

Histórias do Ínfimo: *Fabula* e a Fábula na Idade Média – entre o Fabuloso e o Obscuro

Ana Paiva Morais

Universidade Nova de Lisboa

Palavras-chave: fábula, efabulação, alegoria, hermenêutica medieval, iluminação/obscuridade.

Keywords: fable, fabulation, allegory, medieval hermeneutics, illumination/obscurity.

A fábula como metáfora

Num artigo publicado em 1977, «La vie des hommes infames», Michel Foucault (Foucault, 1992) procurava estabelecer a equação que permitia relacionar a infâmia e o ínfimo. Tratava-se de estudar fragmentos de vidas de quem tinha permanecido na obscuridade, de homens cujas vidas não puderam deixar traços a não ser pelo seu contacto instantâneo com as instituições do poder, vidas reais «representadas» nas poucas frases de documentos exumados dos arquivos do Hôpital Général, de registos de internamento redigidos no início do século XVIII, cuja pesquisa era um projecto constante do filósofo desde a *Histoire de la Folie*. Não se tratava de «retratos», mas, como o autor no-lo revela logo nas primeiras páginas, de «armadilhas, armas, gritos, gestos, atitudes, astúcias, intrigas, de que as palavras foram os instrumentos» (ibid.: 96). Uma existência destituída de glória, que fazia destes homens seres indignos de memória.

Tal é a verdadeira infâmia, segundo Michel Foucault: não a da fama, a que deixa rasto na lenda que exalta figuras lembradas pelo horror das suas práticas, mas a infâmia do que é indigno de sobreviver na memória, de quem apenas possuímos a certeza da existência através de brevíssimas palavras que proferiram ou que sobre eles foram escritas em situação que os tornava incompatíveis com a história. A literatura, afirma ainda Foucault, está inevitavelmente comprometida com esta ordem na medida em que

encerra em si a lógica mais íntima da fábula, que no seu verdadeiro sentido significa aquilo que merece ser dito (Rey, 1992)¹:

Durante muito tempo, na sociedade ocidental, a vida de todos os dias só pôde ter acesso ao discurso quando atravessada e transfigurada pelo fabuloso; era preciso que ela fosse retirada para fora de si própria pelo heroísmo, a façanha, as aventuras, a providência e a graça, eventualmente a perversidade; era preciso que fosse marcada por um toque de impossível. Só então se tornava dizível. Aquilo que a punha fora de alcance permitia-lhe funcionar como lição e exemplo. Quanto mais a narrativa fugisse ao vulgar, mais força tinha para fascinar ou persuadir. Nesse jogo do «fabuloso-exemplar», a indiferença face ao verdadeiro e ao falso era pois fundamental (Foucault, 1992: 124).

Para Michel Foucault, a literatura moderna nasce precisamente no momento em que se instalam os dispositivos para que o vulgar possa ser dito fora da esfera do irrisório e do impossível, momento que o autor situa no século XVIII. O acesso do quotidiano, do ínfimo e do obscuro à fábula, anteriormente reservada à celebração da exuberância e do heroísmo, irá determinar o discurso literário do Ocidente, o qual passará a buscar o que é mais inacessível e mais oculto, solenizando o que é comum.

A hipótese que coloco neste ensaio, e que procurarei explorar nalguns dos seus contornos que me parecem ter mais interesse para a questão da fábula, é a de que já na literatura medieval se assiste a uma íntima relação da efabulação – e do género da fábula na perseguição do que é mais obscuro e vulgar. Em meu entender, o carácter fabuloso que assiste à narrativa medieval, apesar de se inserir na vertente exemplar que dominou o discurso poético até ao século XV, não exclui uma outra componente que constitui um dispositivo poético, actuante no género fábula, através do qual se procura construir um olhar sobre o real naqueles aspectos em que ele é mais desacreditado.

Neste sentido, o fabuloso está relacionado com a exploração de modos de aceder às realidades morais, as únicas realidades possíveis, efectivamente, já que, no período medieval, eram elas a investir o mundo do seu elemento mais fundamental, aquele que o podia justificar. Na hermenêutica medieval, o mundo só se torna significativa na medida em que significa moralmente. O estabelecimento de um nível de significação moral para o qual a superfície textual, ou seja a letra, remete analogicamente e de modo sistemático constitui o aspecto da significação sem o qual todo o edifício do sentido exegetico ruirá. Aqui reside o núcleo da lógica da exemplaridade que percorre os textos medievais. Porém, ao imperativo do sentido moral acrescentam-se outros aspectos, a meu ver não menos interessantes para a apreciação do carácter poético do texto medieval, que são caracterizados pelos dispositivos do acesso ao nível da significação moral.

¹ Sobre a etimologia do termo «fábula»: «*effabilis* – qui peut se dire; *ineffabilis*: qui ne peut s'exprimer».

Quanto a esta questão, a fábula é um género privilegiado e incontornável. E isto verifica-se, por um lado, na utilização da máscara dos animais para produzir sentido, estabelecendo um sistema analógico que se desenvolve entre mundos aparentemente opostos, em que, numa narrativa por vezes extremamente sintética, se estabelece a ligação do irracional e da moral, conjugando o que é inconciliável; mas verifica-se também, por outro lado, porque a eficácia do ensinamento moral depende precisamente deste grau de afastamento, da insignificância da sua base de figuração, o que permite libertar todo o campo da significação para que possa ser ocupado pelo nível moral.

No entanto, este mecanismo está longe de funcionar unilateralmente, apenas com orientação ascensional, imobilizando o sentido no nível moral uma vez alcançado. A tradição da fábula insere-se numa prática da repetição que é possivelmente a mais intensa na história da literatura desde a Antiguidade. As características específicas da sua tradição de transmissão e de circulação assentam sobre o processo da repetição o qual acabou por produzir um efeito de espelho e por promover o funcionamento do sentido na direcção inversa: assim como a letra (o animal) figura o sentido moral, também este, por sua vez, pode carregar de sentido aquilo que à partida era semanticamente inerte. A ameaça da confusão entre as duas direcções, que poderia conduzir a uma equivalência em termos equitativos entre a base literal e a elevação do sentido e, em última instância, levar a uma autonomização da letra, invade o discurso teológico medieval (veja-se os contornos que teve o tratamento do tema da «escada do céu» em importantes tratados de pregação no século XIII, nomeadamente no de Alain de Lille (Alain de Lille, 1976). Essa ameaça constitui o núcleo da fábula vulgarmente designada «Le chien et l'ombre» (Bastin, 1929)², à qual voltarei mais adiante.

É remota a tradição medieval que coloca a tónica no baixo, no insignificante e no irracional como pontos de partida para o percurso que conduz aos níveis mais elevados do sentido na escala de leitura da exegese medieval.

Nos alvares da época medieval, no século V, no preâmbulo do *Comentário ao sonho de Cipião*, Macróbio estabelece de modo lapidar a distinção entre os usos filosóficos das *fabulae*, isto é, das ficções poéticas, e os não filosóficos. As fábulas de Esopo são colocadas no grupo das ficções que têm um fundo imaginário e são tratadas através de narrativas ficcionais, enquanto as ficções que assentam num fundo verídico e são tratadas por meio de narrativas ficcionais se integram na filosofia. Aqui, visto que o contexto é o do sonho escatológico, o «sonho» é a linha que delimita a vida do corpo e a vida da alma. Nesta brecha, a alma, liberta da ganga corporal, pode ter a visão de verdades habitualmente inacessíveis (situadas nas regiões celestes), passando a ficção a

² «Le Chien et l'ombre» (*Novis Aesopus* d'Alexandre Neckam, I, 5; *Isopet de Paris* II, 11; *Isopet de Chartres*, 9; *Isopet I*, 5; *Isopet de Lyon*, 5; *Isopet III*, 1; *Romulus* de Walter l'Anglais, 5; *Romulus*, I, 5). Indico apenas as versões compiladas por Julia Bastin na edição referida, todas elas anteriores ao século XIV.

ter a caução da ordem filosófica. Na linha sequencial em que se dispõem as modalidades de acesso às significações superiormente situadas, o sonho constitui uma mediação positivamente valorizada, na medida em que se enquadra nos dispositivos filosóficos da busca da verdade e do conhecimento e, integrado na hierarquia exegética medieval do sentido, aponta o último estágio da significação: o nível escatológico ou anagógico que indica o que virá no final dos tempos. Tal é a visão de Cipião Emiliano. Mas o sentido global do sonho revela, também, a necessidade de abandonar o elemento corporal, entendido como ponto de cegueira. Por isso, ele é apresentado como um estado cata-léptico algo semelhante ao da morte, que coloca o corpo em suspenso para favorecer o desenvolvimento de um tipo de visão não sensorial. Tal modelo influirá de forma decisiva na constituição do género medieval das visões do Outro Mundo. Para o meu propósito, importa, no entanto, sublinhar que a visão depende da suspensão do corpo, isto é, daquilo que é perecível e insignificante.

Assim, a *fabula* é entendida quer como o elemento que permite o acesso à verdade por ser seu canal imprescindível, embora perecível, quer, por outro lado, como algo que veda o acesso gratuito aos mistérios – aquilo a que os teólogos e filósofos medievais chamaram o «véu», mais precisamente o *integumentum* ou *involucrum* –, preservando o carácter secreto da verdade e o seu elemento de enigma.

Aquilo que o *Comentário ao Sonho de Cipião* traz para o pensamento medieval acerca do estatuto das ficções poética, as *fabulae*, é a ideia de que estas tendem quer para a luz quer para a sombra, ou, mais precisamente, que é a sombra que indica a presença da luz na sua máxima fulgurância, ainda que esta não possa ser apercebida de modo imediato. Iremos encontrar uma formulação muito clara desta lógica já em pleno contexto do pensamento medieval em Gregório Magno, quando, no âmbito da reforma da Igreja que promoveu, procurou consolidar as bases para a integração do *exemplum* na pregação, e o problema da legitimação das ficções poéticas se colocou:

Supposez qu'une femme enceinte soit jetée en prison, qu'elle y mette au monde un enfant, que l'enfant né en prison y soit nourri et grandisse; si la mère qui l'a enfanté venait à lui parler du soleil, de la lune, des étoiles, des montagnes et des plaines, des oiseaux qui volent, des chevaux en course, lui pourtant, comme il est né et a été élevé en prison ne connaît que les ténèbres de la prison; *il entend dire* à la vérité que ces choses existent, mais il doute qu'elles existent réellement parce qu'il ne les connaît pas d'*expérience* (Gregoire Le Grand, 1978: 302, itálicos meus).

Gregório acrescenta ao pensamento de Platão expresso na *República* na designada «alegoria da caverna», com o qual este trecho estabelece evidentes ligações, o elemento da *fabula*, pois o conhecimento que a criança imaginada por Gregório tem do mundo provém unicamente da narração. Formado pelo «ouvir dizer», o mundo constitui-se não por fruto da experiência, mas por uma pura elaboração ao nível do imaginário.

Estando o caminho aberto para o desenvolvimento de uma teoria do *exemplum* baseada na *fabula*, não é de admirar que o *exemplum* tivesse recorrido mais tarde à fábula esópica e que a linguagem dos animais tivesse invadido o próprio universo da exemplaridade. Na sua recolha de *exempla* alegóricos, Nicole de Bozon introduz um intrigante comentário acerca da importância da linguagem dos animais no *exemplum*:

En ceo petit liveret poet l'em trover meynt beal ensauple de diverse matiere par ont l'em poet aprendre de eschuer peché, de embracer bontee, e sur tote rien de loer Dampnedee qe de bien vivere nous doynt enchesoñ *par la nature des creatures qe soñ sunz reisoñ* [...] les bestez vus aprendrount [...] ne mye en parlañt, mès chescun en sa nature diversement overañt, coment par les uns purrez bien faire, e coment par les autres de mal vus purretz retrere. (Nicole de Bozon, 1889: 8).

Ao validar no contexto da narrativa exemplar a linguagem das «créatures qui sont sans raison», Nicole de Bozon vem pôr a tónica em algo a que já Gregório Magno tinha aludido: o carácter efabulatório das ficções literárias, por se afastar da racionalidade, contribui para evidenciar o acto de fé como dinâmica essencial do acesso às verdades espirituais, e isto na medida em que o acto de fé se processa por um salto metafórico que é comparável à operação metafórica imprescindível no processo literário. Elisabeth de Fontenay sublinha este mecanismo ao afirmar que a grande descoberta do cristianismo, a primeira operação metafórica, o original e misterioso caso de substituição de si mesmo por outro reside na identificação de Cristo com uma personagem humilde figurada pelo cordeiro, logo, na deslocação solene do animal para o humano (Fontenay, 1998: 241-263).

A questão do animal está em que a operação de substituição metafórica em que se baseou a retórica veiculada pela teologia medieval assenta numa animalidade caracterizada pelo silêncio: a figuração animal de Cristo está intimamente associada à sua constituição como vítima – o cordeiro –, um representante da colectividade a salvar, o que determina a impossibilidade de se assumir como sujeito e de alcançar a capacidade de falar em nome próprio. Na semiótica teológica, que está na base da noção de «livro de Deus», os animais não produzem linguagem, mas eles próprios são «vocábulos» de um léxico simbólico. Por outro lado, a linguagem dos animais que se desenvolve com a introdução do género fábula no discurso teológico através do *exemplum* aponta outro sentido: a linguagem dos animais está aí associada a um discurso que procura fundar as suas raízes na realidade humana, ainda que ele apareça revestido da palavra bíblica que lhe confere a caução do sentido, e a ideia de realidade humana comece a tomar consistência a partir do momento em que nasce a comparação entre elementos do mesmo nível, o mundo sensível.

Na penumbra de uma virtualidade

A *Disciplina Clericalis* de Pierre Alphonse, obra que apareceu no século XII na França do norte (Pierre Alphonse, 1911), é constituída por cerca de trinta narrativas exemplares contadas por um pai a um filho com o intuito de o instruir acerca dos valores morais, reunindo a função homilética do *exemplum* ao papel didáctico da *fabula*. A grande maioria das narrativas que integram esta obra são de carácter ficcional, mas a sua eficácia didáctica resulta em grande medida do grau de comparabilidade alcançado: quase todas as personagens se movem num contexto familiar ao do pai e do filho e poderiam pertencer ao seu universo espaciotemporal, e as questões tratadas são problemas que estão no horizonte cultural e social dos interlocutores.

Assim, a introdução, melhor diria a intromissão, de uma fábula a determinado momento da obra – a qual, globalmente, se caracteriza por um carácter alheio ao deste género, intimamente marcado pela lógica da exemplaridade – parece obedecer à necessidade de fazer irromper no seio do universo exemplar uma força que recorda a pertença do exemplo à ordem da efabulação. É significativo que seja a raposa a expor a lição desta fábula e a enunciar a moral do conto, desempenhando a função que na economia geral da obra cabe ao pai-mestre. É curioso, também, notarmos que no conto XXI é mais uma vez a raposa que é chamada a pronunciar o juízo pelo qual se resolverá a contenda entre um vilão e o lobo, sabendo-se como aquele animal está marcado, no universo poético medieval, pela sua estreita ligação com a hipocrisia e a ludibriação, ao ponto de sobre o seu nome se ter forjado o adjectivo «renardie» para designar esses vícios. São, aliás, essas qualidades negativas que a colocam em posição de se tornar esporádica e surpreendentemente protagonista moral. Mas qual o estatuto de uma moral que se deixa exemplificar pelos embustes da raposa? Qual a função da dissimulação animal no estabelecimento da verdade e da justiça?

Deslocar a enunciação da moral para o espaço diegético da narrativa, fazê-la pronunciar por uma personagem de ficção, torna patente o ponto de abertura à *fabula* a que todo o exemplo está sujeito, como se as verdades exemplares necessitassem de ser caucionadas pelo regresso fantasmático da *fabula* através do qual elas podem ser libertadas de uma perspectiva que as coloca numa dimensão definitivamente estabelecida e adquirir uma projecção dinâmica no tempo. A *fabula* não irrompe para contrariar o *exemplum* nem para o subverter; ela aparece antes como elemento ao serviço da verdade cujo estatuto de simulacro advém da sua situação na penumbra de uma virtualidade.

Se pensarmos na fábula como género, podemos considerar que esta se refere sempre a um universo literário original que contamina o espaço da efabulação com o cunho do proto-autor Esopo. A sua vida, apresentada por Julien Macho no prólogo do *Esopo* (Julien Macho, 1982), é reveladora das circunstâncias insignificantes e desvalorizadas

desse início. Reenviando à origem da literatura pelo estilo «baixo», o seu iniciador, de resto, traz inscritas essas circunstâncias no seu corpo disforme:

Et estoyt entre tous les hommes difforme, car il avoyt une grosse teste, grant visaige, longues joues, les yeulx agus, le col brief, bosse et grosse pance, grosses jambes et larges piedz et, que pis est, il estoyt si breton qu'il ne savoyt parler en aulcune maniere. Toutes foys, il avoit grant astuce et grandement estoit ingenieux et subtil et cavillacions et en parolles joyeuses, car de toutes choses qu'on luy commandoyt et il ne le faisoit bien a leurs gré, combien il ne savoyt parler, toutes foys il leur sçavoyt bien donner par signe (Julien Macho, 1982: 4).

O infortúnio do autor surge como uma força contraditória relativamente à tradição da *authoritas*: o processo de legitimação da narrativa baseia-se num princípio alternativo, que é o da sabedoria pela astúcia, força suficientemente poderosa para permitir suplantar o problema linguístico de Esopo.

Este conflito original da literatura consigo mesma, que é o seu próprio gesto fundador, vem colocar a *fabula* no horizonte de toda a relação com a verdade que as ficções poéticas na Idade Média procuram incessantemente realizar.

A sabedoria pela pérola

No topo da lista de fábulas incluída em diversos Isopetes medievais franceses está a fábula «Le coq et la perle» (Bastin, 1929; Julien Macho, 1982; Marie de France, 1991). A inclusão desta fábula neste lugar de proa não é, de modo algum, fruto do acaso, e a recorrência com que ocorre nas recolhas nesta posição parece prová-lo. Na verdade, a fábula «Le coq et la perle» mais poderia ser lida como um segundo prólogo, já que, ao contrário do que acontece nas restantes fábulas das respectivas recolhas, a sua moralidade não se limita a apontar vícios humanos com o intuito de os corrigir, mas funciona auto-reflexivamente, utilizando o mecanismo alegórico para fazer voltar os seus elementos narrativos sobre o próprio livro, processo este que integra a fábula especificamente nos princípios da hermenêutica medieval e está ausente dos fabulários da Antiguidade.

Assim, o galo que ao procurar o alimento encontra a pérola e a despreza é comparado ao louco que encontra a sabedoria mas não a consegue reconhecer. O tema da sabedoria desperdiçada, ao ser introduzido no lugar privilegiado que é a abertura do fabulário, volta-se sobre a construção da sabedoria exposta nas fábulas, a qual constitui o fundamento moral do Livro: «par la pierre precieuse est entendu cestuy bel et plaisant livre» (Julien Macho, 1982: 77). «Le coq et la perle» ultrapassa o sentido mais estrito da fábula para adquirir o carácter paratextual, desempenhando a função de legi-

timação do projecto do fabulista e constituindo um lugar a partir do qual este fornece uma teoria da leitura do fabulário e permite-lhe inserir a sua obra num projecto universal de construção do sentido poético. No contexto particular desta fábula, este sentido, por sua vez, assenta num sistema analógico que é sublinhado pela rima «savoir»/«avoir», cuja conjugação se opõe à relação conflitual entre «clergie» e «folie», fazendo pender a balança para o lado do poeta, o «clerc», que é também aquele que, afastando-se do universo da «folie», concilia o «savoir» e o «avoir», processo este que se integra na captação da benevolência do leitor.

A espiritualização da sabedoria, que percorre diversos textos medievais, concorre para apresentar o sentido como tesouro a conquistar, por oposição aos bens materiais, e para revelar a orientação do «clerc» para a virtude. Nesta medida, «savoir» equivale a «avoir», e a verdade das narrativas ficcionais não tem outro objectivo que não seja o de levar à frutificação da vida e do bem, como está explícito na maioria dos prólogos que antecedem as recolhas de *Isopetes*, onde a alegoria do jardim onde floresce a sabedoria é a regra. No universo da «clergie» em que se situa o fabulista, a narração da fábula corresponde a uma disciplina que levará quem se quiser distinguir pela arte da composição poética, entre os quais se inclui o «clerc», a integrar-se na carreira das artes liberais como via única para alcançar a riqueza espiritual.

O brilho com que reluz o tesouro da sabedoria confere-lhe um lugar de excepção no sistema medieval da significação: o que o fabulista tem para oferecer, o valor que detém, a sua moeda, é o sentido, o qual, por sua vez, encaminha a comunidade do poeta e do auditório rumo à verdade. Tal é o sistema da moeda espiritual que a poesia medieval deve respeitar. No entanto, a moralidade da fábula «*Le coq et l'esmeraude*» (Bastin, 1929)³ não deixa de apontar os perigos de uma visibilidade excessiva:

Le fol demoustre sa folie
Partout la ou vet en oÿe. (vv. 23-24)

A ostentação pode obliterar o brilho espiritual da pérola e reduzi-la a uma função puramente mercantil. Esta lógica acompanha a desvalorização medieval da imagem dada, que toma frequentemente a figura da prostituta, que é representada pela mulher que se oferece ao olhar. É nesta linha que Tertuliano se tinha referido à indumentária feminina como uma figuração da nudez e não a sua ocultação, logo, como um modo de ostentar o corpo feminino e de o investir sexualmente.

A ameaça de que a imagem prolifere noutras imagens num processo sem fim à vista, que possa culminar num desvanecimento da base de verdade, está bem presente na mente do fabulista do *Isopet* I. A fábula «*Du chien qui porte la piece de char en sa boi-*

³ *Isopet* I, vv. 17-28.

che»⁴ é bem explícita quanto à existência de uma vida das imagens que se desenrola à margem do universo do real: o reflexo da carne na água de um riacho espicaça a cobiça do cão, que larga o naco que leva abocanhado na mira de alcançar o outro bocado:

En l'augue voit de la char l'ombre,
Tantost multeplie lo nombre. (Bastin, 1929)⁵

Nesse sentido, brilha mais aquilo cuja luz está ocultada. E a força hermenêutica da fábula exerce-se justamente nesse ponto de obscurecimento. Ao provérbio apresentado no prólogo do *Isopet* I – «*Sous seche cruse est bonne nois*» (v. 34, itálico meu) – correspondem, em espelho, e a fechar o ciclo da penumbra em que se move a fábula, as palavras do epílogo que poderiam ser lidas como uma autêntica teoria da verdade inclusa:

Qui en logique vuet veillier,
Il trouvera que de premisses
Fausses, ensamble bien assises,
S'an suit vraie conclusion.
Yceste est vraie opinion.
Mès aucunement vérité
Ne puet engendrer fausseté,
Car ce qui est ne puet non estre,
Et ce qui n'est pas, puet bien nestre;
Et l'espine porte la rose;
De l'aunier ist bien douce chose.
La rose près est de l'ortie.
vv. 52-63

A afirmação de Michel Foucault de que a literatura, no seu sentido moderno, terá nascido no momento em que o banal emerge na cena poética de pleno direito, ombreando com o sério e o elevado, poderá resultar de uma visão relativamente estreita no tempo. O moderno de que fala Foucault contrasta com a estética clássica, que o antecedeu imediatamente. Mas se recuarmos no tempo, poderemos observar que o estilo «baixo» está na gênese do processo de constituição da *fabula*, e, com ele, de todo o universo daquilo a que se virá a chamar, alguns séculos mais tarde, literatura. Neste sentido, poder-se-á dizer que o gênero fábula habita o texto poético narrativo em todas as épocas como uma latência ou uma origem obsessiva, algo que se realiza num regresso espectral que é, afinal, aquilo que permite que o tempo se desdobre e que haja narrativa.

⁴ Cf. nota 2.

⁵ *Isopet* de Lyon, vv. 23-24.

Bibliografia

- BASTIN, Julia (ed.) (1929). *Recueil Général des Isopets*. Vols. I-II. Paris: Honoré Champion.
- BOZON, Nicole de (1889). *Les Contes moralisés de Nicole de Bozon, publiés pour la première fois d'après les manuscrits de Londres et de Cheltenham* (Smith, Lucy Toulmin et Meyer, Paul eds.). Paris: Firmon Didot et Cie.
- FONTENAY, Elisabeth de (1998). *Le Silence des bêtes*. Paris: Fayard.
- FOUCAULT, Michel (1992). *O que é um autor?* Lisboa: Veja.
- FRANCE, Marie de (1991). *Fables* (Charles Brucker ed.). Louvain: Peeters (Ktémata).
- GRÉGOIRE LE GRAND (1978). *Dialogues*. Paris: Téqui.
- LILLE, Alain de (1976). *Summa de Arte Prædicatoria* (Migne ed.). Turnhout: Brepols (*Patrologia Latina*, 210).
- MACHO, Julien (1982). *Esopo, in Recueil Général des Isopets*. Tome III (Pierre Leruelle ed.). Paris: SATF, Picard.
- MACROBE (2001). *Commentaire au Songe de Scipion*. Livre I (Mireille Armisen- Marchetti ed.). Paris: Les Belles Lettres.
- PIERRE ALPHONSE (1911). *Disciplina Clericalis I: Lateinischer Text* (Hilka, Alfons e Werner Söderhjelm eds.). Helsinki: *Acta Societatis Scientiarum Fennicæ* 38, n° 4.
- REY, Alain (dir.) (1992). *Le Robert, Dictionnaire Étymologique du français*. Paris: Le Robert/Les usuels.

Resumo: A fábula é estudada na sua dupla acepção de efabulação e de designação do género literário da fábula de tradição esópica, com o objectivo de demonstrar linhas persistentes do fenómeno literário deste o período medieval com Gregório Magno e nos Isopetes medievais até aos alvares da época moderna a partir da noção de efabulação proposta por Michel Foucault. Procura-se demonstrar como os processos associados ao recurso ao estilo 'baixo' estavam já activos e se integravam harmoniosamente no processo poético no início do período medieval, tendo sido cedo assimilados à retórica cristã.

Abstract: Fable will be here looked into in its double sense of fabulation and as a literary genre of Aesopian heritage, so as to identify persistent guidelines underlying the literary phenomenon from the medieval period, with Gregory the Great and the medieval *Isopets*, up to the dawn of modern times, by referring to Michel Foucault's notion of fabulation. We seek to show how processes associated with low style were already active and harmoniously in tune with the poetic process at the onset of the medieval period, then being assimilated into Christian rhetoric.