

REFLEXOS DA FÁBULA INDIANA NOS TEXTOS DE MONTEIRO LOBATO

MARIA VALÉRIA ADERSON DE MELLO VARGAS*

RESUMO: Na expansão das fábulas indianas (aqui representadas pela coleção *Pañcatantra*) para o ocidente, traça-se, a partir da versão árabe *Calila e Dimna*, o caminho que vai proporcionar material para grande parte das fábulas de La Fontaine e, por meio deste, para algumas de Monteiro Lobato. Examinam-se, então, três fábulas sânscritas do *Pañcatantra* recontadas por Lobato, apontando-se os mecanismos de organização discursiva da fábula clássica – esópica ou indiana – que permanecem nas manifestações mais recentes. Infere-se, sobretudo, que a intertextualidade se distingue entre os critérios básicos para a caracterização do gênero literário fábula.

PALAVRAS-CHAVE: Fábula; Fábula indiana; Fábulas de Monteiro Lobato

Quando se observam os diversos caminhos de transmissão das fábulas indianas para o ocidente, deve-se ressaltar a importância do Império Bizantino, da Espanha sob o domínio muçulmano, das Cruzadas, como momentos históricos fundamentais para a divulgação daquelas histórias, mas é necessário, sobretudo, enfatizar o papel da coleção árabe *Calila e Dimna*, datada do século VIII d.C.^{1**} Considerando o que seu autor, Abdallah Ibn Almoqaffa', afirma no prefácio, essa coletânea árabe consiste numa reelaboração da versão em *pehlevi* (VI d.C.) do *Pañcatantra*, "Cinco Livros", que, por sua vez, seria a primeira compilação de fábulas sânscritas, situada por volta de I d.C. Como os textos originais em sânscrito e em *pehlevi* do *Pañcatantra* não foram encontrados, *Calila e Dimna* passa a ser o texto intermediário entre as fábulas indianas e o ocidente e, acima de tudo, a origem de muitas outras versões do *Pañcatantra*, como, por exemplo, a antiga versão hebraica de Rabbi Joel, do século XII, da

* Professora de Língua e Literatura Sânscrita e do curso de Pós-Graduação em Linguística na USP.

** Excepcionalmente as notas da autora virão após o final deste artigo.

qual se originou a versão latina de Jean de Capua, do século XIII, e a maioria das versões ocidentais do *Pañcatantra*.²

Convém ainda lembrar que, da mais antiga versão persa de *Calila e Dimna*, de Nasrullah, datada de XII d.C., tem-se o caminho mais direto para La Fontaine. No final do século XV, a partir daquela versão persa surgiu outra, *Anwâr-i Souhaili (The Lights of Canopus)*, de Husain Ibn Ali, da qual se originou a versão francesa de David Sahid e Gaulmin, de 1644. Essa versão, intitulada *Livre des lumières ou la conduite des roys, composé par le sage Pilpay indien*, é geralmente considerada como a fonte principal das fábulas de La Fontaine, baseadas, de acordo com o que o próprio autor revela no prefácio ao Livro VII de *Fables*, no sábio indiano Pilpay.

Em resumo, *Calila e Dimna*, título que não abarca o conteúdo dos dezoito livros da coleção, já que se refere apenas aos nomes dos dois personagens principais (Karataka e Damana, em sânscrito) do primeiro livro do *Pañcatantra*, pode ser considerada como fonte de muitas coleções de fábulas que se manifestaram na Idade Média e que, posteriormente, forneceram material para a composição dos Livros VII a XI de *Fables* de La Fontaine. Três dessas fábulas de origem indiana são recontadas por Monteiro Lobato, baseadas em La Fontaine: “a menina do leite”, “os animais e a peste” e “a garça velha”.

Deve-se também considerar que, ao lado dessa tradição da fábula indiana, a tradição esópica passava, na Idade Média, a ter papel fundamental na consolidação desse gênero literário. É, aliás, no encontro das duas tradições – a esópica e a indiana – que a fábula vai fornecer o modelo aos vários fabulistas posteriores, entre eles La Fontaine.

Por isso, em qualquer abordagem a que se proceda sobre a fábula e em qualquer nível de ensino, é necessário verificar que o trabalho de La Fontaine consistiu, por um lado, em uma espécie de legitimação genérica, em relação à fábula esópica ou à indiana, pois vai reproduzir traços das duas tradições. La Fontaine situa-se entre a obrigação de fidelidade ao modelo e a consciência de sua própria inventividade – por exemplo, escreve as fábulas em verso. Por outro lado, trata-se de uma legitimação ideológica, pois não é o texto do *Pañcatantra* ou da fábula esópica que legitima o de La Fontaine, mas é a prática discursiva da fábula indiana ou esópica que legitima a mesma escolha feita por La Fontaine. E a legitimação dessa prática discursiva influi sobre o estatuto ideológico do texto de La Fontaine.³

Essas reflexões conduzem à idéia de que, no trabalho com a fábula, devem ser examinadas as várias concepções sobre a intertextualidade. Expõem-se aqui algumas delas, como sugestões para a discussão do assunto. Apresenta-se uma análise mais detalhada na Tese de Doutorado *Do Pañcatantra a La Fontaine: tradição e permanência da fábula*.⁴

Considera-se, primeiramente, o modelo de intertextualidade exposto por Beaugrande e Dressler,⁵ ou seja, aquele que envolve as relações entre a produção de um texto e o conhecimento que o interlocutor deve ter de outros textos.

Conforme esse modelo, as fábulas indianas apresentam a intertextualidade explícita, já que contêm referências aos provérbios e aos preceitos dos códigos de moral e de ética da Índia antiga, como, por exemplo, do *Arthaçāstra*, “tratado sobre o comportamento”, e do *Manavadharmaçāstra*, “código de leis de Manu”. Por essa razão, as fábulas indianas são classificadas, nos manuais de literatura sânscrita, como *nitiçāstra*, “tratados sobre a conduta”. Os ensinamentos desses tratados certamente eram do conhecimento de todos.

Interessante é notar que, a despeito dessas referências aos princípios éticos que corroboram a classificação desses textos como *nitiçāstra*, o que se apresenta é uma análise crítica do comportamento humano, indispensável na fábula e, certamente, responsável pela universalidade do gênero.

Podem ser também citados os três níveis da intertextualidade propostos por Eliseo Veron⁶ para a compreensão do processo de produção de sentido e seus estágios: 1. as operações que produzem o significado são sempre intertextuais num certo discurso; 2. o conceito de intertextualidade é válido entre diferentes discursos e 3. na geração de um certo discurso, há discursos relativamente autônomos que não aparecem na superfície do discurso produzido, mas que participam em seu processo de produção.

A intertextualidade é explícita na fábula indiana, que apresenta máximas, aforismos, provérbios, considerados “verdades” reveladas na narrativa. Alude-se à teoria de Greimas⁷ a respeito do caráter arcaizante dos provérbios. Projetam-se para um passado indeterminado e proporcionam ao discurso um tipo de autoridade que provém da sabedoria dos antigos. Segundo essa teoria, os provérbios são lançados para além do tempo em que se manifestam, procedimento comparável à expressão “era uma vez” dos contos e lendas, que localiza as “verdades” reveladas na narrativa no tempo dos deuses e heróis. Faz-se referência, ainda, à teoria de Gréssillon e Maingueneau,⁸ para quem o provérbio consiste em um “caso de polifonia”, ou seja, a responsabilidade pela asserção de um provérbio é imputada a um caráter que mistura a voz do enunciador com todas as vozes que pronunciaram antes dele o mesmo adágio.

Mas a intertextualidade é também implícita quando se consideram os traços espaciais e temporais, os temas e os motivos apresentados nas narrativas. Entretanto o procedimento de inserir uma narrativa dentro de outra, característica predominante na coleção indiana de fábulas, revela a intertextualidade acentuadamente explícita. Cada fábula passa a ser um intertexto de outra que é também intertexto de outra e assim por diante. Esse tipo de estruturação pode ser considerado como um dos fortes indícios de que a fábula deve ser tratada, antes de tudo, como um “ato de discurso”, ou um “ato de fala”, na acepção utilizada por Todorov.⁹

Infere-se, ainda, que a intertextualidade é um critério básico para o estabelecimento do gênero literário fábula. Nota-se que o texto do *Pañcatantra* ou o da fábula esópica projetam-se no de La Fontaine. Essa projeção pode ser progressiva e regressiva, já que os textos anteriores têm sua sombra no posterior,

mas este reflete-se para trás, nos primeiros; e a configuração ideal destes será modificada, pois eles também serão trazidos à luz pelo texto posterior e com ele “dialogarão”.

Os estudos sobre a fábula devem, portanto, incluir o exame da fábula clássica ao lado da fábula de Monteiro Lobato, de Claudius, de Millôr Fernandes etc. É necessário ressaltar que muitos traços de nosso comportamento e de nosso modo de produzir o discurso estão nos modelos das tradições da fábula antiga. A universalidade de seus temas e, sobretudo, a maneira de estruturar as histórias são fatores essenciais para sua permanência. O caráter de universalidade, de oralidade, de intertextualidade da fábula se encontra em nosso universo ideológico; revela-se constantemente em nossa linguagem. Expressar-se por meio de fábulas foi e é, enfim, um dos recursos de organização discursiva freqüentemente usado para dissimular a realidade, ou mesmo para dar-lhe um tom de verossimilhança.

Apresenta-se, no *Pañcatantra*, a história do brâmane Visnuçarman, incumbido pelo rei de ensinar aos príncipes os preceitos adequados a um *ksatriya*, sobretudo os relacionados à guerra e ao bom governo. Mas, ao lado desse imperativo ético, o que Visnuçarman ensina, por meio de fábulas, compiladas em cinco livros, é a moral secular, que pressupõe um mundo cheio de competição e a sobrevivência do mais esperto. Seu discurso é repleto de regras e ensinamentos presentes nos códigos de leis; como os ditados e os provérbios, esses aforismos conferem ao discurso uma espécie de autoridade indiscutível, proveniente da sabedoria dos antigos. Mas, ao mesmo tempo, fazem pressupor que existe uma diferença entre essa sabedoria universal e a realidade social. Passam a funcionar, então, como eficiente modelo para quem procura afirmar a verdade de seus enunciados ou procura “fantasiá-los” de verdade. Esse caráter jamais pode ser atribuído a uma determinada cultura ou localizado em determinada época.

Da mesma maneira, La Fontaine alerta para as vicissitudes do comportamento humano; Lobato, por meio da personagem Dona Benta, procura discutir os problemas sociais de sua época, tendo em vista a formação, já na criança, do raciocínio e do julgamento e, assim, muitos outros narradores de fábulas.

Para verificar os reflexos das fábulas indianas nos textos de Monteiro Lobato, resume-se cada fábula sânscrita, usando-se como fonte a versão francesa de Lancereau.¹⁰

É necessário primeiramente localizar a fábula em questão no conjunto de textos do *Pañcatantra*, pois cada livro da coleção é composto por uma narrativa-quadro, à qual se intercalam várias fábulas narradas pelo brâmane Visnuçarman ou por personagens das próprias fábulas. Todas as narrativas compõem um tratado sobre a conduta do príncipe.

O primeiro livro, “A desunião de amigos”, tem por preâmbulo, característica presente nos cinco livros, o adágio que anuncia: “Uma grande amizade, que só aumentava, existia entre um leão e um touro em uma floresta;

ela foi destruída por um chacal malvado e muito malicioso.” Esse será o “fio” narrativo ao qual serão agregadas as muitas e muitas fábulas do primeiro livro da coleção. Um certo mercador, ávido por aumentar suas riquezas, dirige-se a uma cidade distante para vender seus artigos, depois de ter jungido ao carro dois touros. No caminho, um deles, Sañjivaka, quebra a perna e o mercador é obrigado a deixá-lo. Mas o touro, depois de certo tempo, consegue recuperar-se e passa a dar mugidos tão fortes que assustam o leão Pingalaka. Dois chacais, Karataka e Damanaka, ex-ministros do rei leão, incumbem-se de apresentar o touro ao leão. Por meio de muitas fábulas intercaladas a essa narrativa central, mostra-se que a amizade entre o touro e o leão tornou-se tão forte que provocou a inveja dos dois chacais. Damanaka, especialmente, vai, então, estabelecer um plano para pôr fim àquela amizade.¹¹

A fábula “A grua e o caranguejo”, que surge numa das intercalações desse primeiro livro do *Pañcatantra*, é narrada por Damanaka a Karataka, quando este duvida que aquele conseguiria dominar o touro e o leão, inteligente um, tímido o outro. Damanaka, para provar que mesmo o fraco pode dominar o forte, conta a Karataka a fábula “O corvo, sua fêmea, o chacal e a serpente” e, dentro desta, o personagem chacal, argumentando que pela esperteza, mais que pelas armas, se vence um inimigo, diz ao casal de corvos: “Depois de ter comido muitos peixes, grandes, pequenos e médios, uma grua morreu por excesso de gula, sob o abraço de um caranguejo”. Em seguida, os corvos perguntam: “Como foi isso?” E o chacal narra a fábula.

Trata-se da história de uma grua que vivia num lago cheio de peixes, mas tornara-se velha e quase não conseguia apanhá-los para alimentar-se. Põe-se, então, sobre a borda a chorar. Interpelada por um caranguejo sobre o motivo de tal tristeza, ela lhe responde que soubera, por um astrólogo, que uma ausência de chuva de doze anos estava por acontecer e sua preocupação e até seu jejum ocorria pela iminência de ver o lago seco e os animais aquáticos sem chances de sobrevivência. O caranguejo vai dar a notícia aos outros animais aquáticos – peixes, tartarugas e outros – que, apavorados, vão até o local onde se encontrava a grua para lhe pedir auxílio e dela ouvem a proposta de que poderia transportá-los a um lago seguro, com água abundante. Eles aceitam a oferta e ela vai transportando os peixes, um por um, até um rochedo, onde os matava e os comia. Querendo, porém, provar outro tipo de carne, aceitou transportar também o caranguejo, mas, enquanto o transportava, ele viu de longe uma pilha de ossos e espinhas de peixe. Descobriu o estratagema e imediatamente tratou de salvar-se, agarrando e serrando o pescoço da grua, que morreu. A fábula termina assim: “Por isso eu digo: Depois de ter comido muitos peixes, grandes, pequenos e médios, uma grua morreu por excesso de gula, sob o abraço de um caranguejo”. Ou seja, repete-se o adágio que dera origem à fábula.

Interessante é notar que há, num primeiro plano, o narrador Visnuçarman, que se utiliza da história dos chacais Karataka e Damanaka para ensinar os príncipes; em segundo, na história de Karataka e Damanaka, este tenciona

convencer Karataka por meio da história de que participam o casal de corvos, o chacal e a serpente; num terceiro plano, nessa história narrada por Karataka, instaura-se o narrador chacal, que utiliza a história da grua e o caranguejo para convencer o casal de corvos de que um fraco pode vencer o mais forte; e, num outro plano, na mesma história, há um narrador que constrói o discurso da grua para convencer o caranguejo e os peixes.

O discurso da grua, é importante notar, constrói-se por meio de citações de presságios de um famoso astrólogo, convincentes na medida em que se baseiam em elementos da mitologia que compõem o universo de conhecimento do receptor do discurso.

Na coleção *Calila e Dimna*, a fábula da grua apresenta o perigo da chegada de pescadores como motivo para convencer os peixes e o caranguejo a deixarem o lago. Esse motivo substitui as predições do astrólogo baseadas na mitologia hindu. Mas a estruturação das histórias se dá, no texto árabe, da mesma forma que no *Pañcatantra* e de forma parecida no texto de La Fontaine.

A fábula de La Fontaine funciona sobretudo como advertência, como crítica social. Taine,¹² um dos estudiosos de La Fontaine, reconhecia nessa fábula as aflições do povo pobre com desordem de espírito e pressionado; são pessoas pobres mas não pouco politizadas, são feitas para serem “devoradas” e provam isso abundantemente por suas ações, como nos versos: *Grande est l'émute;/ On court, on s'assemble, on députe/ A l'Oiseau: "Seigneur Cormoran,/ D'où vient cet avis? Quel est votre garand?/ Êtes-vous sûr de cette affaire?/ N'y savez-vous remède? Et qu'est-il bon de faire? [...]"*¹³

No *Pañcatantra*, embora a fábula guarde um tom de moralidade, pois o chacal, antes de contar a história, anuncia ao corvo que um fraco pode vencer um mais forte – e na verdade o caranguejo mata a grua –, é clara a intenção de Damanaka de reaver a posição de ministro. Para isso vai usar de todos os meios, pois, no seu caso, a astúcia o ajudará e não a força. Ou seja, a fábula não veicula simplesmente uma moral, ou um ensinamento, como uma parábola e um apólogo. Ela vai além, porquanto alerta para a intenção de domínio do mais forte e para a forma de prevenir-se dessa intenção. No texto de La Fontaine isso fica evidente depois que o corvo devora o caranguejo; esse autor parece, assim, planejar o afastamento de qualquer moralidade. Enquanto no texto indiano há uma lenta construção dessa intencionalidade, a de alertar o leitor/ouvinte, em La Fontaine esse alerta se dá mais direta e rapidamente e, no final, afirma-se: *Il leur apprit à leurs dépens/ Que l'on ne doit jamais avoir de confiance/ En ceux qui sont mangeurs de gens./ [...] Qu'importe qui vous mange? Homme ou loup, toute panse/ Me paroît une à cet égard;/ Un jour plus tôt, un jour plus tard,/ Ce n'est pas grande différence.*¹⁴

Na coleção de Monteiro Lobato, a fábula correspondente se intitula “A garça velha” e segue naturalmente o conteúdo da fábula de La Fontaine:

Certa garça nascera, crescera e sempre vivera à margem duma lagoa de águas turvas, muito rica em peixe. Mas o tempo corria e ela envelhecia. Seus músculos cada vez mais emperrados, os olhos cansados – com que dificuldade ela pescava!

– Estou mal de sorte, e se não topo com um bom viveiro de peixes em águas bem límpidas, certamente que morrerei de fome. Já se foi o tempo feliz em que meus olhos penetrantes zombavam do turvo desta lagoa...

E de pé num só pé, o longo bico pendurado, pôs-se a matutar naquilo até que lhe ocorreu uma idéia.

– Caranguejo, venha cá! – disse ela a um caranguejo que tomava sol à porta do seu buraco.

– Às ordens. Que deseja?

– Avisar a você duma coisa muito séria. A nossa lagoa está condenada. O dono das terras anda a convidar os vizinhos para assistirem ao seu esvaziamento e o ajudarem a apanhar a peixaria toda. Veja que desgraça! Não vai escapar nem um miserável guaru.

O caranguejo arrepiou-se com a má notícia. Entrou na água e foi contá-la aos peixes.

Grande rebuliço. Graúdos e pequeninos, todos começaram a pererecar às tontas, sem saberem como agir. E vieram para a beira d'água.

– Senhora dona do bico longo, dê-nos um conselho, por favor, que nos livre da grande calamidade.

– Um conselho? ... e a matreira fingiu refletir. Depois respondeu. Só vejo um caminho. É mudarem-se todos para o poço da Pedra Branca.

– Mudar-se como, se não há ligação entre a lagoa e o poço?

– Isso é o de menos. Cá estou eu para resolver a dificuldade. Transporte a peixaria inteira no meu bico.

Não havendo outro remédio, aceitaram os peixes aquele alvitre – e a garça os mudou a todos para o tal poço, que era um tanque de pedra, pequenino, de águas sempre límpidas e onde ela sossegadamente poderia pescá-los até o fim da vida.

*Ninguém acredite em conselho de inimigo.*¹⁵

As fábulas são narradas por Dona Benta, que, no começo do livro, as define como lições de moral. Importante é notar o papel de D. Benta, antes de tudo, como narrador/orador. Há um cenário de serões em que os ouvintes não vão apenas assimilar as histórias, mas discuti-las e pedir “conte outra”. Revela-se, nessas discussões, o ponto de vista da criança, representada por Narizinho e Pedrinho, e o de personagens de inteligência mais aguçada, o Sabugo e a Boneca de pano. Nos comentários a respeito de cada fábula narrada é que se encontram os elementos que mais se aproximam, quanto ao conteúdo e à estruturação, do modelo das fábulas do *Pañcatantra*. As fábulas são breves, diretas, como as de La Fontaine, e, ao mesmo tempo, se prolongam, como as do *Pañcatantra*, por meio dos comentários e vão projetar-se na visão de mundo de cada um dos ouvintes que dá sua opinião sobre a fábula. A da garça provoca a seguinte discussão:

– Eu não acredito nem em conselho de amigos quanto mais de inimigos – disse Emília. Não quero que aconteça o que aconteceu com o coronel Teodorico.

Ninguém entendeu. Emília explicou:

– Ele foi para o Rio de Janeiro depois da venda das terras e acabou sem vintém. Por quê? Porque acreditou nos conselhos dos amigos do seu dinheiro. Até bondes o burrão

comprou! Eu, quando me dão algum conselho, fico pensando comigo mesmo: “Onde é que está o gato?” Porque há sempre um gato escondido dentro de cada conselho.

Dona Benta arregalou os olhos. Como estava ficando sabida aquela diabinha.

– E em que você acredita, então? perguntou o Visconde.

– No meu miolo. Não vou em onda nenhuma, nem de inimigo nem de amigo. Cá comigo é ali na batata do cálculo...¹⁶

Para criar a discórdia entre o leão e o touro, o chacal Damanaka decide pôr em prática seu plano de mentir a um e a outro, revelando-lhes a intenção de o touro matar o leão e vice-versa. Quando conversa com o touro, este argumenta, com vários provérbios, a respeito da conduta das pessoas intrigantes, invejosas e malvadas. Damanaka aconselha que o touro, usando de eloquência, vá tentar convencer o leão sobre a verdade. Sañjivaka (o touro) argumenta: “Muitos sábios vis, que vivem da trapaça, podem fazer do mal o bem, como o corvo e os outros em relação ao camelo”. Damanaka perguntou: “Como foi isso?” E Sañjivaka conta-lhe a fábula “O leão, o corvo, o tigre, o chacal e o camelo”.

É a história de um leão que habitava a floresta, tendo por servidores um tigre, um corvo e um chacal. Viram um dia um camelo a quem o leão assegurou proteção, comida e um lugar entre seus servidores. Mas o leão feriu-se numa luta contra um elefante e viu-se impedido de caçar ou de ir a qualquer parte. Ordenou que seus servidores buscassem qualquer animal para que ele pudesse alimentar-se e dividir com eles a carne. Depois de muito buscar, os animais não acharam qualquer presa e logo imaginaram que a caça mais próxima era o camelo. Como o leão não poderia matar um animal a quem oferecera proteção, o chacal resolveu fazer com que o próprio camelo se oferecesse para ser morto e devorado. Assim, começando pelo corvo, os animais se ofereciam, um suplantando o outro com argumentos convincentes, buscados nos provérbios e ditados presentes nos códigos de ética e de comportamento da Índia; o chacal revelou-se maior que o corvo e de carne mais apropriada para um leão; o tigre suplanta o chacal com os mesmos argumentos e, quando chega a vez do camelo, este, na certeza de que o mestre também não o mataria, ofereceu-se e, imediatamente, foi morto pelo tigre e pelo chacal, com a permissão do leão, e devorado por todos. E a fábula termina com o mesmo adágio do início: “Muitos sábios vis...”

Os preceitos citados pelos animais que se ofereciam para morrer constituem o elemento principal da construção do texto. Revelam o conhecimento de mundo que o leitor/ouvinte deve ter e passam, por isso, a funcionar como fortes elementos de persuasão tanto para Damanaka quanto para o próprio camelo e para os leitores/ouvintes em geral. A intertextualidade explícita se manifesta com essas citações de códigos de leis, que prevêm os deveres daquele que recebe um hóspede, daquele que promete segurança, os deveres dos súditos e servidores para com o mestre, o rei, o patrão. Trata-se claramente de uma analogia ao comportamento do rei em relação aos ministros e servidores.

Em La Fontaine, a fábula “Les animaux malades de la peste” apresenta marcas de organização discursiva bem próximas das da fábula indiana. A calamidade ali não se instaura em consequência de uma briga entre o leão e o elefante, mas em virtude de um motivo mais forte: a peste, *capable d’enrichir en un jour l’Archéron,/ Faisoit aux animaux la guerre.*¹⁷

Há, então, um preâmbulo que é uma antecipação ou um alerta ao leitor/ouvinte para o que vai ser narrado. Ao mesmo tempo é vestígio do “encaixe” da simples história do leão e seus companheiros num quadro maior – o mundo da corte, onde é visível a invulnerabilidade do rei, em contraste com a impotência do miserável súdito, que arca com todas as consequências das desgraças, da ingovernabilidade, enfim, de todos os julgamentos da corte. Isto é, no universo em que se desenvolvem as fábulas de La Fontaine, a história parece encontrar um meio mais adequado ainda que no das fábulas indianas para desenvolver-se. O que, no *Pañcatantra*, consistia numa representação do que era previsto nos manuais de comportamento da Índia aparece em La Fontaine de forma mais dramática: o autor produz um discurso coeso e coerente, portanto de recepção aceitável, e sobretudo usa da intencionalidade e da intertextualidade como fortes padrões a permitirem uma interpretação da realidade social. Conserva, então, como traço essencial do modelo, o discurso direto em que os personagens vão revelar seu caráter com o apelo a situações ou frases de sabedoria popular. Por exemplo, quando se evidencia a certeza de impunidade por parte do leão: *L’histoire nous apprend qu’en de tels accidents/ On fait de pareils dévouements./ Ne nous flattons donc point; voyons sans indulgence/ L’état de notre conscience;* ou a bajulação da raposa, uma das características mais marcantes do chacal indiano, ou, em geral, do cortesão: “[...] *Eh bien! manger moutons, canaille, sotté espèce,/ Est-ce un péché? Non, non. Vous leur fites, Seigneur,/ En les croquant, beaucoup d’honneur;/ Et quant au berger, l’on peut dire/ Qu’il étoit digne de tous maux,/ Étant de ces gens-là qui sur les animaux/ Se font un chimérique empire;*” ou ainda as palavras do lobo que assume o papel de procurador do rei, ou seu advogado, que pede a cabeça do culpado e quer salvar a sociedade, como lembra Taine: *Ce pelé, ce galeux, d’où venoit tout leur mal,/ Sa peccadille fut jugée un cas pendable./ Manger l’herbe d’autrui! quel crime abominable!/ Rien que la mort n’étoit capable/ D’expier son forfait: on le lui fit bien voir.*¹⁸

A fábula correspondente de Lobato se intitula “Os animais e a peste”:

Em certo ano terrível de peste entre os animais, o leão, apreensivo, consultou um mono de barbas brancas.

– Esta peste é um castigo do céu – respondeu o mono, e o remédio é aplacarmos a cólera divina sacrificando aos deuses um de nós.

– Qual? – perguntou o leão.

– O mais carregado de crimes.

O leão fechou os olhos, concentrou-se e, depois duma pausa, disse aos súditos reunidos em redor:

– Amigos! É fora de dúvida que quem deve sacrificar-se sou eu. Cometi grandes crimes, matei centenas de veados, devorei inúmeras ovelhas e até vários pastores. Ofereço-me, pois, para o sacrifício necessário ao bem comum.

A raposa adiantou-se e disse:

– Acho conveniente ouvir a confissão das outras feras. Porque, para mim, nada do que Vossa Majestade alegou constitui crime. Matar veados – desprezíveis criaturas; devorar ovelhas – mesquinho bicho de nenhuma importância; trucidar pastores – raça vil, merecedora de extermínio! Nada disso é crime. São coisas até que muito honram o nosso virtuosíssimo rei leão.

Grandes aplausos abafaram as últimas palavras da bajuladora – e o leão foi posto de lado como impróprio para o sacrifício.

Apresentou-se em seguida o tigre e repete-se a cena. Acusa-se ele de mil crimes, mas a raposa prova que também o tigre era um anjo de inocência.

E o mesmo aconteceu com todas as outras feras.

Nisto chega a vez do burro. Adianta-se o pobre animal e diz:

– A consciência só me acusa de haver comido uma folha de couve na horta do senhor vigário.

Os animais entreolhavam-se. Era muito sério aquilo: a raposa toma a palavra.

– Eis, amigos, o grande criminoso! Tão horrível o que ele nos conta, que é inútil prosseguirmos na investigação. A vítima a sacrificar-se aos deuses não pode ser outra, porque não pode haver crime maior do que furtar a sacratíssima couve do senhor vigário.

Toda a bicharia concordou e o triste burro foi unanimemente eleito para o sacrifício.

*Aos poderosos tudo se desculpa; aos miseráveis nada se perdoa.*¹⁹

O preâmbulo de La Fontaine é substituído por um elemento novo. O castigo do céu é revelado ao leão por um mono de barbas brancas que também sugere, para aplacar a cólera divina, o sacrifício, aos deuses, do animal mais carregado de crimes. A intenção da fábula se revela na moral, como nas outras fábulas de Lobato. Valem também para a fábula de Lobato as observações sobre a crítica social, sobre a bajulação dos servidores, sobre a fraqueza dos miseráveis. Mas observemos o prolongamento da fábula, nos comentários:

Viva! Viva! ... Esta é a fábula do Burro Falante – e Pedrinho recordou todos os incidentes daquele dia lá no País das Fábulas.

Essa história estava se desenvolvendo, e no instante em que as feras iam matar o pobre burro, o Peninha derrubou do alto do morro uma enorme pedra sobre as fuças do leão.

– Salvamos o Conselheiro – disse Emília – mas o fabulista pegou um segundo burro para poder completar a fábula. Pobre segundo burro! ... – e Emília suspirou.

– Esta fábula me parece muito boa, vovó – opinou Narizinho.

– E é, minha filha. A tal injustiça humana é implacável contra os fracos e pequeninos –, mas não é capaz de pôr as mãos num grande, num poderoso.

– Falta um Peninha que dê com pedras do tamanho do Corcovado no focinho do Leão da injustiça ...²⁰

Esses comentários revelam que os próprios personagens/ouvintes se reconhecem frágeis diante da força dos poderosos. E, como lembra Nilce Sant'Anna Martins, é o ideal de justiça de Lobato – “com 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.”²¹

Taine, ao analisar as fábulas de La Fontaine, também argumenta que, no fundo, e em suma, o que La Fontaine experimentou foi uma idéia ou um sentimento da injustiça e desse sentimento provém toda a sua fábula.

A outra fábula do *Pañcatantra* que chega a Lobato é “O brâmane e o pote de farinha”, componente do quinto livro do *Pañcatantra*. A história-quadro mostra que um certo mercador, colocando em prática o que vira em sonho, bate na cabeça de um monge jainista e este se transforma em ouro, relíquia dos antepassados do mercador. Um barbeiro assistira à proeza e, ávido por também conseguir ouro, fere e mata alguns religiosos e por isso vai preso e é condenado ao empalamento. Os juízes, para justificar sua decisão, contam-lhe a fábula de um brâmane, sua mulher e o mangusto, cujo escopo é mostrar o perigo da ação inconsciente, já que o brâmane matara o mangusto sem antes refletir sobre a possibilidade de o animal ser inocente. Dentro dessa história, a esposa do brâmane conta outra sobre o castigo para quem quer sempre mais. Dentro dessa narra-se a fábula em questão.

Trata-se da história de um brâmane, ávido por riquezas, que encheu um pote com a farinha de arroz que ganhava como esmola. Pendurou-o numa cavilha e embaixo dela colocou seu leito. Imaginava então que, com a venda da farinha, compraria cem peças de prata; com a venda delas, um casal de cabras e com suas crias teria um rebanho e com este compraria vacas, com suas crias búfalos, jumentos, camelos. Com a venda deles obteria ouro, com o ouro uma grande casa onde moraria com uma esposa muito bela, com quem teria um filho a quem daria o nome de Somaçarman, que, certo dia, escaparia da mãe e iria brincar perto dos cavalos e, então, para chamar a atenção da mulher distraída, que não ouvira sua advertência, daria nela um pontapé. Só que o pontapé atingiu o pote de farinha e o brâmane tornou-se todo branco. E repete-se o adágio que dera origem à fábula: “Aquele que constrói um projeto irrealizável, impossível, torna-se branco em seu leito como o pai de Somaçarman.”

Na versão de La Fontaine, o brâmane já fora substituído por uma mulher, uma simples leiteira, Perrette, *légère et court vêtue, cotillon simple et soulieurs plats*.²²

Acompanhando o caminho das fábulas indianas para a França e localizando-se um ponto anterior à obra já citada de David Sahid, de 1644, provável fonte de La Fontaine, encontra-se essa fábula numa coleção do século XIII, *Dialogus creaturarum optime moralizatus*, de Nicolaus Pergaminus, cujo propósito era ensinar aos príncipes a moral cristã, por meio de exemplos tirados

das antigas fábulas. Compreende-se facilmente a transferência da avidez do religioso da fábula original para uma leiteira, já que a cobiça de um religioso não seria recomendável na pregação cristã.²³ Depois a leiteira aparece em muitas outras versões dessa fábula, entre elas, no *Auto da Mofina Mendes*, de Gil Vicente.

Observando-se os vestígios dessa fábula entre os textos de Monteiro Lobato, agora “A menina do leite”, verifica-se a grande variedade de temas e motivos que se incorporaram aos das manifestações mais antigas. Alguns foram substituídos, outros adaptados a cada meio onde as histórias se manifestaram. Verifica-se, por exemplo, que o ambiente dos personagens é o de pessoas simples e pobres e é nesse universo que o tema principal da fábula mais se ajusta. Mas é fundamental ressaltar a permanência dos procedimentos de enunciação e dos padrões de textualidade desses discursos. A fábula de Lobato assim se apresenta:

Laurinha, no seu vestido novo de pintas vermelhas, chinelos de bezerro, treque, treque, lá ia para o mercado com uma lata de leite à cabeça – o primeiro leite da sua vaquinha mocha. Ia contente da vida, rindo-se e falando sozinha.

– Vendo o leite – dizia – e compro uma dúzia de ovos. Choco os ovos e antes de um mês já tenho uma dúzia de pintos. Morrem ... dois, que sejam, e crescem dez – cinco frangas e cinco frangos. Vendo os frangos e crio as frangas, que crescem e viram ótimas botadeiras de duzentos ovos por ano cada uma. Cinco: mil ovos! Choco tudo e lá me vêm quinhentos galos e mais outro tanto de galinhas. Vendo os galos ... Mil cruzeiros! ... Posso então comprar doze porcas de cria e mais uma cabrita. As porcas dão-me, cada uma, seis leitões. Seis vezes doze ...

Estava a menina neste ponto quando tropeçou, perdeu o equilíbrio e, com leite e tudo, caiu um grande tombo no chão.

Pobre Laurinha!

Ergueu-se chorosa, com um ardor de esfoladura no joelho; e enquanto espanejava as roupas sujas de pó viu sumir-se, embebido pela terra seca, o primeiro leite de sua vaquinha mocha e com ele os dez ovos, as cinco botadeiras, os quinhentos galos, as doze porcas de cria, a cabritinha – todos os belos sonhos de sua ardente imaginação...²⁴

Um dos reflexos mais evidentes da fábula indiana no texto de Lobato é que a narrativa extrapola para o domínio do ouvinte/leitor. A fábula propriamente dita passa a ser um intertexto no discurso dos personagens do sítio. A fábula em si vai comprovar sua verdade na instância crítica, no ambiente do sítio, em que Dona Benta exerce a mesma função de Visnuçarman, o brâmane que, no *Pañcatantra*, fora incumbido de instruir os jovens príncipes, num prazo de seis meses, e transmite-lhes o saber por meio da narração de fábulas.

Assim como foi necessário situar a fábula indiana no contexto maior em que ela se insere, convém, em seguida, também examinar a contextualização a que procede Lobato, depois de narrar a fábula:

Emília bateu palmas.

– Viva! Viva a Laurinha! ... No nosso passeio ao País das Fábulas tivemos ocasião de ver essa história formar-se – mas o fim foi diferente. Laurinha estava esperta e não

derrubou o pote de leite, porque não carregava o leite em pote nenhum e sim numa lata de metal bem fechada, lembra-se, Narizinho? ...

A menina lembrava-se.

– Sim – disse ela. Lembro-me muito bem. A Laurinha não derramou o leite e deixou a fábula errada. O certo é como vovó acaba de contar.

– Está claro, minha filha – concordou Dona Benta. É preciso que Laurinha derrame o leite para que possamos extrair uma moralidade da história.

– Que é moralidade, vovó?

– É a lição moral da história. Nesta fábula da menina do leite a moralidade é que não devemos contar com uma coisa antes de a termos conseguido ...²⁵

Outra questão a ser analisada no trabalho com a fábula de Lobato é o apelo ao engajamento pessoal do leitor/ouvinte, por meio de sua identificação com os personagens do sítio, que se mostram muito interessados no conhecimento adquirido. No *Pañcatantra*, esse interesse se mostra, por exemplo, com a expressão “Como foi isso?”, componente, na maioria das vezes, da fala dos príncipes aprendizes e que vai gerar muitas e muitas histórias. Ao lado da expressão “Por isso digo”, também muito utilizada, expressão de um “eu” universal, classifica-se como enunciado que liga o discurso figurativo e o discurso temático da fábula tradicional. Eis aqui outro ponto a ressaltar na permanência dessas histórias.

Ressalta-se, no trabalho com a fábula, que é através do brâmane que conta as histórias, de Dona Benta, ou de outro narrador qualquer, que se patrocina a sempre renovada ligação da fábula atemporal com o mundo de seus leitores/ouvintes.

NOTAS

(1) Sugerimos, para os estudos sobre a coleção, a obra de Alberto FRANCO, *Calila y Dimna*, Buenos Aires, Emecê Editores, s.d.

(2) Para outras informações sobre o assunto, ver M.V.A.M. VARGAS, “A fábula indiana e sua expansão para o ocidente”, *Revista de Estudos Árabes*, FFLCH-USP, ano II, vol. 4, jul./dez. 1994, pp. 30-50.

(3) Para uma discussão mais aprofundada, ver J.M. SCHAEFFER, “Du texte au genre. Notes sur la problématique générique”, *Poétique*, Paris, Seuil, n. 53, fev. 1983, pp. 3-18.

(4) M.V.A.M. VARGAS, *Do Pañcatantra a La Fontaine...*, Tese de Doutorado, São Paulo, FFLCH-USP, 1991.

(5) R. BEAUGRANDE e W.U. DRESSLER, *Introduction to Text Linguistics*, New York, Longman, 1981.

(6) E. VERON, *A Produção de Sentido*, trad. Alceu Dias Lima e outros, São Paulo, Cultrix, 1980.

(7) A.J. GREIMAS, “Os provérbios e os ditados”, in *Sobre o Sentido. Ensaios Semióticos*, trad. Katia H. Chalita, São Paulo, Vozes, 1975, pp. 171-216.

(8) A. GRÉSILLON e D. MAINGUENEAU, “Polyphonie, proverbe et détournement ou Un proverbe peut en cacher en autre”, *Langages*, Paris, Larousse, n. 73, 1984, pp. 112-125.

- (9) T. TODOROV, *Os Gêneros do Discurso*, trad. Elisa A. Kossovitch, São Paulo, Martins Fontes, 1980.
- (10) E. LANCEREAU, *Pañcatantra*, org. Louis Renou, Paris, Gallimard, 1965. Não se conhece tradução do *Pañcatantra* para o português. O projeto “Tradução das fábulas do *Pañcatantra* e considerações sobre a atualidade e a universalidade do gênero fábula”, desenvolvido, sob a orientação da professora Maria Valéria A.M.Vargas, pela aluna Maria da Graça Tesheiner, visa, exatamente, a preencher essa lacuna.
- (11) Encontra-se, nesta edição, a tradução do prólogo e da primeira fábula desse primeiro livro do *Pañcatantra*, como resultado do projeto de pesquisa acima referido.
- (12) H. TAINE, *La Fontaine et ses fables*, Paris, Hachette, s.d.
- (13) LA FONTAINE, *Fables* (Livro X, fábula III), prefácio e notas de E. Pilon e F. Dauphin, Paris, Garnier, s.d.
- (14) *Idem, ibidem.*
- (15) M. LOBATO, *Fábulas*, São Paulo, Brasiliense, 1982, pp. 50-51.
- (16) *Idem, ibidem.*
- (17) LA FONTAINE, *op.cit.* (Livro VII, fábula I).
- (18) *Idem, ibidem.*
- (19) M. LOBATO, *op. cit.*, p. 31.
- (20) *Idem, ibidem.*
- (21) N.S. MARTINS, “A ideologia nas obras infantis de Monteiro Lobato”, São Paulo, III Seminário de Literatura Infantil e Juvenil. III Bienal Internacional do Livro, 1982.
- (22) LA FONTAINE, *op. cit.* (Livro VII, fábula X).
- (23) Um estudo detalhado do percurso dessa fábula rumo ao ocidente pode ser encontrado em MAX-MÜLLER, “Sur la migration des fables”, in *Essais sur la mythologie comparée. Les traditions et les coutumes*, trad. George Perrot, Paris, Librairie Académique, 1873.
- (24) M. LOBATO, *op. cit.*, pp. 20-21.
- (25) *Idem, ibidem.*

ABSTRACT: In the expansion of the Indian fables (here represented by the *Pañcatantra* collection) to the West, it is traced, from *Calila and Dimna* Arabian version, the way that is going to provide material for a lot of fables by La Fontaine and, by means of this, for some by Monteiro Lobato. Then three *Pañcatantra* Sanskrit fables, retold by Lobato, are examined, pointing out the discursive organization mechanisms of the classical fable (Aesopian or Indian) which remain at the more recent manifestations. It is inferred, above all, that the intertextuality is distinguished among the basic criteria for the characterization of the literary fable gender.

KEYWORDS: Fable; Indian fables; Monteiro Lobato's fables

Texto elaborado no 1º semestre de 1995.