

**VIDAS DE ESOPO**  
o *Romance de Esopo* em traduções e ensaios

Adriane da Silva Duarte  
Organizadora

**HUMANITAS**  
São Paulo, 2018

Catalogação na Publicação (CIP)  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

---

V648 Vidas de Esopo : o romance de Esopo em traduções e ensaios / Organizador:  
Adriane da Silva Duarte. - São Paulo: Humanitas, 2018.  
212p.

ISBN 978-85-7732-358-6

I. Literatura grega clássica (crítica e interpretação). 2. Escritores  
(Grécia). 3. Romance. I. Esopo. II. Duarte, Adriane da Silva, coord.

CDD 888.6

---

Charles Pereira Campos - CRB-8/8057

8

SERVIÇO DE EDITORAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

Coordenação Editorial e Capa  
Maria Helena G. Rodrigues - MTb n. 28.840/SP

Projeto Gráfico, Diagramação  
Walquíria da Silva - MTb n. 28.841/SP

Crédito da imagem da capa

*Esopo e a raposa. Cílice em figuras vermelhas, Pintor de Bolonha, séc. V a.C., Museu do Vaticano.*

# **Esopo orador: habilidades linguísticas e dominação**

Maria Celeste Consolin Dezotti

Universidade Estadual Paulista

[celeste@fclar.unesp.br](mailto:celeste@fclar.unesp.br).

## **Introdução**

O *Romance de Esopo* (*RE*) tem trajetória curiosa na cultura ocidental. Só recentemente esse texto passou a receber a atenção dos helenistas, após a publicação por Perry, em 1952, do manuscrito conhecido como Vita G. Até então a versão amplamente divulgada era a do bizantino Máximo Planudes, conhecida entre nós graças à tradução francesa de La Fontaine, que manteve a tradição de apresentá-la como preâmbulo de suas próprias fábulas. Contudo, mesmo à margem do interesse acadêmico, o prestígio do *RE* sempre foi grande entre os leitores, sobretudo a partir de meados do século XV, quando as fábulas e a vida de Esopo são traduzidas para o latim pelo humanista Rinnuccio d'Arezzo e, alguns anos depois, incorporadas na edição de Heinrich Steinhöwel, que juntou ao texto latino uma tradução alemã. Essa edição bilíngue de Steinhöwel inspirou inúmeras traduções em várias línguas vernáculas europeias, como o inglês, o francês, o espanhol, o tcheco e o holandês<sup>1</sup>.

A figura multifacetada de Esopo vai se popularizando juntamente com as fábulas que a tradição lhe atribuiu e se torna matéria-prima para a composição de textos dramatúrgicos, como a *Esopaida ou Vida de Esopo* (1734),

---

<sup>1</sup> Para um esboço da história da divulgação do *Romance de Esopo* no Ocidente, cf. Burrus (1994); Barucci (2015); para a história do *RE* em Portugal, cf. Morais (2013:80ss.).

do luso-brasileiro Antonio José da Silva, ou as duas comédias francesas intituladas *Ésope*, a de Mr. Lenoble (1763) e a de Theodore de Banville (1893), ou, ainda em língua portuguesa, o texto do brasileiro Guilherme Figueiredo, *A raposa e as uvas* (1952). São textos fáceis de rastrear devido aos títulos sugestivos. Contudo, a imensa popularidade do RE se concretiza também em intertextos inesperados. Cito como exemplo as referências a Esopo encontradas em *Os irmãos Karamázovi*, de Dostoevski (1881). “Esopo” é o apelido do velho Fiódor Pavlovitch entre os familiares, que dele se envergonham, devido ao seu caráter vil: inescrupuloso, libidinoso, dado a escândalos e bebedeiras. Certo parente declara que não é “companheiro daquele Esopo, daquele palhaço, daquele saltimbanco, [...]” (p. 69). Dimitri, um dos filhos, refere-se ao pai como Esopo e o descreve como um “Tartufo semi-vergonha” (p. 59) ou um Pierrot (p.463). E Ivã, ao aludir à possibilidade de seu irmão Dimitri matar o pai, usa a expressão “derramar o sangue de Esopo” (p.112), desprovida, porém, do significado proverbial, dando a entender que o pai, ao contrário de Esopo, faria por merecer a morte, pois provocava a ira do filho, cobiçando-lhe a amante. Em todas as referências, acentua-se o caráter bufão de Fiódor, que, como o fabulista grego, também ascendeu socialmente graças à inteligência e à astúcia: “começou do nada, como modesto proprietário que parasitava jantares em casa alheia e amealhou grande fortuna.” (p.13). E, segundo confissão do próprio Fiódor, “isso remonta à minha mocidade, quando era parasita em casa dos nobres e ganhava meu pão por meio dessa habilidade. Sou um palhaço autêntico, inato, [...].” (p.34). Além disso, Fiódor é mestre em falas zombeteiras e relatos debochados, na maior parte das vezes inconvenientes para a situação, chegando mesmo a exibir maestria em reformular de improviso o enredo de uma anedota e em compor-lhe um desfecho diferente do tradicional. Nesse intertexto que o romance russo estabelece com a vida de Esopo, sobressai a competência de Fiódor como um *logopoiós*.

O que se deduz dessas referências é que alguns aspectos da vida de Esopo são dados como conhecidos daquele universo ficcional de Dostoevski, pois a associação entre Fiódor e Esopo é feita sem mais delongas no círculo familiar das personagens; estas reforçam uma visão pejorativa de Esopo

como bufão que produz riso gratuito. E a embasar a suspeita de que Dostoevski devia conhecer alguma versão da vida de Esopo há a surpreendente descrição dos traços fisionómicos de Fiódor: «pequenas bolsas pendentes sob os olhos descarados e maliciosos, rugas profundas sulcavam a cara gorda, queixo pontudo, gordo pomo-de-adão, carnudo, que lhe dava o ar de um luxurioso repelente; larga boca de carniceiro, lábios intumescidos, em que apareciam os cacos enegrecidos de seus dentes apodrecidos. Espalhava saliva toda vez que falava. De resto, gostava de zombar de sua figura, se bem que ela lhe agradasse, sobretudo seu nariz bastante reduzido e curvo», que ele, sempre no intuito de fazer rir, considerava «romano» (p.24). E como arremate desse rosto disforme, «dois únicos tufo de cabelo» nas têmporas (p. 109). Vale notar, contudo, que em Fiódor o visual repulsivo espelha um espírito baixo e corrompido, ao passo que no Esopo do RE ele permanentemente encobre um espírito sábio.

O riso está vinculado a Esopo desde as primeiras referências a ele conservadas na literatura grega. Nas *Vespas*, Aristófanes o associa a “histórias risíveis” (*lógon Aisopikòn géloion*, v. 1258-59); em *Uma história verídica*, Luciano o instala na Ilha dos Bem-aventurados a exercer o papel de bufão, *gelotópoiós* (II, 18). No *Banquete dos sete sábios* do Pseudo-Plutarco, Esopo é um dos convivas, e embora reconhecido como fabulista famoso, o que se releva é seu caráter bufão, dado a fazer comentários impertinentes, “para brincar e provocar o riso” (155b).

Não surpreende esse aspecto cômico na figura de um escravo. De fato, no RE há traços evidentes de que a personagem Esopo é composta segundo os moldes da figura do escravo esperto da comédia greco-latina, como indicam Jouanno (2006: 38) e Forsdyke (2012: 85).<sup>2</sup>

---

2 Um bom exemplo de escravo mais esperto que o amo é Messenião, servo de Sósicles (o Menecmo 2), na comédia *Os Menecmos* de Plauto. Na cena 2 do ato 2, fica evidente o baralhamento da condição de escravo e amo, quando Messenião é repreendido pelo amo por querer questionar-lhe as ordens. No entanto, em momentos críticos, o amo propõe que o escravo resolva seus problemas em troca da liberdade (cf. ato 5, cena 10). Em O

O RE, porém, ultrapassa tais estereótipos e se constrói segundo um plano bem definido: mostrar que o escravo Esopo não é apenas um fabulista; ele é versado em habilidades linguísticas variadas, que lhe permitem construir argumentos imbatíveis e, assim, provar sua superioridade intelectual face a todos os homens livres com quem contracena em inúmeros embates retóricos. E para potencializar ao máximo a tópica do escravo mais inteligente que o amo, o narrador faz de Esopo escravo de um filósofo, pondo em contraste o escravo sábio e o filósofo incompetente. O Esopo *gelotópoiós* do RE não é bufão: seu riso desmascara, denuncia; é desagradável, gera desconforto.

Neste estudo, examinam-se as falas de Esopo e sua distribuição ao longo do RE para identificar um possível planejamento seguido pelo autor anônimo.

### **Esopo, de álogos a lógios**

Esopo, que é da maior serventia em todos os aspectos da vida, o autor de fábulas (*logopoiós*), por uma circunstância do destino foi escravo e por nascimento, frígio – de Amório, na Frigia. Repugnante ao olhar, ele era asqueroso: pançudo, cabeçudo, de nariz achatado, corcunda, negro, baixote, de braços curtos, manco, estrábico, beiçudo – uma aberração manifesta. E além disso tudo, tinha uma deficiência ainda pior que a deformidade, a mudez, pois era tanto banguela quanto incapaz de articular sons. (RE 1)<sup>3</sup>

---

*soldado fanfarrão* de Plauto, Periplectômeno é dono de um escravo atrevido que precisa de treinamento para deixar de dar ordens ao amo (v. 564 e 745). Além de esperto, o escravo da comédia é sempre tratado como um ladrão em potencial, estereótipo de que Esopo não é poupadão: o RE começa e termina com Esopo vítima de acusação de furto.

3 As traduções de excertos do RE citadas neste estudo são de Adriane da S. Duarte (2017); palavras gregas transliteradas ou não são extraídas do texto grego editado por Perry (1952).

Nesse parágrafo inicial, descriptivo, está a linha mestra que o narrador vai desenvolver: contar como Esopo, um bárbaro, escravo, de aparência repugnante e, principalmente, mudo, alcançou renome entre os gregos como “o compositor de lógoi” (*ho logopoiós*) e conquistou fama graças a sua reconhecida utilidade. Nesse quadro, a deformidade física parece marcar a inviabilidade de mudanças no roteiro de sua vida, sobretudo quando arrematada pela maior de todas as deficiências, em se tratando do contexto cultural grego em que Esopo vai se mover: a *aphonía*, a incapacidade de falar.

O RE narra as etapas da ascensão social de Esopo, a qual se dá graças a sua excepcional capacidade no domínio tanto do raciocínio como da fala, capacidades que vão sendo reconhecidas pelas personagens que contracenam com ele. Conta-se a vida de Esopo já adulto, vivendo como escravo segregado no campo e, mais tarde, movendo-se no espaço urbano como escravo do filósofo Xanto em Samos. É ai que Esopo aproveita todas as oportunidades para alargar o seu campo de atuação, exibindo suas competências: da casa do filósofo, passa a frequentar banhos públicos, jantares, auditórios, e, por último, expõe-se na assembleia política dos sâmiros, momento decisivo para a conquista de sua liberdade. Uma vez liberto, ele se torna conselheiro da cidade que, em seguida, o considera seu herói salvador, após libertá-la das garras de Creso, rei da Lídia, cuja corte também tem o privilégio de frequentar. Em Samos, começa a dar conferências no auditório e depois sai em viagem como palestrante, indo parar na Babilônia, na corte do rei Licurgo, de quem se torna primeiro ministro; também visita o rei egípcio Nectanabo, em Mênfis. A seguir, suas andanças o levam a Delfos, onde encontra a morte, devido a suas falas excessivas.

O ponto de virada na sua vida é narrado no episódio 7, em que a deusa Ísis lhe concede a voz (*phoné*), e as nove Musas o presenteiam com a “fala excelente” (*áriston lógon*), cada uma delas o agraciando com um dom pessoal: inventividade (*héurema*) dos discursos e a urdidura (*ploké*) e composições (*poiéseis*) de fábulas (*mýthon*) gregas.

O parágrafo inicial, como já se disse, o apresenta como *logopoiós*, traduzido geralmente como “compositor de fábulas”. Contudo, o leitor nota-

rá que Esopo em suas falas não prioriza as fábulas. Estas predominam na porção do texto que narra episódios de sua vida como liberto e, vale notar, essa porção corresponde a um terço do total da narrativa (RE 93-142). Na porção maior, as fábulas são raras e o que sobressai é a prática discursiva de Esopo nas mais diversas modalidades, denotativas ou conotativas, seja como falante, seja como ouvinte, fato que será decisivo para ele no alcance de seus objetivos: provar sua condição humana e conquistar sua liberdade.

Ao longo da narrativa, esses dois objetivos coexistem vinculados. Isso porque, para fazer-se ouvir, Esopo enfrenta o desafio de convencer seu ouvinte a querer ouvi-lo e a levá-lo a sério, visto que à primeira vista o seu físico disforme provoca espanto, repulsa e riso, a ponto de todos que vivem essa experiência não conseguirem identificar nele a condição humana; ele é aparentado a animais (macaco babuino, 11, 30; sapo, javali, cachorro, 88), a plantas (bulbo de junco, 14) e a objetos (esfregão, caldeirão, marmita, 14; espantalho, 16; jarro, frasquinho, baú, 88). Sua deformidade física o desumaniza, quadro agravado, no início do RE, pela ausência da fala, que de certo modo o tornava um álogon, isto é, um ser desprovido de fala, condição que o aproximava de um animal irracional.

Curiosamente, a sacerdotisa de Ísis e a própria deusa são as únicas que desde o primeiro contato o reconhecem como “ser humano” (*ánthropē*, 4; *ánthropon*, 7). Mas, no convívio com os mortais, o embate pelo reconhecimento de sua humanidade é permanente. São momentos em que Esopo precisa elaborar argumentos para desmontar agressões verbais preconceituosas, baseadas na ideia aristocrática de que só um corpo belo poderia abrigar uma bela alma, condição vedada ao seu físico disforme, tal qual vemos expressa na fala de um discípulo de Xanto: «Por dentro ele é tal qual por fora. Esse escravo é insolente e cheio de malícia.» (RE 55).

Esopo se esmera em autoelogios, como o que faz para convencer o mercador de escravos (RE 15) e, depois, o filósofo Xanto, a comprá-lo (RE 26). Quando Xanto o critica por ser tagarela, ele se defende com uma réplica metafórica: “Os pardais tagarelas custam mais.” (RE 26). E quando o filósofo se mostra hesitante em comprá-lo sob a alegação de que ele é repugnante,

*saprós*, ele se defende primeiro com uma fala gnômica (“Não olhe para a aparência, mas examine principalmente a alma.”) e, depois, com um símile: “É o que acontece com frequência na venda quando vamos comprar vinho: olhamos jarras feiosas, mas de conteúdo saboroso.” (RE 26).

Na assembleia dos sâmiros, é alvo de escárnio e chamado de “monstro” (RE 88); é considerado um “sinal” (*seméion*, 87) em forma de gente, que também seria objeto de interpretação. Esopo se defende, dissertando sobre o absurdo de se reprimir o espírito de um homem por causa do feitio de seu corpo, argumentação arrematada com uma gnoma: “Portanto, diante do tamanho diminuto de um homem, que ninguém censure o que não está à vista, suas ideias!”, conclusão reforçada, logo a seguir, por uma cadeia de similes cujo último segmento afirma: “A Musa é julgada nos teatros, e Cípris, na cama; assim também, a inteligência, nas palavras” (RE 88). Ser fisicamente aceito pelo interlocutor é condição necessária para fazer-se ouvir e, então, agir em prol do objetivo maior, a conquista da liberdade.

É de notar-se que suas primeiras falas constituem protestos contra a violência a que eram submetidos os escravos, ou ao menos contra os maus tratos dispensados a eles, justamente por serem considerados objetos pertencentes ao dono (RE 9; 13; 26). Ainda no campo, denuncia o capataz por abuso de autoridade, ao vê-lo surrar sem motivo um outro escravo (RE 9). É nessa denúncia que aparece a primeira manifestação de sua excessiva meticolosidade (*periergia*) no uso do *lógos*, quando tenta, sem sucesso, conscientizar seu colega de escravidão de que o capataz também é escravo:

Faça a distinção com clareza e diga ‘o capataz’ (*oikonomos*), e, não, ‘o senhor’ (*despótes*), já que aquele também está sob o jugo da servidão como qualquer escravo (*dóulos*)” (RE 13).

Essa característica, que o faz cobrar com absoluto rigor o uso apropriado das palavras, se confunde com ingerência indiscreta na vida alheia, e lhe rende a pecha de “metido” (*periergos*, RE 13), isto é, implicante, impertinente.

Consciente do poder da linguagem, Esopo se mostra um hábil estrategista, que sabe avaliar o momento oportuno para agir:

Cuidam que não possuo o dom da palavra, atribuído a mim pelos deuses? O senhor virá e, no momento oportuno, eu acusarei e destituirei o capataz. Por ora devo me submeter (RE 13).

Mais tarde, falando aos sâmiros, ele reafirma essa consciência:

Assim como conheço o dom da fala, também sei calar por minha vez, pois um critério de sabedoria está no observar a ocasião oportuna (*tò kairón*) (RE 88).

Vale notar que sua liberdade é conquistada a duras penas, servindo-se de estratégias que ele próprio articula, assim que se vê dotado de fala, para superar o primeiro obstáculo: a vida isolada no campo. Consegue mudar de dono e sair do campo graças à propaganda que faz de si mesmo, exaltando ao mercador de escravos a sua utilidade como “instrutor de meninos” (*pädagogós*, RE 15). Através desse mercador, ele chega a Samos, onde convence o filósofo Xanto a comprá-lo, exaltando sua utilidade de “conselheiro” (*sýmboulos*, RE 26). A partir de então, inicia-se uma nova etapa em sua vida: ele será escravo de um filósofo, diferentemente dos patrões anteriores, que eram pessoas comuns, sem instrução e, portanto, sem capacidade para apreciar o seu talento retórico; o máximo que conseguiam era notar que, apesar do corpo disforme, ele era sagaz (*polýnom*, RE 19).

A condição de escravo ele vai superar, agindo com paciência e calculismo, para vencer o segundo obstáculo: a desonestidade do filósofo, com quem ele negocia por três vezes a liberdade em troca de livrá-lo de certas aporias desmoralizantes: conflitos com a esposa (RE 27), aposta com um conviva (RE 74) e interpretação de augúrio na assembleia da cidade (RE 80).

Apesar de seu novo dono ser um filósofo famoso e proprietário de escola, Esopo passa a falar com uma certa insolência, inesperada em se tratando de um escravo, de forma a chamar a atenção sobre suas competências. Tal insolência se verifica sobretudo nos impropérios que diz à esposa de Xanto, a quem ele chama de “éguia vadia” (RE 32), denunciando os seus interesses escusos em forçar o marido a lhe comprar um escravo jovem e bonitão; diz impropérios também aos discípulos de Xanto, rotulando um deles de “quadrúpede marinho” (RE 24) e mandando um outro calar a boca (RE 55). Esses abusos manifestam sua parrésia (cf. RE 89), um senso de corajosa liberdade de expressão que ele, apesar de escravo, já trazia dentro de si e com a qual desmontava as hipocrisias.

Seu comportamento insolente instala no convívio com Xanto uma espécie de *agón*, em que Esopo a todo momento mede forças com o filósofo, escancarando a incompetência deste tanto no uso do raciocínio como na formulação de falas. Para essa avaliação, Esopo usa um princípio que ele mesmo formula em sentença gnômica: “O que é dito a mais ou a menos resulta em erro parelho, não desprezível.” (RE 43).

Esopo valoriza a precisão da linguagem, o uso de construções que não dão margem para interpretações diferentes da pretendida pelo enunciador. Ele aplica esse critério já no primeiro encontro com Xanto, no mercado de escravos, quando o filósofo o submete a um interrogatório (RE 25-26) e passa vexame, pois a formulação das perguntas favorece duplos explorados comicamente por ele em suas respostas. Ocorre, ainda, no episódio em que Xanto vai ao balneário e manda Esopo levar o lécito (RE 38), mas não detalha que o lécito deveria conter o óleo, situação que se repete no ritual do lava-pés, quando Xanto manda Esopo trazer a bacia, e ele traz uma bacia sem água (RE 40), desconsiderando a implicação entre continente e conteúdo. A partir daí, grande parte do convívio entre Esopo e Xanto será marcada por situações em que o escravo constata que seu amo formula “ordens idiotas” (RE 51) e declara, insolente, sua boa intenção: “Eu vou educar esse filósofo, para que ele aprenda como deve dar as ordens” (RE 38).

São situações que expõem Xanto ao ridículo, como o episódio do jantar em que Esopo serve aos convivas um caldo com uma única lentilha (RE 39; 41), visto que, ao formular sua ordem, Xanto havia usado a palavra lentilha no singular, em sentido geral, mas Esopo, entendendo-a no sentido quantitativo, cozinha numa panela cheia de água uma única lentilha (*héna phakón*, RE 39) e, a seguir, censura Xanto por não saber a diferença entre singular e plural.

O valor polissêmico da preposição *apó* também é explorado por Esopo, quando o amo lhe ordena: “Dê-nos de beber após (*apó*) o banho.” Enquanto Xanto usa a preposição *apó* com valor temporal, Esopo a considera em seu valor espacial, indicando lugar de proveniência, e leva aos convivas do amo um jarro com água do banho (RE 40).

Esopo também joga com a indefinição de referentes. Quando manda o escravo levar petiscos para “aquela que me quer bem” (RE 44), Xanto está pensando na esposa, mas Esopo os entrega para a cadela, que, a seu ver, nutre por Xanto uma afeição desinteressada, ao contrário da esposa.

Nesses episódios, fica evidente a inversão dos papéis, notada pelo próprio filósofo: “Senhores, descubro que não comprei um escravo, mas que adquiri para mim mesmo um mestre (*kathegetés*)” (RE 40).

Vinculado à fala precisa de Esopo, está o raciocínio arguto. Em mais de uma cena vemos o Esopo calculista, que avalia a situação pelo seu final; um bom exemplo é a escolha da carga de pães, que vai ficando mais leve à medida que os pães vão sendo consumidos durante a viagem (RE 19). Aliás, Esopo já era *lógios*, no sentido de “hábil em raciocinar”, mesmo quando era mudo. Vemos que ele tinha “grande vivência” (*polypeiría*, RE 3), raciocinava muito bem e conseguia comunicar-se através de gestos, como no episódio em que, ao ser acusado injustamente de furto dos figos do patrão, prova que os culpados eram os seus acusadores, graças a uma engenhoso estratagema que ele articula, encenando um raciocínio, que o narrador nomeia de entimema (*to enthýmema*, RE 3), com o qual rebate o plano ideado (*enthymesai*, RE 2) pelos acusadores (comer os figos e culpar Esopo, que não podia defender-se porque era mudo).

*Enthýmemma*, termo técnico usado por Aristóteles na *Retórica* (cf. 1395b), aparece mais de uma vez no *RE*, ao lado dos cognatos *enthýmesis*, *enthyméomai* e a forma ativa tardia *enthyméo*. Os discípulos de Xanto se referem à *enthýmesis*, ao propósito estratégico do vendedor de escravos, que procurava ressaltar a beleza de dois bonitões pondo entre eles a feitura de Esopo (RE 23). Diante da proposta feita pelo prítane de restituir a Xanto o dinheiro pago pela compra de Esopo, Xanto articula mentalmente um conjunto de raciocínios que o narrador expressa pela forma verbal *enthymethéis* (RE 90) e, a seguir, conclui que o melhor é conceder a liberdade a Esopo como uma prestação de serviço à cidade de Samos.<sup>4</sup> No final do *RE* vemos o próprio Esopo usando o verbo *enthyméomai* quando, após ter narrado aos délfios a história da águia e do escaravelho, exorta-os, no epímitio, a tirar conclusões (*enthyméthete*, RE 139) a respeito da injustiça praticada pela águia.

É nesse contexto retórico que Esopo se move. Xanto reconhece que ele é hábil em construir “argumentos de sete partes” qual a cauda de um escorpião (*heptasphónyla rhémata*, RE 31), contundentes e invencíveis. Um bom exemplo dessa capacidade está no episódio em que Xanto manda Esopo avisar quando visse duas aves, consideradas sinal de bom agouro. Esopo vê dois gaios, avisa o patrônio, mas quando este sai paravê-los, vê apenas um, pois o outro havia voado, o que rende ao escravo uma boa surra por ter enganado o amo. Mas, para a sorte de Esopo, imediatamente depois, Xanto recebe convite para um jantar. É o momento oportuno para ele construir um entimema em defesa de sua inocência, defendendo uma tese que desmonta a crença do patrônio:

Senhor, você está me açoitando injustamente. [...] Porque você disse que um par de gaios era bom e sinal de felicidade. Eu avistei um par

---

4 Ao rememorar que havia pago apenas 75 denários por Esopo, quantia ridícula diante do valor dos outros escravos, que variavam de mil a 3 mil denários, Xanto sente vergonha de tornar pública essa informação, pois, além do mais, poderia expor aos sâmiros sua sovinice (90).

deles e quando fui contar-lhe um voo. Então você saiu, avistou um único e foi chamado para jantar, enquanto eu, que avistei dois gaios, recebo golpes. São vãos, portanto, augúrios e indícios (RE 77).

Esopo também surpreende o círculo de Xanto por sua habilidade em construir de improviso discursos diametralmente opostos a respeito de um mesmo tema. É o que ele faz quando manipula os sentidos concreto e abstrato da palavra “língua” (*glôssa*) como parte do corpo (RE 51, 52, 54) e como linguagem (RE 53, 55), provando com argumentos que a linguagem é uma coisa “bela e útil na vida” (RE 51), “o que é mais agradável ou mais importante” (RE 53), e ao mesmo tempo uma coisa “repugnante”, o que tem “de pior” (RE 54, 55). Esopo pratica um elogio e um vitupério à linguagem humana.

Ligadas aos raciocínios, estão as gnomas. Aristóteles diz na *Retórica* (1393a) que a máxima é uma parte do entimema. A formulação de uma gnomia pressupõe, afinal, uma elaboração argumentativa, da qual a gnomia pode ser a conclusão.

Esopo refletia a respeito das situações que vivenciava ou que presenciava, sabendo tirar delas conclusões significativas que eram, depois, expressas em suas falas. É o que mostra o comentário do capataz, quando se surpreende não só com a condição falante de Esopo, mas sobretudo porque ele fala “tudo a respeito da natureza humana” (*pánta hýper anthropínen phýsin*, RE 10). Ao ver-se dotado de fala, sua primeira reação é formular esta gnomia: “é belo ser piedoso” (RE 8). No contexto em que é pronunciada, ela pressupõe o reconhecimento do dom da fala como recompensa divina ao seu comportamento piedoso para com a sacerdotisa de Ísis. No confronto com um discípulo de Xanto que pretendia jogá-lo contra o patrônio, Esopo lança a máxima: “Meter-se nos negócios alheios não é coisa de quem trata da própria vida, mas de um intrometido”. (RE 55).

Mas, em se tratando de máximas, merece destaque o episódio em que Esopo, em sua última tentativa de ensinar regras de bem viver ao filho adotivo que lhe fora ingrato, formula uma sequência de quinze apotegmas em forma de aconselhamento, expressos em frases imperativas no melhor estilo

dos sete sábios (RE 109-110), entre as quais reitera a preocupação com o bom tratamento concedido aos escravos: «Cuide dos seus escravos e divida com eles uma parcela do que você tem» (RE 109).

### **Esopo *lýsios***

Os desafios decisivos para as capacidades de Esopo são as “questões”, no texto referidas como *dzétema* ou *problema*. Expressas em forma de perguntas, eram muito comuns nos simpósios e ofereciam oportunidade para os convivas exercitarem o raciocínio em busca da melhor resposta. Muitas vezes um *dzétema* podia consistir em um enigma e conseguir solucioná-lo conferia prestígio ao interlocutor. Nos simpósios do *RE*, os convivas, qualificados de “eruditos” (*philólogoi*, RE 47), costumavam entreter-se propondo uns aos outros “questões variadas” (*dzetémata poikila*, RE 47). Elas podiam tratar de aspectos da natureza (*dzétema physikón*) e também de temas da retórica (*dzétema rhetorikón*) ou da medicina (*dzétema iatrikón*).<sup>5</sup>

No contexto do *RE* esses problemas ganham tanto destaque que parecem constituir a razão de ser da filosofia de Xanto. Ele se sente mal, “desanimado, tomado de impotência” quando não encontra solução (*lýsin*, 78) para o problema, que ele mesmo se coloca, do possível significado de uma sequência aleatória de letras gregas gravadas num epítáfio (RE 78). Esopo, ante a promessa de recompensa, faz uma primeira interpretação das letras: toma-as como um acrônimo indicativo de um tesouro oculto e, seguindo as orientações da primeira frase que elabora, escava o chão e tem a sorte de encontrar, de fato, um tesouro (RE 79). Diante da recusa de Xanto em cumprir a promessa de dividir com ele o tesouro, reelabora a frase de modo a indicar que o tesouro deveria ser devolvido ao dono (RE 79), solução que obriga Xanto a dividi-lo com Esopo. Este, porém, para provar que essa metade lhe

---

5 Essa prática já é familiar ao século V em Atenas: nas *Nuvens* de Aristófanes, vemos Sócrates envolvido com a solução do cálculo do pulo da pulga, considerado um *dzétema philosophikón* pelo escoliasta (Dubner, 1883: 88).

cabia por direito, compõe uma terceira frase, em que aponta a divisão do tesouro como já prevista pelo dono (RE 80).

Augúrios também são englobados no conjunto dos *problémata* e, então, passam a ser da alçada dos filósofos. É da solução de um desses problemas que dependerá a liberdade de Esopo. Durante uma assembleia política, Xanto é solicitado a interpretar uma sequência de augúrios, que nem adivinhos e sacerdotes haviam conseguido decifrar. Sentindo-se incapaz de solucionar o problema, Xanto se desespera e planeja suicídio quando vê ameaçada a sua reputação perante os sâmiros (RE 89-90).<sup>6</sup> É nesse momento que Esopo entra em cena para salvá-lo, não sem antes tomar precauções para ter seu mérito publicamente reconhecido e conquistar sua liberdade: ele interpreta (*dialýsasthai*, RE 89) o presságio por meio de investigação racional, explorando os elementos simbólicos que o compõem: uma águia (= rainha das aves) arrebata o anel da magistratura (= leis da cidade) e o lança no colo de um escravo (= escravidão). Portanto, conclui ele, a interpretação é a seguinte: “com certeza, um dos reis vai querer subjugar a sua liberdade, anular as leis e apor-lhes o selo de seu próprio poder” (RE 91). Ou seja, os sâmiros corriam o risco de serem escravizados por um rei. E, para a sorte de Esopo, imediatamente depois chega um mensageiro do rei Creso anunciando a ameaça real.<sup>7</sup>

*Dzétema* e *problema* são termos técnicos; no RE a solução, ou seja, a resposta a essas questões se diz em grego *lýsis*, cognato do verbo *λύo*, que tem, entre suas várias acepções, o sentido de solucionar, resolver (um enigma). *Lýsis* ocorre nas falas de Xanto (“solução”, RE 36, 82), de Esopo (“inter-

6 Frente ao prestígio dos “problemas” entre esses eruditos, as reações de Xanto não parecem exageradas. Vale lembrar que, segundo a tradição preservada em Pseudo-Plutarco (*Sobre a vida e poesia de Homero*, I, 4), Homero teria morrido de desgosto por não ter conseguido decifrar uma questão enigmática proposta por rapazes pescadores na ilha de Ios.

7 Vale notar que o sucesso de Esopo depende em larga medida da atuação da *Týkhe*, a sorte, o acaso, que é determinante em ao menos três momentos: no episódio das letras do epítafio (pois nada garantia a existência do tesouro que de fato Esopo achou); no episódio do augúrio das aves (a chegada do mensageiro trazendo o convite para Xanto); e no episódio da assembleia dos sâmiros (a chegada do mensageiro do rei Creso).

pretação”, RE 91) e também é usada pelo narrador (“explicação”, RE 78; “solução”, RE 82). Já o verbo *lýo* ocorre em RE 48 (*lýsai*) e RE 70 (*lythénai*) e é usado por Xanto num jogo de palavras bastante expressivo quando, vendo esgotar-se o tempo que lhe fora concedido pelos sâmiros para interpretar (“desatar”) o presságio e sem conseguir fazê-lo, manda “desatar” Esopo que estava amarrado e trancafiado, dizendo: “Mas voi desatá-lo para que você desate algo” (RE 83).<sup>8</sup>

No *RE*, é surpreendente que a primeira questão expressamente denominada *dzétema* seja formulada por um humilde hortelão, estranho aos círculos de retores e filósofos. O hortelão nomeia “probleminha” (*dzetemátion*, RE 35) uma “questão filosófica” (*philosophou dzétema*) sobre as plantas selvagens terem mais viço do que as plantas cultivadas com zelo. Surpreso com o espírito investigativo do hortelão, Xanto não vê saída a não ser agarrar-se a um *deus ex machina*: “A providência divina tudo governa!” (RE 35). Tal resposta leva Esopo a desqualificar a formação escolar de Xanto (RE 36). E quando o patrão lhe dá sinal de verde para dar a explicação, ele o faz compondo o simile da terra mãe e da terra madrasta: “Da mesma forma a terra também é mãe das plantas que brotam espontaneamente, mas é madrasta das que são plantadas por você” (RE 37).

Assim como falhou nessa primeira oportunidade de solucionar uma questão, Xanto falhará em todas as outras ao longo do *RE*; os louros sempre ficam para Esopo (RE 47, 48), que, conquistando a simpatia dos discípulos do amo, vai progredindo nos privilégios, sendo até autorizado a beber como um conviva (RE 47).

Nos episódios RE 69 a 73, vemos Esopo construir, em benefício de Xanto, um entimema para solucionar, anulando, a aposta de beber o mar, resultante de um problema colocado por um discípulo. Diante do desespero de Xanto ao constatar que perderia todos os seus bens pois não conseguiria beber o mar, Esopo compõe um raciocínio como solução (*diálysin*, RE 71)

---

8 Além desses termos, ocorrem no *RE* alguns compostos de *lýo*, como *analýo* (35, *analýsai*), *dialýo* (*dialýsai*, 36, 37, 70, 73, 85; *dialýsasthai*, 81) e *epilýo* (*epilýsasthai*, 81, 85 e 121).

dessa aporia: isolar o que seria unicamente água do mar, bloqueando o fluxo dos rios que desaguam nele. Assim, orientado por Esopo, Xanto vence o desafio “impossível” (*adýnaton*, RE 71) de beber toda a água do mar, com outro raciocínio impossível: “É impossível fechar as bocas de todos os rios que existem no universo; é impossível também para mim beber todo o mar.” Assim, impossível por impossível, desfarei a apostila” (RE 71).<sup>9</sup>

Esopo continua a solucionar problemas no espaço político da corte de Licurgo, na Babilônia. O primeiro é um desafio enviado pelo rei egípcio Nectanabo, cobrando de Licurgo a construção de uma torre que não tocasse nem a terra nem o céu (RE 111-116). Diante da solução engenhosa de Esopo, Licurgo se convence de que ele é “o pilar”, a viga-mestre (*tòn kiona*, RE 106) de seu reino.

Nos três dias em que permanece em Mênfis para pôr em prática o plano da torre, Esopo ainda interpreta três alegorias visuais propostas pelo rei Nectanabo, compostas não de palavras mas de vestes e adornos (RE 112-114). Nas três situações, Esopo é desafiado a responder à pergunta formulada pelo rei: “A quem me assemelho? Como vé a todos que estão a minha volta?” (RE 113). Esopo é convincente na interpretação de todas essas alegorias. Vencido, o rei Nectanabo propõe a Esopo outra questão, dessa vez um *adýnaton* (RE 117), que Esopo rebate com outro *adýnaton* (RE 117-118).

A terceira cartada do rei é convocar os profetas de Heliópolis, versados em “questões ligadas à natureza” (*physikà erotémata*, RE 119). Eles apresentam, em nome do deus, a alegoria do tempo, problema (*problema*, RE 120) que Esopo resolve com facilidade, considerando-o brincadeira de criança. Ainda esperançoso de safar-se de pagar tributos a Licurgo, Nectanabo lhe propõe um último problema: “o que é que jamais se ouviu e de que nem se ouviu falar?”. Esopo (RE 122) forja um documento de empréstimo a juros já vencido, em que Licurgo era o credor e Nectanabo, o devedor. Ao ver-se

<sup>9</sup> Na *Vita W*, Xanto também se nega a cumprir a promessa de conceder liberdade a Esopo em troca desse prêstimo, alegando que ele também tinha ideado aquela estratégia (*ἐνεθυμούμην*, 74).

enredado na armadilha, o egípcio entrega os pontos, paga tributos de três anos a Licurgo e louva a sabedoria de Esopo.

Essa habilidade de Esopo em desatar problemas intrincados confere-lhe a condição de *lysios*, adjetivo que, embora não ocorra no *RE* como qualificativo de Esopo, é fartamente sugerido por seu papel de solucionador de problemas. O epíteto é próprio dos deuses, sobretudo de Dioniso, mas não destoa de Esopo, que, a propósito, tem alguma afinidade com Dioniso: o adjetivo que mais se usa no *RE* para qualificar a deformidade física de Esopo é *saprós* (“repugnante”), que, por outro lado, tem valor positivo quando se refere ao “vinho maduro”. No *Banquete dos sete sábios* Plutarco sugere tal afinidade quando conta que Bias, ao receber de Nilóxeno de Náucratis um problema para resolver, é aconselhado por um dos convivas a manter-se sóbrio para enfrentar o desafio. Mas Bias descarta o conselho, dizendo que não temia solucionar o problema sob o efeito do vinho, pois, segundo ele, Dioniso também é *Lýsios*:

— Há um bom tempo já — retorquia Bias — que este sujeito me tenta infundir receio com este tipo de advertências. Mas eu bem sei que Dionisos, além de possuir muitos outros talentos, é também conhecido por Libertador devido à sua sabedoria, de maneira que, ficando eu bem atestado com a influência do deus, não tenho receio de ir à luta com menos coragem. (150 b-c; trad. de Delfim Leão).

### **Esopo allegoretés**

Ligado à capacidade de interpretar presságios e alegorias, está o talento de Esopo em formular textos cifrados, alegóricos, que muitas vezes ele mesmo interpreta para o seu interlocutor.

Durante uma ausência de Xanto, Esopo faz sexo com a esposa dele, sob a promessa de receber um manto como paga por dez orgasmos seguidos; como o décimo não foi bem-sucedido, a mulher se recusa a entregar-lhe o manto e ele, sentindo-se injustiçado, decide, assim que Xanto retorna, apresentar-lhe o fato para que ele decidisse quem estava com a razão. Vale a

pena ver como Esopo faz a confissão do adultério de forma velada, usando a linguagem cifrada da alegoria.

Quando Xanto voltou, Esopo foi até ele e disse: "Cabe a você decidir quem tem razão: eu ou minha senhora." E ele ouvindo, disse: "O que foi?" E Esopo: "Senhor, minha dona, durante um passeio comigo, viu uma ameixeira carregada de frutos. Contemplando um galho cheio, teve vontade e disse: 'Se você conseguir dez ameixas para mim arremessando uma única pedra, dou-lhe o tecido para um manto!' Arremessando direto no alvo uma única pedra, trouxe para ela dez, mas uma delas, por azar, caiu num monte de estrume e agora ela não quer me dar o tecido." Ela ouviu e disse para o marido: "Admito ter recebido nove, mas não ponho na conta a que foi para o estrume. Que ele arremesse de novo e faça cair uma ameixa para mim, e que, assim, receba o manto." Esopo disse: "O fruto de minha árvore não é mais abundante." Xanto decidiu que o tecido fosse dado a Esopo e disse a ele: "Já que eu também estou exausto, até que chegue a hora da refeição, venha lá fora comigo e vamos nos mexer um pouco e, você, colher as ameixas restantes e trazê-las para a sua dona, para receber em troca o manto..." E ela disse: "Faça isso, senhor, e, seguindo suas ordens, eu lhe darei o manto" RE 76: ESOPO, 2017 (RE 76, ESOPO, 2017 ).

O episódio demonstra a habilidade de Esopo em compor a alegoria, como texto obscuro (para disfarçar a confissão), ao mesmo tempo que revela a inépcia de Xanto, que, não percebendo tratar-se de fala figurada, entende-a sob a chave da denotação. A leitura desse episódio, na sequência dos fatos narrados em RE 75, deixa clara a equivalência entre "ameixeira" (*κοκκυμηλέαν*) e Esopo, entre «galho cheio» (*κλάδον πλήρην*) e «membro viril intumescido», entre «uma única pedra» (*ἐνὶ λίθῳ*) e ato sexual ininterrupto.

A falha de entendimento de Xanto decorre de sua desatenção para a frase em que Esopo se identifica como a «árvore» quando diz «o fruto de minha árvore não é mais abundante» (*οὐκέτι μου ὁ καρπὸς εὐγονεῖ*, lit. "meu

fruto não mais é abundante”). Está aí, claramente, a pista que sinaliza a conotação da fala de Esopo. Embora os dicionários não registrem, a conotação sexual da ameixa transparece na sua composição, κόκκυμηλον ου κόκκυγος μῆλον «maçã do cuco». Aristófanes (*Aves*, 504) já menciona o cuco em contexto sexual, em passagem que exorta à prática de sexo, como bem observa Sousa e Silva (1989: 96-97). O canto do cuco como estímulo ao sexo, o qual faria o “cuco” (= órgão sexual masculino) excitado sair para a planície está documentado pelo escoliasta de Aristófanes (*Aves*, 506). É muito possível que a palavra “galho” (κλάδος) também já tivesse um sentido metafórico na língua coloquial. Considerando-se que o texto do *RE* seja do século II d.C., faz sentido levar em conta o bilinguismo vigente na época — e notável, segundo Jouanno (2006: 16), em várias ocorrências de latinismos no *RE* — para supor-se que a palavra grega *kládos* bem poderia carregar o valor sexual presente na palavra latina “ramus” que, segundo J. N. Adams (1982: 28 e 77)<sup>10</sup>, constituía uma das metáforas botânicas para o órgão sexual masculino.<sup>11</sup>

É preciso supor que essas conotações sexuais já circulassem na época em que o *RE* foi composto, do contrário Esopo estaria compondo um texto altamente cifrado, cujo entendimento estaria circunscrito a ele próprio e à esposa de Xanto. Se fosse assim, o ridículo de Xanto não teria sentido, uma vez que se estaria cobrando dele um entendimento acima de sua capacidade interpretativa, justamente devido ao alto grau de arbitrariedade do componente alegórico. Faz mais sentido supor-se que Esopo manipula significados obscenos corriqueiros entre as camadas baixas da população, significados esses legitimamente deduzidos de outros textos e da interação entre a língua grega e a latina da época. O episódio se encerra com a fala da esposa, que, diante da inocência do marido, mantém o duplo sentido das palavras, o que

<sup>10</sup> A conotação sexual da palavra latina “ramo” permanece no português “rameira”.

<sup>11</sup> Outro termo que talvez circulasse na língua cotidiana com sentido sexual é καρπός. Vale notar que essa palavra, traduzida por «fruto», é homônima de outra que significa «punho, munheca».

só faz aumentar o ridículo a que Xanto está exposto, aos olhos do par adúltoro e também aos olhos do leitor.

Ridicula aos olhos do leitor é também a situação dos délfios no momento em que não captam que Esopo zomba deles por meio da citação de um famoso verso homérico, mas ressignificada enigmaticamente: “Como a geração das folhas, assim também a dos homens.” Na *Ilíada* (VI, 146), essa comparação tematiza a efemeridade da vida, aludindo à sequência ininterrupta de vida e morte. Mas Esopo, indignado porque os délfios não recompensavam o seu talento oratório, diz o verso como insulto, referindo-se à cor pálida deles, “a mesma cor que as alfases”, segundo o narrador (RE 124), cuja informação é imprescindível para que o leitor do RE interprete essa charada em que Esopo transformou o verso homérico.

E, certamente por notar que os délfios não entenderam o novo sentido da citação, Esopo acrescenta uma imagem, equivalente ao tipo de prova que Aristóteles denomina «parábola» (*Retórica*, 1393ba):

“Alguém imagina ver um tronco no mar, que é levado por ele. Observando-o de bem longe, quando é levado pelas ondas, julgamos que é algo de valor. Em seguida, ao nos aproximarmos, chegamos junto dele e descobrimos que é pequenissimo, que não vale nem o relato.

A revelação do sentido dessa imagem se mostra um claro insulto aos délfios:

Assim também eu, quando estava longe de sua cidade, admirava-me com a riqueza e grandeza da alma dos seus habitantes. Mas ao notar que são inferiores aos outros homens tanto pela ascendência quanto pela cidade em si, percebo que me engano ao ter de vocês uma péssima opinião: nada fazem indigno de seus antepassados!” (RE 125).

Esopo também narra fábulas, mas em quantidade bem menor do que a esperada para quem é considerado o pai desse gênero. As três narrativas que ele conta na condição de escravo de Xanto são consideradas fábulas pelos estudiosos.<sup>12</sup> Contudo, como bem lembra van Dijk (1996: 515), é próprio da fábula ser uma narrativa no passado e metafórica. Ou seja, ela deve ter um componente alegórico que exige uma interpretação. Se aplicarmos esse critério a essas narrativas, vemos que a primeira e a segunda não são fábulas, pois lhes falta o componente metafórico.<sup>13</sup>

A primeira narrativa que Esopo conta no RE é uma etiologia a respeito dos sonhos verdadeiros e falsos (RE 33), dirigida à esposa de Xanto, após ela ter declarado que tinha sido enganada por um sonho: «Pensava que compravam-me um escravo belo, mas você é asqueroso!», diz ela. Sua reclamação contém, na realidade, uma pergunta embutida: por que sonhei uma coisa e aconteceu outra? Ou seja, a reclamação da esposa é uma espécie de «problema» mal formulado. No entanto, Esopo esclarece-a de que «verazes não são todos os sonhos» e prova tal afirmação narrando-lhe um certo conflito entre Apolo e Zeus que teria motivado este último a criar os sonhos verídicos e os mentirosos para confundir os homens. O que Esopo faz, na verdade, é contar um mito etiológico que não tem nenhum componente metafórico. A preocupação com a veracidade dos sonhos aparece já em Homero: na *Iliada*

---

12 Cf. van Dijk (1996); Merkle (1996); Adrados (1979).

13 Sigo a posição de Holzberg (2002: 79-82), que também não considera fábulas essas três narrativas, embora não esclareça por que não o faz. Ele se limita a afirmar que lógos do tipo C, correspondente a “fábulas relevantes para uma situação específica”, só ocorrem no RE nas partes que ele denomina seção 3, que narra a participação de Esopo na assembleia dos sámiros e na corte de Creso, e seção 5, referente à estadia de Esopo em Delfos (HOLZBERG: 2002: 80). Cf. um resumo dessa descrição estrutural que Holzberg faz do RE em Duarte e Ipiranga Júnior (2014, p.298). Contudo, Holzberg (2002: 77) considera fábula o enunciado sobre o tronco no mar, que Esopo diz aos delfíos (RE 125) e que na verdade é uma parábola, no sentido aristotélico. Ele é metafórico, mas não é relato de fato passado. Essas diferentes posturas dos estudiosos frente a essas espécies narrativas mostram o quanto é fluida a fronteira entre uma e outra.

(II, 6), Zeus envia a Agamenão um “sonho funesto”, sonho mentiroso que anunciará sucessos que não iriam ocorrer (v.35); na *Odisseia* (XIX, 535-569), Penélope pede ao Odisseu-mendigo que interprete um sonho dela: uma águia abatia seus gansos e, a seguir, essa mesma águia revela com voz humana o valor profético do sonho, desvendando ao mesmo tempo sua verdadeira identidade — ela é o marido que retorna, ou seja, Odisseu. Odisseu reafirma a interpretação da águia, mas Penélope mantém-se cautelosa, preferindo acreditar que os sonhos são confusos e que nem todos se realizam, e menciona a seguir os dois portões, o de chifres, de onde saem os sonhos verídicos, e o de marfim, passagem de sonhos falsos. Um canto coral de *Ifigênia em Tauride* (v.1234-1283) de Eurípides narra um episódio em que Apolo vê seu poder profético ameaçado por Gaia, que produz sonhos verdadeiros a respeito do passado, do presente e do futuro; Zeus intercede em defesa de Apolo, retirando desses sonhos a veracidade. Vale notar que o Esopo do RE é conhecedor de Eurípides, de quem cita versos (RE 32)<sup>14</sup>. O mito etiológico que ele conta pertence a essa história dos privilégios de Apolo em Delfos (cf. Sourvinou-Inwood, 1988: 228ss) e mantém-se fiel à tradição que põe nas mãos de Zeus o poder decisório sobre a natureza dos sonhos. Prefiro ver essa etiologia como um *exemplum*, que expõe a habilidade de Esopo em usar mitos como argumentos, segundo a melhor tradição dos heróis homéricos.

A segunda é uma etiologia enunciada como resposta a um “problema” escatológico lançado por Xanto, referente ao costume que os homens têm, segundo ele, de olhar as próprias fezes quando defecam (RE 67). Esopo responde com a história de um princípio que certa vez defecou, juntamente com as fezes, o bom senso e, a partir de então, os homens ficam atentos para não fazer o mesmo; em seguida, emenda uma inesperada zombaria contra Xanto: ele não corria o risco de defecar o bom-senso (*phrénas*, 67) porque era desprovido dele. Com isso declara não só que Xanto era incapacitado para

---

14 Adrados (1979: 669) aponta o débito do RE para com Eurípides, no tocante à narrativa dos “sonhos verdadeiros e falsos”; segundo ele, é uma das fábulas “antigas”, que já circulavam antes do RE.

pensar, mas também que o “problema” formulado era impertinente, pois quem não tem bom senso não pertence à classe dos “homens”. Essa passagem tem seu sentido potencializado pelo fato de vir após o episódio (RE 66) em que Esopo considera humano apenas quem demonstra ter “o bom senso natural aos seres humanos” (*anthropinas phrénas*, 66). Assim, o que Esopo faz, ao responder o problema, é negar a Xanto a condição humana.

E a prova de que ele estava certo nesse juízo a respeito de Xanto é dada pelo narrador ao fazer seguir imediatamente àquela cena esta outra (RE 68), em que Esopo, ao notar Xanto excedendo-se na bebida, lhe conta a fábula de Dioniso e as três taças, para tentar convencê-lo a moderar o consumo de vinho. Nessa narrativa, as taças do prazer, da alegria e a do torpor metaforizam a gradual perda do autocontrole por aquele que bebe além da conta. Ao aplicar a fábula à condição de Xanto, Esopo mantém no epírito o componente figurado: “Por isso, senhor, bebendo a taça do prazer e a da alegria, deixe a do torpor para os jovens.” Xanto, porém, não se deixa persuadir e acaba se envolvendo na aposta de beber o mar.

Note-se que a primeira experiência de Esopo com a fábula é malsucedida, pois não ela surtiu o efeito persuasivo esperado. Depois disso, ele só volta a servir-se da fábula após ter conseguido a liberdade. É a primeira que profere é justamente uma fábula sobre a liberdade e a escravidão (RE 94), narrada aos sâmiros, para ajudá-los a decidir o destino da pátria. A seguir, conta-lhes a fábula dos lobos, os carneiros e os cães (RE 96), para alertá-los quanto ao erro de entregá-lo aos lídios. Mais tarde, na corte de Creso, narra a fábula do grilo (RE 99) para dissuadir o rei da ideia de matá-lo.

Esopo retoma a fábula durante sua prisão em Delfos, mas elas não surtirão o efeito desejado. São seis, em sequência. A primeira (RE 129), história de um vaqueiro que perde seus bois enquanto fazia sexo com uma até então inconsolável viúva, é narrada ao amigo que o visita na prisão e que, não conseguindo enxergar a visível enrascada em que Esopo se metera, lhe pergunta por que estava chorando. Quando esse mesmo amigo o censura por ter perdido o juízo, ao insultar os délfios na terra deles, Esopo narra a

segunda, a fábula da mocinha boba (RE 131), através da qual ele próprio reconhece que perdera o juízo.

As demais fábulas são narradas para os délfios, visando a convencê-los de que estavam sendo injustos em condenar Esopo à morte. A terceira (história da rã maldosa que afoga o camundongo, mas acaba sendo arrebatada, juntamente com ele, por um corvo, RE 133) e a quarta (a águia e o escaravelho, RE 135-139) alertam os délfios quanto a desgraças futuras que poderão atingi-los, decorrentes da injustiça e do tratamento ímpio conferido ao suplicante; valem como prenúncio de punições futuras. A quinta e a sexta são insultuosas, vitupérios aos délfios. Junto ao precipício, Esopo conta a história do velho que, a caminho da cidade, é arrastado pelos jumentos a uma ribanceira; faz-se um paralelo entre jumentos e délfios, gente vil, ‘execrada escravaria’ (RE 140). E a última é a fábula da mocinha estuprada pelo pai (RE 141), narrada antes de Esopo antecipar-se aos délfios e jogar-se voluntariamente no precipício. Lamentando as condições de sua morte, Esopo se arrepende de ter ido a Delfos e revela que teria sido melhor ter escolhido terras estrangeiras (Síria, Fenícia, Judeia).

### Conclusão

No RE, vemos um Esopo exercitando sua incrível capacidade retórica. Ao longo do texto, comenta-se que ele é “sagaz” (*πολύνοντς*, RE 19), «muito sutil» (*κομψότατος*, RE 37), «arguto» (*εὐτράπελος*, RE 32), que ele tem «mente fértil em recursos» (*νοῦς εὐεπινόητος*, RE 72), «perspicácia» (*ἀγχίνοια*, RE 70); é também considerado «eloquente» (*λόγιος*, RE 33), «bom de argumentos» (*εύρεσιλογος*, RE 34), compositor de «argumentos de sete partes» flexíveis e letais como a cauda do escorpião (*έπτασφόνδυλα ρήματα*, RE 31), «contundente» (*γόργος*, RE 32), dotado de «fala certeira» (*εύστοχος λόγος*, RE 25) e de «capacidade de fala improvisada» (*έτοιμολογία*, RE 88). Há também quem o qualifique de «tagarela» (*πολύλαλος*, RE 26), «intrometido» (*περίεργος*, RE 13), «insolente» (*φιλολοιδόρος*, RE 55), «cheio de malícia»

(κακεντρεχής, RE 55) e «esperto» (πανοῦργος, RE 122).<sup>15</sup> Tais qualidades revelam seu talento para jogar com os sentidos das palavras, construir argumentos, formular gnomas, solucionar problemas, compor etiologias e fábulas e ressignificar Homero em textos cifrados.

Para ser eficaz na persuasão, Esopo manuseia com maestria as provas que Aristóteles, na *Retórica* (1393a-b), denomina “técnicas”, ou seja, aquelas construídas pelo orador ou falante, e que, portanto, dependem da arte retórica. Elas podem ser um arrazoado argumentativo, que Aristóteles denomina entimema, ou podem ser um exemplo (*parádeigma*), que relata fatos ocorridos no passado, ou então que relata fatos fictícios inventados pelo orador. Exemplos compostos de fatos fictícios são ou parábolas, uma espécie de comparação, ou fábulas.

Importante para este estudo da figura de Esopo é a consideração de Aristóteles, de que entimema e exemplo não se equivalem no uso, pois os discursos que convencem por meio de entimemas são mais aplaudidos do que os que o fazem por meio de exemplos (1356b). Tudo indica que a distribuição de falas e fábulas no RE parece levar em conta as recomendações aristotélicas: sendo a construção de entimemas a mais valorizada, é a ela que Esopo recorre para firmar o seu prestígio. Ou melhor, é ela que é privilegiada pelo narrador para mostrar a habilidade discursiva de Esopo. Nesse quesito, o narrador parece ir contra o senso comum documentado num dos *Problémata* de Aristóteles, que trata justamente de exemplos e entimemas:

Por que as pessoas se comprazem mais com os exemplos, nas obras oratórias, do que com os entimemas? [...] É porque elas aprendem mais facilmente com os exemplos (*parádeigma*) e relatos (*lógos*). É que elas conhecem o que se baseia no particular; já os entimemas são demonstrações deduzidas do conjunto, conhecidas menos bem do que os casos particulares. (18, 3).

---

<sup>15</sup> Com exceção do último adjetivo, todas as demais qualificações se encontram na porção do texto que narra fatos do período em que Esopo era escravo (RE 1-90).

Vimos que o RE apresenta Esopo como produtor de variados tipos discursivos, capacidade comprovada ficcionalmente no enredo do texto: tão logo é libertado por Xanto, Esopo vai para a corte do rei Creso e lá “põe por escrito suas palavras e fábulas, as que ainda hoje são assim denominadas, e as deixou na biblioteca” (RE 100). Em vista dessa variedade, ao findar a leitura do RE o leitor se vê tentado a reconsiderar o significado de *logopoiós* predicado a Esopo no parágrafo inicial: se no inicio ele é “compositor de fábulas”, no final ele se mostra um hábil compositor de falas de todos os tipos. Para expressar esse amplo espectro de sua competência linguística, o parágrafo inicial da Vita W, que segundo Duarte e Ipiranga Júnior (2014: 296) é posterior à Vita G, forjou o termo *logomythopoiós*, “compositor de falas e de fábulas”, o que se harmoniza perfeitamente com os dons que as Musas concederam a Esopo: a inventividade da palavra justa (*lógos*) e a intriga de fábulas e sua composição (*mýthos*).