



# A fábula, um género alegórico de proverbial sabedoria

Luciano Pereira

Escola Superior de Educação de Setúbal

Palavras-chave: apólogo, moral, alegoria, parábola, bestiário, provérbio

Keywords: apologue, morality, allegory, parable, bestiary, proverb.

## 1. A fábula: um género literário

Ao pretender realizar uma reflexão sobre as características de um género literário, deparamo-nos com o prévio problema que constitui a selecção do conjunto das obras que merecem a nossa atenção enquanto objecto de estudo<sup>1</sup>.

Para permitir a construção de um modelo que pretenda ser uma sólida referência para a totalidade do universo literário visado teremos que, numa primeira instância, considerar todos os textos que se assumem enquanto fábulas e que criam, desta forma, determinados «horizontes de espera», respeitando determinados «modelos de escrita» (Todorov, 1981: 52), ou, melhor dizendo, respeitando constrangimentos devidamente codificados e pretendendo desencadear expectativas muito específicas.

Tal critério é forçosamente falível. Algumas produções, que partilhem com estas as mesmas características mas que não reivindiquem a pertença à mesma família de textos, correm o risco de ser ignoradas na ponderação. Outras afirmam uma filiação discutível, o que não deixa de ser extremamente curioso quanto à intenção e quanto à relação que o texto pretende estabelecer com o género em questão.

---

<sup>1</sup> A questão pressupõe uma reflexão sobre a problemática dos géneros literários que não consideramos oportuno desenvolver neste contexto. Limitamo-nos a referir duas das obras consultadas que melhor nos pareceram sintetizar a questão: Combe (1992) e Spang (1996).

Em qualquer dos casos, é imprescindível, num segundo momento, reler essas obras à luz do modelo construído e reformulá-lo para sua maior eficácia. Nenhum modelo, arquétipo ou arquítexito (Genette, 1979) esgota a totalidade do universo dos textos abrangidos sob pena de ignorar as indispensáveis diferenças que sublinham uma das outras grandes vertentes da especificidade do fenómeno literário: a sua intrínseca originalidade. É óbvio que nunca nenhum modelo poderá confundir-se com um texto concreto sob pena de reduzi-lo a uma realidade meramente virtual. Em última instância, teremos que afirmar que qualquer modelo é sempre um exercício impossível ou pelo menos inútil se não o concebermos com os mecanismos de equivalência dos contrários, simultaneidade das sequências e parcialidade inevitável que deriva do ponto de vista do investigador. Em suma, se o modelo é por excelência um produto que nunca se transforma em fenómeno literário, não é menos verdade que constitui um objecto mental, psicossocial, de especial importância para a percepção e expressão de qualquer fenómeno cultural concreto.

Existem, de facto, sistemas de características que nos possibilitam reconhecer uma variedade de parentescos textuais, que, como traços pertinentes ou características genéticas, nos permitem identificar tal ou tal texto como uma das materializações possíveis de um determinado género textual.

No caso específico da fábula, La Fontaine (1991: 5-10) refere uma estrutura dupla a vários níveis com algumas variações «sintácticas» ou de composição. Do ponto de vista mais elementar evidencia-se a dimensão narrativa e «mimética» do género (Alleau, 1989: 77). Auxiliando-nos das teorias do texto contemporâneas, que distinguem explicitamente os tipos textuais dos géneros textuais, permitimo-nos caracterizar o género visado enquanto género de tipo narrativo, no qual se podem inserir importantes sequências dialogais. Spang (1996: 113) não deixa no entanto de salientar os seus ingredientes dramáticos e a sua famosa unidade de tempo, acção e espaço, assim como o propósito crítico, satírico e didáctico que preside à sua produção. Em rigor, tanto pode pertencer ao domínio da literatura erudita como ao da literatura popular, ora se apresenta em verso, ora se apresenta em prosa, ora se limita a personagens humanas, ora personifica coisas, plantas e sobretudo animais; embora saibamos que este último é o processo mais frequente, o único considerado por Aristóteles (1991: 251-254), sabemos também que, desde a Antiguidade, nunca foi considerado imprescindível.

Basicamente, a fábula é constituída por uma narrativa elementar, extremamente breve e económica, não raras vezes reduzida ao mínimo essencial: duas personagens e uma acção, tal como os títulos sempre evidenciam (*A Cigarra e a Formiga*, leia-se: «a cigarra *versus* a formiga», onde a preposição *e* ou *versus* deve ser entendida como o predicado de acção mais apropriado à relação de oposição entre estes dois elementos, por exemplo: a formiga critica a cigarra. A razão de tal acção é inerente às pretensas características específicas dos elementos em oposição – ócio/trabalho). Recordemo-nos que

o termo «fábula» designa classicamente o núcleo de todas as narrativas, isto é, o sistema de situações e de acções que constituem a estrutura de toda a narrativa. Um sentido próximo já possuía o termo grego «mythos» e o conceito mais arcaico «ainos», embora este último refira com maior rigor qualquer história em geral (Chambry, 1985)<sup>2</sup>.

E que fenómeno estará subjacente a todas as narrativas senão o comportamento de forças antagonicas que, no ser humano, se expressa sobretudo pela tensão existente entre o princípio do prazer e o princípio da realidade, tão bem retratado em *O Corvo e a Raposa*.

Contudo, a originalidade narrativa da fábula reside mais nas suas intenções didácticas que na criatividade das situações, uma vez que procura uma dimensão mimética ou imitativa da própria natureza. Esta última característica não deve, no entanto, levar-nos a menosprezar nem a perspicácia da observação e interpretação do mundo natural, nem o engenho da sua recriação. A intenção reguladora, para não dizer moral, do género implica, de facto, um afastamento da «mimesis». O espaço «parabólico» que assume exige a explicitação da sua intenção para a sua total eficácia.

## 2. Evolução do conceito

Historicamente, a fábula tem visto uma constante evolução do seu conceito e tem acolhido múltiplos sentidos em cada época distinta. No Dicionário da Academia das Ciências de Lisboa encontramos cinco significados:

1. Pequena narrativa alegórica em prosa ou em verso, de intenção moralizadora, cujo as personagens são, muitas vezes, animais ou seres inanimados. – Apólogo.
2. Narração de factos imaginários, inventados, fictícios. – Conto, ficção, lenda.
3. História dos deuses pagãos; narrativa mitológica.
4. Conjunto de acontecimentos ligados entre si que constituiu a acção ou o argumento de uma obra de ficção. – Enredo, fabulação, intriga.
5. O que se torna objecto de crítica pública, de zombaria.

A proliferação dos sentidos indicia o estiolamento cultural de uma entidade «original» de contornos imprecisos.

A dimensão alegórica da fábula é comprovadamente a característica mais original de uma narrativa elementar que pretende instruir crianças e contribuir para a sabedoria dos adultos, divertindo-os com os exemplos de um mundo que lhes é relativamente familiar. É necessário ler para lá da letra, compreender para lá da história, tal como a moral nos incentiva constantemente. Os grandes conflitos são os conflitos dos grandes

---

<sup>2</sup> Notice sur Ésope (Esopo, 1985, p. XXIII-XXIV).

princípios. O princípio do prazer opõe-se ao princípio do real (*A Cigarra e a Formiga*). A inocência debate-se com a força cega (*O Lobo e o Cordeiro*). Até as fábulas com uma única personagem encenam a oposição entre dois princípios (*O Burro e o Sal*). Este último exemplo é tão eloquente que de história com uma personagem em Esopo (séc. VII e VI a. C.), a fábula passa a conter duas personagens em La Fontaine (*L'âne chargé d'éponges et l'âne chargé de sel*).

A fábula, durante largos séculos, fez referência a uma realidade semântica muito mais vasta. Aplicada a qualquer enunciado, referia tudo o que era dito; aplicada a qualquer narração, significava tudo o que era contado. Para La Fontaine (1991: 9), o termo «fábula» aplica-se exclusivamente a uma das partes de um texto alegórico mais complexo que denomina «apólogo». Fábula é a sua parte narrativa, a moral a sua parte filossófica ou pedagógica. «L'apologue est composé de deux parties, dont on peut appeler l'une le corps, l'autre l'âme. Le corps est la fable; l'âme la moralité». Para Aristóteles (384-322 a. C.), apólogos são os textos que retratam exclusivamente os animais, excluindo homens e plantas. Não obstante, é sabido que nem os apólogos atribuídos a Esopo, nem as fábulas reputadas de Fedro respeitam tal limitação. Uma coisa é certa: nenhuma dispensam a moral. A palavra grega «apólogos» não referia apenas uma narrativa, um conto, mas era a exposição de uma verdade moral sob uma forma alegórica, na qual o ensinamento era veiculado através de uma assimilação analógica dos seres humanos aos seres representados. O apólogo não é simplesmente moralizante, como também transmite a coerência, a unidade do cosmológico, afirmando a universalidade das semelhanças e das homologias.

L'apologue enseigne aussi l'universalité de similitudes physiques et psychiques et des homologies de rapport entre les passions intérieures et les formes extérieures. C'est là une méthode qui ne se borne pas à une pédagogie morale et sociale. (Alleau, 1989: 136)

No prefácio das *Fábulas*, La Fontaine sublinha as suas características simbólicas:

Estas fábulas não são apenas morais, proporcionam ainda outros conhecimentos. Expressam as propriedades dos animais e os seus diversos caracteres e, por conseguinte, também os nossos, uma vez que somos um apanhado do que há de bom e de mau nas criaturas irracionais. Quando Prometeu quis formar o homem, pegou na qualidade dominante de cada animal: destas peças tão diferentes, compôs a nossa espécie; fez a obra a que chamamos o vulgo. Assim, estas fábulas são um quadro em que cada um de nós se encontra descrito. (La Fontaine, 1997: 27)

La Fontaine não se contenta com a mera referência à sua importância simbólica e salienta a sua origem divina absoluta, historicamente pagã, formalmente cristã:

É algo de tão divino, que várias personagens da antiguidade atribuíram a maior parte destas fábulas a Sócrates, escolhendo, para lhes servir de pai, o mortal que mais comunicava com os deuses. (...) a verdade falou aos homens por meio de parábolas; e será a parábola algo mais do que o apólogo, isto é, um exemplo fabuloso, e que se insinua com tanta mais facilidade e efeito, quanto mais familiar e comum se mostra? (1997: 26-27)

Percebe-se o entusiasmo de La Fontaine, todavia é mais que pertinente relembrar a diferença fundamental entre o objectivo religioso (no seu sentido mais amplo) da parábola e o objectivo social e moral do apólogo (Alleau, 1989: 137). Na sua estratégia valorativa da fábula enquanto forma literária privilegiada, La Fontaine (1997: 27) não se esquece de referir a importância que lhe atribui Platão (428-347 a. C.) na sua *República*:

É por estas razões que Platão, tendo banido Homero da sua República, ofereceu a Esopo uma posição muito honrosa. Ele deseja que as crianças sorvam estas fábulas como leite; recomenda às amas que lhes ensinem, pois só de tenra idade nos podemos habituar à sabedoria e à virtude.

Não esqueçamos, todavia, que a grande preocupação do autor é, antes de mais, política. Para ele, é necessário que o homem político controle os poetas produtores de contos, materiais pedagógicos excelentes para a moldagem do indivíduo, garante do seu sistema social e político:

– Ora pois, havemos de consentir sem mais que as crianças escutem fábulas fabricadas ao acaso por quem calhar, e recolham na sua alma opiniões na sua maior parte contrárias às que, quando crescerem, entendemos que deverão ter? (Platão, 2001: 87)

A tradição religiosa sublinha o carácter ficcional da fábula por oposição aos acontecimentos reais, mas não deixa de se seduzir pelo facto de encenar animais personificados que funcionam como espelhos da vida do homem:

Fábulas poetae a fando nominaverunt, quia non sunt res factae, sed tantum loquendo fictae. Quae ideo sunt inductae, ut fictorum mutorum animalium inter se conloquio imago quaedam vitae hominum nosceretur. (Isidoro, 1982: 356)

É interessante notar que a dimensão ficcional cedo acompanhou a dimensão religiosa do conceito de fábula. Ernout e Meillet (1967: 245) não só referem ocorrências da palavra na língua latina com o sentido de conversa (assunto de conversa e narração, em particular narração dialogada e dramatizada, assim como de narração ficcional ou imaginária por oposição à narração de factos concretos e reais) mas também fazem referência ao sentido religioso de formas compostas do verbo «for, faris», tal como «ecfor»

sinónimo de «eloquor», «praefor» (invocar, chamar) que reencontramos nas palavras das línguas românicas que lhes estão associadas:

Le sens de «raconter» et «énoncer, déclarer» domine dans la racine. Le lat. «Fatum» appartient à ce groupe; le «fatum» serait une «énonciation» divine. (Ernout e Meillet, 1967: 246)

### 3. A fábula no contexto dos géneros alegóricos

A fábula insere-se no conjunto mais vasto da literatura alegórica sobretudo pela sua intenção disciplinadora de condutas. É óbvio que, tal como a alegoria e a parábola, também procura ilustrar uma verdade universal, através de uma narrativa concreta e particular. Segundo Poirion (1982: 250), a única diferença reside nas figuras retóricas de base, assim como na forma de encarar as relações entre os níveis de sentido. A literatura alegórica, cujos primeiros assuntos são do foro religioso (mítico nas culturas clássicas, bíblico na cultura medieval ocidental, com termos e imagens directamente extraídos das Santas Escrituras), assume-se como detentora da verdade, para não dizer da única verdade. O sentido literal é desvalorizado, opondo-se à transcendência da significação. O texto alegórico vela e revela. Para além do que é dito, existem verdades mais coerentes, mais profundas e mais verosímeis.

«Un texte fait signe dans un autre et y introduit des indices de son existence» (Poirion, 1982: 243). É verdade que contrariamente a outras formas alegóricas, na fábula, embora o sentido literal não seja o mais importante, ele não deixa de se justificar a si próprio pelas regras ficcionais que cada cultura especificamente impõe. Desse ponto de vista, o sentido literal satisfaz-se a si próprio, é suficiente, e não apresenta as inverosimilhanças nem os ilogismos das peripécias típicas das alegorias. As personificações não são tão estranhas, nem tão inesperadas e raras as incursões abruptas do maravilhoso. Todavia, nas fábulas, tal como na restante literatura alegórica, as intenções são inequivocamente explicitadas acautelando más interpretações e fornecendo significados pré-existentes.

A fábula é reconhecidamente uma técnica mais antiga do que a alegoria. As suas características alegóricas são rudimentares como se tratasse de dois níveis diferenciados de exploração de recursos da significação indirecta. Em suma, a fábula depende da justaposição de uma narração exemplar e de um comentário embrionário frequentemente motivado por relações ínfimas e bastante ténues. A narrativa essencial é auto-suficiente, sem qualquer indício da insuficiência típica que exige a interpretação «completa» da alegoria.

A capacidade de evocação do sagrado, que aproxima a fábula (apólogo) da parábola, embora na fábula não tenhamos a dimensão comparativa sugerida pela etimologia grega «para-ballein» (deitar para o lado, olhar em redor), nem comentários tão desenvolvidos

e minuciosos, nem a predominância do sentido religioso, afasta-a da literatura alegórica, aproximando-a mais do mistério e da sua expressão simbólica, assim como da sua forma narrativa que constitui o mito. No apólogo, a fábula é independente da sua interpretação moral. Funciona como um acumulador de sentidos e faz-se eco de focalizações de afectos, reminiscências de histórias originais. A moral insere-a numa determinada cultura, isto é, num determinado espaço e num determinado tempo, por vezes de forma tão ténue ou tão forçada ou tão inábil que o processo parece querer desmascarar-se voluntariamente. As intenções totalitárias hesitam e fraquejam perante sentidos cuja única intenção é a afirmação da sua essência: a sagrada sabedoria.

Inscrevendo-se no conjunto dos géneros alegóricos, a fábula dele se distingue por alguns traços específicos.

A parábola revela a palavra, a parábola cristã é o próprio corpo de Cristo. A sua história tem uma leitura que só encontra sentido pleno no universo teológico e nos mistérios da fé. A parábola exclui animais enquanto protagonistas e, quando se distancia do mundo religioso, dele guarda profunda memória. As condutas que são propostas ultrapassam a simples lição moral. O comentário é extremamente desenvolvido e a sua comparação explícita (Poirion, 1983: 251). «Myth proposes, parable disposes» (Crossan, 1988: 47).

A fábula, tal como a parábola, procura ilustrar uma verdade universal, geral, com uma narrativa concreta e particular e, tal como ela, é dependente da justaposição entre a narração exemplar e o seu comentário, (embrionário no caso da fábula, motivado, por vezes, por relações bastante ténues; bastante desenvolvido no caso da parábola). Contrariamente à parábola e à alegoria, a narrativa essencial da fábula é auto-suficiente, sem nenhuma necessidade de interpretação completa.

A fábula distingue-se do artigo dos bestiários pelo seu núcleo dramático, narrativo, pelo jogo de oposições, pela sua «solaridade», e pelas morais proverbiais. Os artigos do bestiário descrevem hábitos, costumes e características fisionómicas. Inscrevem-se num regime místico da imagem. Ostentam uma dimensão religiosa que faz a apologia do sacrifício e da dimensão redentora da morte.

A fábula é «sobrevivência», uma explosão de vida e de alegria. A sua independência em relação ao mundo religioso e às suas características dramáticas permitem-lhe uma maior capacidade de adaptação, presta-se a qualquer analogia com o mundo dos humanos, suporta comparações com todas as áreas de actividade, política, social, económica, literária, científica, etc. Não sendo meramente moralizante, transmite a coerência e a unidade do cosmológico, ensinando a universalidade das semelhanças e das homologias (Alleau, 1989: 136).

Todos os géneros alegóricos partilham a oposição entre o sentido literal (histórico) e o sentido espiritual (alegórico). A parábola e o «artigo» de bestiário exigem uma leitura mais profunda e complexa do nível alegórico, distinguindo o nível tropológico,

correspondente à leitura moralizante; o nível tipológico, que se refere à história de Cristo, Deus feito Homem, ou à história da igreja, o corpo vivo de Cristo; o nível anagógico que exige uma interpretação escatológica: «a lei antiga é uma figura da nova lei» tal como «a lei nova é uma figura da lei futura» (Todorov, 1980: 103). A «natura» (artigo de bestiário) cedo sofreu a imposição dos mecanismos alegóricos (projectão da cosmovidência moral e religiosa sobre a sua matéria, descritiva, ideologicamente neutra, coesa coerente e auto-suficiente). A imposição que enfraquece o simbolismo «primeiro» é frequentemente «grotesca e escandalosa» (Alleau, 1989: 164). A fábula, também ela, nunca se acomodou bem à cristianização. A sua dimensão alegórica permanece num primeiro estágio de redução simbólica, que não chega a ser moralizante, e à margem de qualquer moral, afirma, em primeira instância, toda a força da sabedoria popular. A relação entre a história de base e a «moralidade» parece tão íntima, tão solidária, que diríamos que a sabedoria popular, (provérbio, adágio ou ditado) está na génese da história fabulosa. O sentimento de estranheza apenas surge no contexto de uma imposição posterior de um sentido alheio à narrativa original. A «história», essa, afirma-se, sempre, como a expressão «divina» da própria verdade (La Fontaine, 1997: 27).

Ao libertar-se da tutela religiosa, a «natura» dos bestiários percorre o caminho do conhecimento científico e refugia-se nas enciclopédias e nos livros de Ciências Naturais. Trata-se de um caminhar que vai perdendo a memória da sua antiga condição fabulosa, lento mas seguro e inexorável.

A fábula resiste enquanto matéria ficcional, embora ostente vestígios de primitivos e arcaicos conhecimentos da vida animal que parecem confirmar ou estar na origem de toda a sabedoria popular. As suas características dramáticas, o seu conflito nuclear, as suas estruturas narrativas mínimas e essenciais, que exploram todas as possibilidades lógicas de resolução, tornam-na paradigma, exemplo possível de qualquer matéria histórica, logo passível de constituir analogias com os comportamentos em qualquer das áreas humanas. A analogia funciona eminentemente ao nível estrutural mais profundo e não ao nível das suas configurações de superfície (Fabre, 1989: 13-16).

Raramente, um género literário terá tido a expressão cultural que a fábula atingiu, ao permitir um diálogo e um encontro entre culturas tão diversas e distantes. No Ocidente, ela facilitou a construção de uma consciência comum perante o objecto estético e perante a própria existência, tornando-se, deste modo, um dos géneros literários que, embora universal, mais contribuiu para a formação da identidade europeia. Ao estio-lar-se, a fábula incrusta-se nos mais variados géneros literários, nomeadamente na sátira, na novela, no conto, na poesia. Todavia a fábula clássica não desapareceu totalmente e sobrevive sobretudo pelos seus préstimos no mundo da educação formal e informal.

O mundo moderno estreitou a relação entre as fábulas e o mundo da infância. Raro é o livro escolar dos primeiros anos que não as inclui. Para além das diferentes configurações das suas estruturas básicas, para além das lógicas narrativas essenciais, para além



das diferentes materializações de superfície, para além de ensinarem a contar, a narrar, ensinam a reflectir a resolver contradições, enigmas, conflitos e dilemas, ensinam a ponderação, o esforço, o trabalho, a autonomia, a perspicácia e as virtudes intelectuais.

Arnoux (1909: 187-194) propunha fábulas de La Fontaine e de Florian para a formação moral da criança e do jovem, dos primeiros anos escolares até aos primeiros anos das escolas superiores e de formação de professores, na sua obra pedagógica *La morale d'après les fables*. A nossa literatura acarinhou e cultivou, com entusiasmo, este uso e abuso do género. Francia (2000) e Francia Oviedo (1998) continuam a pretender educar, espanhóis e portugueses, para os valores em *Lições de animais* e *Educar através de fábulas*. Não é outra a intenção de Villapalos (1998) em incluí-las no seu *El libro de los valores*. E não se pense que a exploração religiosa das fábulas tenha deixado de estar na moda. Bem pelo contrario; no Brasil, Altoé e Debona (1998: 6) não poderiam ser mais claros em *Fábulas e Parábolas*. Referimos apenas a última das «dicas» dos autores para um melhor aproveitamento deste tipo de textos: «Iluminar a reflexão com um texto bíblico, previamente escolhido». Felizmente, a sua utilização ideológica, sempre, de certo modo, redutora e totalitária, vem enfraquecendo, numa crescente valorização poética, sempre, libertadora e democrática.

A fábula resiste fora do contexto tradicional pela sua materialidade, pela sua beleza, porque é sugestiva, musical, encantatória, alegre e divertida. Festa para os sentidos, como o refere La Fontaine, celebra o mistério da vida, a sublimação dos instintos e a vitória sobre as forças brutas e destrutivas. Os mecanismos de sobrevivência são afirmados, com humor, sublinhando a pura alegria de viver.

#### 4. O núcleo fabulístico português e a sabedoria universal

Na cultura portuguesa a fábula poética sobrepôs-se nitidamente à fábula tradicional, embora esta última tenha tido alguma expressão nos livros de leitura do Estado Novo, tão cioso dos temas e formas nacionais. Os animais, protagonistas, reduzem-se tendo em conta dois factores complementares, a sua densidade simbólica e a sua expressividade poética e narrativa.

A densidade simbólica cristaliza-se em torno dos mamíferos predadores, a raposa e o lobo, que se tornaram paradigma de toda a luta civilizacional, a luta da luz contra as trevas, a luta da frágil existência contra as forças brutas da natureza e do caos, a luta da inteligência contra a arrogância da ignorância. A vitória do engenho e da arte actualiza, a seu modo, o mito de Prometeu. A raposa é a verdadeira conquistadora do fogo. Ela é fundadora da sociedade tecnológica e preside ao percurso libertador da humanidade. O lobo é metáfora das forças irracionais, sem os constrangimentos sociais, liberdade bruta, associada às forças do inconsciente. A intensidade com que deseja preser-

var o seu poder absoluto e a sua auto-satisfação, impede-o de se adaptar, de aprender de se desenvolver e de crescer, isto é de sobreviver. (A sua extinção não terá sido fruto de um exorcismo colectivo?)

Pesquisas dos nossos alunos identificaram a fábula *A Cigarra e a Formiga* como a mais representada nos livros de leitura dos quatro primeiros anos de escolaridade posteriores ao 25 de Abril, confirmando a sua popularidade nos livros escolares por nós pesquisados (Pereira, 2003). *A Formiga e a Pomba*, *A Raposa e o Lobo*, *A Cegonha e a Raposa*, *O Velho*, *o Rapaz e o Burro* são as que encontraram em pelo menos três livros de leitura num total de quarenta e dois consultados. Num inquérito que realizámos a cinquenta e dois alunos, a fábula *A Raposa e a Cegonha* era a que estava na memória do maior número deles. Seguiam-se-lhe *A Lebre e a Tartaruga*, *A Cigarra e a Formiga*, *A Raposa e o Corvo*, *O Rato e o Leão*, *A Raposa e as Uvas*, *A Formiga e a Pomba*, *O Lobo e o Cordeiro*, *O Rato da Cidade e o Rato do Campo* e para terminar *O Boi e a Rã*. As outras não foram referidas em número suficientemente significativo.

A formiga será sempre uma metáfora do trabalho, da economia do esforço, da humildade e da gentileza, enquanto imperativos estruturantes de qualquer sociedade humana, democrática, que preze a produção da riqueza e a solidariedade social. O rato é o símbolo da solidariedade entre humildes e poderosos, isto é, da harmonia social. A tartaruga elogia a perseverança, a paciência e o espírito de sobrevivência relacionado com os valores de resistência e de vitória sobre si próprio. Coloca o conceito de relatividade no interior do próprio pensamento científico. A velocidade, relação entre matéria, espaço e tempo, afirma-se como dependente do próprio universo em que ocorre a deslocação. O esforço e o mérito são relativos, princípio fundamental da educação e das sociedades modernas.

Em cada fábula ecoa a voz do povo: «Quem não trabuca não manduca», «Quem tudo quer, tudo perde», «Devagar se vai ao longe», «Quem muito fala, pouco acerta», «Quem te avisa, teu amigo é», «Cá se fazem, cá se pagam», «Há mas são verdes (que as maduras já se comeram)», «Quem desdenha, quer comprar», «Não faças aos outros o que não gostas que te façam a ti», «Mais vale um pássaro na mão do que dois a voar», «O que verga não quebra», «Palavras loucas, orelhas moucas», «Dá Deus nozes a quem não tem dentes», «Quando a esmola é demais o pobre desconfia», «Mais vale pobre e honrado do que rico e deformado», «É mais que tolo aquele que dá ao mundo satisfações»...

O núcleo duro do nosso imaginário «fabulístico» valoriza o trabalho, a persistência, a coragem, a solidariedade, a liberdade, a capacidade de adaptação, a generosidade e o reconhecimento; a inteligência, a perspicácia, a astúcia, a segurança e a independência. A cobiça, a covardia, a inveja, o desrespeito, o desdém, a traição, a vaidade, a ignorância, a humilhação, a tirania, a insegurança são os valores mais reprováveis e mais reprovados.

As diversas ocorrências «fabulísticas», das mais eruditas, às mais populares, das mais sérias às mais jocosas, das mais didáticas às mais recreativas, todas confirmam o

género como um género alegórico com uma profunda relação com a sabedoria tradicional; um género narrativo que, ao contar, reactiva arcaicas experiências de vivências simbólicas, das mais libertadoras às mais redutoras.

## Bibliografia

- ALLEAU, René (1989). *La science des symboles*. Paris: Payot.
- ALTOÉ, Adailton; DEBONA, Aparecida (1998). *Fábulas e parábolas: aprendendo com a vida*. São Paulo: Paulus Gráfica.
- ARAÚJO, Matilde Rosa (1988). *A estrada fascinante*. Lisboa: Livros Horizonte.
- ARISTÓTELES (1991). *Rhétorique*. Bruxelles: Librairie Générale Française.
- ARNOUX, Jules (1909). *La morale d'après les fables*. Paris: Belin Frères.
- CHAMBRY, Émile, ed. (1985). *Ésope: fables*. Paris: Les Belles Lettres.
- CROSSAN, John (1988). *The dark interval*. Sonoma, CA: Poleridge Press.
- ERNOUT, A.; MEILLET, A. (1967). *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck.
- ESOPO (1985). *Fables*. Paris: Les Belles Lettres.
- FABRE, Michel (1989). *L'enfant et les fables*. Paris: PUF.
- FRANCIA, Alfonso, OVIEDO, Otilia (1998). *Educar através de fábulas*. Madrid: Paulus.
- FRANCIA, Alfonso (2000). *Lições de animais*. Madrid: Paulus.
- GENETTE, Gérard (1979). *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil.
- ISIDORO DE SEVILHA, Santo (1982). *Etimologias*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- LA FONTAINE (1991). *Oeuvres complètes. Fables, contes et nouvelles*. Vol. I. Paris: Gallimard.
- LA FONTAINE (1997). *Fábulas*. Lisboa. Temas e Debates.
- PEREIRA, Luciano (1991). *Os bestiários franceses do século XIII*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. (Tese policopiada).
- (2003). *A fábula em Portugal. Contributos para a história e caracterização da fábula literária*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. (Tese policopiada).
- PLATÃO (2001). *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- POIRION, D. (1982). *Précis de littérature française du Moyen Âge*. Paris: PUF.
- SCHWALBACH, Eduardo (1940). *A cigarra e a formiga*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- SPANG, Kurt (1996). *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis.
- TODOROV, Tzvetan (1981). *Os géneros do discurso*. Lisboa: Edições 70.
- (1980). *Simbolismo e interpretação*. Lisboa: Edições 70.
- TORGA, Miguel (1990). *Bichos*. Coimbra.
- VILLAPALOS, Gustavo, QUINTÁS, López (1998). *El libro de los valores*. Barcelona: Boocket.

Resumo: Este estudo pretende evidenciar as características específicas e originais da fábula enquanto género literário. Apresentamos a evolução do conceito referindo alguns dos períodos mais significativos da nossa cultura ocidental, o período clássico, a idade média e o renascimento. A reflexão de La Fontaine e o intenso debate posterior contribuíram para a emergência de uma consciência cultural comum. Apresentamos também uma análise e uma interpretação *mitocrítica* das características formais e ideológicas da fábula enquanto género alegórico. Referimos algumas das fábulas mais conhecidas e recorrentes em Portugal, as suas morais e as conotações culturais dos seus principais protagonistas. A investigação relaciona a fábula com outros géneros alegóricos e com a forma mais tradicional da cultura popular: o provérbio.

Abstract: The purpose of this paper is to outline the original and distinctive characteristics of the fable as a literary genre. We review the development of the fable concept, referring to some fundamental stages in Western culture, specifically focussing on the Greek, Medieval and Renaissance periods. La Fontaine's interpretation of the fable and the ensuing intense literary debate contributed to the emergence of a common European cultural consciousness. We develop here an analysis and interpretation of the formal and ideological specificity of the fable as an allegorical genre, using critical myth analysis and interpretation methods. This study also presents some of the most popular fables in Portugal, their moral lessons and the cultural connotations of their main characters. The research connects the fable with other allegorical genres and the most traditional and popular form: the proverb.