mais como coenunciador. A fábula propriamente dita passa a ser um verdadeiro intertexto em relação ao texto que se produz num cenário, em que os personagens do sítio interagem. A fábula vai comprovar sua verdade na instância crítica, nos comentários, que se constituem verdadeiros prolongamentos da fábula e momentos de discussão sobre sua pertinência e utilidade. Eis os comentários que surgem, logo após a narração da fábula em questão:

– Bravos! – gritou Pedrinho batendo palmas. Está aí uma fábula que acho muito pitoresca. Gostei.

– Pois eu não gostei – berrou Emília – porque trata com desprezo um animal tão inteligente e bom como o burro. Por que é que esse fabulista fala em “estúpida criatura”? E por que chama o pobre burro de “animalejo”? Animalejo é a avó dele...

– Emília! – repreendeu Dona Benta. Mais respeito com a avó dos outros.

– É que não suporto essa mania de insultar um ente tão sensato e precioso como é o burro. Quando um homem quer xingar outro, diz “Burro! Você é um burro!” e no entanto há outros burros que são verdadeiros Sócrates de filosofia, como o Conselheiro. Quando um homem quiser xingar outro, o que deve dizer é uma coisa só: “Você é um homem, sabe? Um grandíssimo homem!” Mas chamar de burro é, para mim, o maior dos elogios. É o mesmo que dizer: “Você é um Sócrates! Você é um grandíssimo Sócrates...” (LOBATO, 1982, p. 26)

As fábulas são narradas por Dona Benta, que as define como “lições de moral”. Importante é notarmos o papel de Dona Benta, antes de tudo, como sujeito enunciador. Há um cenário de serões, em que os ouvintes/enunciatários não vão simplesmente ouvir e assimilar as histórias, mas discuti-las, transportando-as para seu universo sócio-histórico-discursivo. Manifestam-se, nas discussões, o ponto de vista da criança, representada por Narizinho e Pedrinho, e o de personagens de inteligência mais aguçada: o sabugo Visconde de Sabugosa e Emília, a boneca de pano.

Revelam-se, portanto, na obra de Lobato, no mínimo, dois planos de narração da história: o do universo do adulto e o da criança. De qualquer modo, desmistifica-se a verdade universal, expressa no nível temático (“moral da história”), em que os personagens somos nós, homens, e não mais os animais, que se manifestam no nível figurativo (o da história) e reforça-se o caráter de julgamento pessoal dos ensinamentos transmitidos.

Por outro lado, esse procedimento de transferência de um plano a outro da narração representa, sem dúvida, um apelo ao engajamento pessoal do leitor, que se estabelece como coenunciador, de acordo com a definição de Maingueneau (2005, p. 73), uma vez que assimila “um conjunto de esquemas que correspondem à maneira específica de relacionar-se com o mundo”. Esse coenunciador (ouvinte/leitor) é, portanto, “convidado” a compartilhar “fisicamente” a construção de um universo de sentido.

As fábulas lobatianas, assim, reproduzem elementos das duas tradições da fábula clássica: a esópica e a indiana. São breves, diretas, como as de Esopo, e, ao mesmo tempo, prolongam-se, como as indianas, por meio dos comentários e da contextualização, num ambiente de interação explícita de interlocutores. Para Martins (1982), é o ideal de justiça de Lobato, com as implicações de verdade, equidade, humanidade, e a sua indignação ante a injustiça humana que se encontram no âmago de todos os problemas debatidos, seja no nível das relações de indivíduo para indivíduo, seja no de indivíduo para grupo, seja no de grupos entre si. La Fontaine também experimentou um sentimento de injustiça, de onde provém toda a sua fábula.

A ideia que se quer aqui propor à reflexão é a do “processo mais geral de adesão de sujeitos a uma certa posição discursiva”, como quer Maingueneau (2005, p. 70), ao tratar da concepção de *ethos*, especificamente da instância subjetiva que se manifesta como “voz” e, além disso, “como ‘corpo enunciante’, historicamente especificado e inscrito em uma situação, que sua enunciação ao mesmo tempo pressupõe e valida progressivamente”. Trata-se, como explica Maingueneau (2005, p. 73), do papel do enunciador como “fiador”, por meio de quem se dá “uma identidade compatível com o mundo que se supõe que ele faz surgir em seu enunciado”. O autor completa:

O enunciador não é um ponto de origem estável que se “expressaria” dessa ou daquela maneira, mas é levado em conta em um quadro profundamente interativo, em uma instituição discursiva inscrita em uma certa configuração cultural e que implica papéis, lugares e momentos de enunciação legítimos, um suporte material e um modo de circulação para o enunciado. (MAINGUENEAU, 2005, p. 75)

Desse modo, como explica Maingueneau (2005, p. 75), o *ethos* é considerado como parte constitutiva da “cena da enunciação”, que integra, na verdade, três cenas, denominadas pelo autor como “cena englobante” (correspondente ao tipo de discurso: literário, religioso, filosófico, publicitário, epistolar...); “cena genérica” (referente ao contrato associado a um gênero, a uma “instituição discursiva”: o editorial, o sermão, o guia turístico, o romance, a carta, a receita médica...) e “cenografia” (não imposta pelo gênero, é construída pelo próprio texto; corresponde a uma dada situação em que sujeitos manifestam determinados tipos de comportamento, de caráter).

Reportando-nos às várias reescrituras da mesma fábula, percebemos que essas ideias de Maingueneau aplicam-se aos sujeitos que se manifestam nas diferentes versões, afinal, como argumenta o autor,

[...] o leitor reconstrói a cenografia de um discurso com o auxílio de indícios diversificados, cuja descoberta se apoia no conhecimento do gênero de discurso, na consideração dos níveis da língua, do ritmo etc., ou mesmo em conteúdos explícitos. Em uma cenografia, como em qualquer situação de comunicação, a figura do enunciador, o fiador, e a figura correlativa do coenunciador são associadas a uma cronografia (um momento) e a uma topografia (um lugar) das quais supostamente o discurso surge. (MAINGUENEAU, 2005, p. 77)

Afinal, por trás das fantasias e do divertimento escapista das histórias que se recriam, existe um substrato de realismo social e os elementos que o compõem, que ora se explicitam pelo poder da palavra, ora se investem de alegoria, ora se ocultam, exigem do leitor uma busca em seu próprio ser, um questionamento sobre sua inserção num determinado tempo e em certo lugar.

Não levar em conta essas especificidades do gênero fábula, discursivo por natureza, implica estagnar no plano da superfície textual, ou seja, nada mais enxergar na prática discursiva da fábula do que uma simples intenção didática, moralizante.

Considerações finais

Buscamos, enfim, em nosso estudo, demonstrar que a dimensão geral de significado dos textos que se recriam se expressa, sem dúvida, por meio de dispositivos narrativos característicos – a maneira de narrar as histórias, de dar-lhes um tom, de combinar temas e desdobrar as tramas.

Procuramos, porém, ressaltar que o mais importante é observarmos, nas comparações entre textos que se recriam em diferentes espaços e em épocas diversas, a possibilidade de identificação de uma organização discursiva, de um tom peculiar que os sujeitos dão a suas histórias, de fornecer ao ouvinte/leitor/coenunciador pistas de sua visão de mundo, ou seja, de deixar transparecer a especificidade de tempo e de lugar por meio da universalidade do motivo, com um tom de discurso capaz de comunicar um *ethos* e uma visão de mundo particulares e, ao mesmo tempo, compartilhada por sujeitos localizados em épocas e em espaços muito diversos.

REFERÊNCIAS

ADRADOS, D. R. La fábula griega como género literário. In: _____. *Estudios de forma y contenido sobre los géneros literarios griegos*. Cáceres: Universidade de Extremadura, 1982.

ALCOFORADO, M. L. G. La Fontaine. In: DEZOTTI, M. C. C (Org.) *A tradição da fábula*. De Esopo a La Fontaine. Brasília: Editora Universidade de Brasília/São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003, p. 131-186.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 1990.

BENFEY, T. *Pantschatantra: Funf Bucher Indischer Fabeln, Marchen und Erzählungen*. Leipzig, 1859. 2 vol.

DEZOTTI, M.C.C. Esopo. In: _____. (Org.) *A tradição da fábula*. De Esopo a La Fontaine. Brasília: Editora Universidade de Brasília/São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003. p. 33-72.

FIORIN, J.L. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 1988.

LA FONTAINE, Jean de. *Fábulas de La Fontaine*. Volume II. Tradução de Milton Amado e Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1992.

LANCEREAU, E. *Pañcatantra*. Paris: Gallimard, 1985.

LOBATO, M. *Fábulas*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MAINGUENEAU, D. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (Org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005. p. 69-92.

MARTINS, N. S. *A ideologia nas obras infantis de Monteiro Lobato*. São Paulo, III Seminário de Literatura Infantil e Juvenil. III Bienal do Livro, 1982. Texto mimeografado.

ORLANDI, E. *Análise de discurso*. Princípios e procedimentos. 5. ed. Campinas: Pontes, 2003.

SANT'ANNA, A. R. de. *Paródia, paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 1985.

SCHAEFFER, J.M. Aesopus auctor inventus. Naissance d'un genre: la fable ésopique. *Poétique*, Paris: Seuil, n. 63, p. 345-364, 1985.