

ESTUDOS CLÁSSICOS E
SEUS DESDOBRAMENTOS:
ARTIGOS EM HOMENAGEM À PROFESSORA
MARIA CELESTE CONSOLIN DEZOTTI

Organizado por:
Fernando Brandão dos Santos
Jane Kelly de Oliveira

CULTURA
ACADÊMICA
Editora

Copyright © 2015 by FCL-UNESP Laboratório Editorial
Direitos de publicação reservados a:
Laboratório Editorial da FCL

Rod. Araraquara-Jaú, km. 1
14800-901 – Araraquara – SP
Tel.: (16) 3334-6275

E-mail: laboratorioeditorial@fclar.unesp.br
Site: <http://www.fclar.unesp.br/laboratorioeditorial>

Es889 Estudos Clássicos e seus desdobramentos : artigos em homenagem à professora Maria Celeste Consolin Dezotti / Organizado por: Fernando Brandão dos Santos ; Jane Kelly de Oliveira. – São Paulo, SP : Cultura Acadêmica, 2015. 326 p. ; 21 cm. – (Série Estudos Literários; 16)

ISBN 978-85-7983-728-9

I. Literatura clássica. 2. Dezotti, Maria Celeste Consolin.
3. Literatura -- Estudo e ensino. I. Santos, Fernando Brandão dos.
II. Oliveira, Jane Kelly de. IV. Série.

CDD 808.07

O LUGAR DA FÁBULA EM *VIDA DE ESOPO*

Adriane da Silva DUARTE¹

A *Vida de Esopo* (VE) é um romance de autoria desconhecida cujos primeiros registros em papiros datam de meados dos séculos I e II d.C., contemporâneos, portanto, ao surgimento do romance grego antigo. Seu núcleo, no entanto, faz com que alguns helenistas recuem sua data para o século VI a.C., vendo-o como produto da tradição oral.² O texto designado por este nome não é único, mas corresponde na verdade a três diferentes versões, de épocas e tamanhos diferentes, as recensões de Grottaferrata (ou, simplesmente, G), Westermaniana (W), ambas de cerca de X-XI d.C., e a Accursiana ou de Planudea, dos séculos XIII-XV d.C. No entanto, mais importante do que fixar a cronologia é atentar para o que ela indica. A fluidez do texto e o caráter anônimo da narrativa apontam para uma origem popular em que “[...] cada nova cópia se faz acompanhar de intervenções

¹ Professora associada de Língua e Literatura Grega na Universidade de São Paulo, bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq, líder com Zélia de Almeida Cardoso do Grupo de Pesquisa *Estudos sobre o Teatro Antigo*.

² Adrados (1979) já defende a hipótese de que protoversões da *Vida de Esopo* circulassem oralmente desde o século V a.C. Recentemente L. Kurke (2011) discute extensivamente a questão e chega à mesma conclusão. Indícios dessas versões estariam nas menções ao fabulista em Heródoto (*Histórias* II, 134) e Aristófanes, dando testemunho de um estágio oral de composição e transmissão e refletindo a origem popular da narrativa.

por vezes importantes no texto, já que esse tipo de obra não contava com a proteção respeitosa dos copistas, se comparada aos poemas homéricos ou aos diálogos platônicos.” (JOUANNO, 2006, p.16).

A *Vida de Esopo*, como é mais conhecida,³ é uma narrativa em prosa que mescla romance de aventura e relato biográfico em que prevalece um registro cômico protópicaresco. Seu protagonista é Esopo, a quem, desde o século V a.C., os gregos atribuem a criação da fábula. É notável que Heródoto já traga em sua *Histórias* (II. 134) o argumento central dessa narrativa: que Esopo fora autor de fábulas, escravo em Samos e que morrera injustamente pelas mãos dos délfios.⁴ O mais, como diz Aristóteles na *Poética* (1455b 23), são episódios... ou quase.

Não há que se negar o caráter episódico da narrativa e nem sua natureza dramática. É fato que o discurso direto é preponderante, sendo marcantes as presenças de verbos de elocução e das orações do tipo “fulano/sicrano disse” seguidas de dois pontos, o que sugere que um dos modelos do romance tenha sido o diálogo filosófico. As análises da estrutura do romance revelam que outros modelos foram incorporados à narrativa, em especial os relatos anedóticos sobre os Sete Sábios e os Cínicos que, antes de terem sido reunidos em livro por Diógenes Laércio (*Vida e ideias de filósofos célebres*, III d.C), nossa melhor fonte, circulavam oralmente e integravam outras obras, e a *História de Ahikar*, de origem assíria e que remontaria o século VII a.C (cf. VE 101-23, JOUANNO, 2006, p.22-27). O *ethos* de Esopo

³ Por vezes traduzida com o título “O romance de Esopo” (FERRARI, 1997), o texto é denominado “A Vida de Esopo, o filósofo”, na recensão W, e “O livro do filósofo Xanto e do seu escravo Esopo. O modo de vida de Esopo”, na G.

⁴ Os textos da Vida, no entanto, não fazem quaisquer menções a Rodópí, que teria sido companheira de escravidão de Esopo, apesar de ter sido ela a causa do comentário digressivo do historiador. Também diverge o nome do dono do fabulista, Iadmon, para Heródoto, Xantos, nas versões posteriores. O papel de Heródoto na transmissão dessa sucinta Vida fica também evidente, ao meu ver, na presença de Creso, o rei lídio que é uma das figuras proeminentes do livro I das *Histórias*, na *Vida de Esopo* (cf. capítulos 92 a 100). No romance, Esopo assume junto ao rei o papel de conselheiro reservado a Bias de Priene e Sólon nas *Histórias* (I. 27 e 29 e ss.).

bem como suas aventuras teriam sido forjados por aproximação a esses personagens, além do Sócrates platônico.

Apesar dessa assimilação de Esopo aos filósofos, já no primeiro capítulo da *Vida* ele é denominado “autor de fábulas” (λογοποιός, *VE* 1, cf. Heródoto, *Histórias* I, 134). E as fábulas desempenham de fato papel predominante no desenvolvimento da narrativa. Há duas formas de inserção da fábula no romance. Na primeira, a fábula é, por assim dizer, “dramatizada”, Esopo é o protagonista e a lição é explicitada pelo narrador ou por outro personagem; na segunda, ele é o autor da história, oferecida como lição a um outro.

O que estou chamando de fábula dramatizada (ou em performance) concentra-se no início do livro e corresponde ao estágio não verbal de expressão de Esopo.⁵ A fábula propriamente dita, enquanto narrativa, decorre da aquisição e aperfeiçoamento da linguagem e torna-se mais presente no último terço do romance, coincidindo com a alforria de Esopo (*VE* 89-90), como se a liberdade fosse condição para que ele assumisse plenamente o papel de conselheiro, sendo as fábulas o principal meio de persuasão de que se vale.

Logo no início, além da deformidade física, que lhe vale a designação de “asqueroso”, Esopo apresenta o que, aos olhos do narrador do romance, é uma deficiência ainda pior, a mudez que o impede de articular sons (*VE* 1). Por isso, é considerado incapaz para o serviço doméstico e enviado ao campo. Sua condição faz dele alvo potencial da maldade alheia, o que é ilustrado no primeiro episódio do romance.

O patrão de Esopo, em visita ao campo, é presenteado com figos de excepcional beleza que reserva para a sobremesa. Dois de seus escravos desejam prová-los e resolvem por a culpa em Esopo, já

⁵ Ferrari (1997, p.21-23) observa que a incapacidade inicial de Esopo para a fala não implica nenhuma deficiência mental, uma vez que os primeiros episódios revelam de sua parte uma “perfeita aquisição da linguagem pré-verbal”. Depois que é agraciado com o dom da fala, ele passaria pelas etapas seguintes: nominativa (que consiste em nomear o que vê), elucidativa (resolução de problemas), fabular (narração de histórias exemplares) e sentenciosa (composição de máximas). Ao contrário do que se poderia deduzir, essas fases não são necessariamente consecutivas, mas apontam para uma evolução no uso da linguagem.

que, devido à mudez, não o julgam capaz de defender-se. Quando a acusação é feita, Esopo (*VE* 3)⁶:

[...], vendo um jarro ao seu lado, pegou-o e com um sinal de cabeça pediu água morna. Após dispor uma bacia no centro do aposento e beber a água, colocou os dedos dentro da boca e, forçando-a, devolveu a água morna que bebera. Nada de outro havia provado. Graças ao seu expediente, deu prova de inocência e exigiu que seus colegas de servidão fizessem o mesmo, para que fosse conhecida a identidade do devorador de figos. [...] Assim que eles beberam a água morna, os figos produziram bile e refluíram. E assim que tiraram os dedos, os figos saíram de um jato. E o senhor disse: “Ora vejam, como caluniam o que não pode falar? Dispam-nos!” Ao serem surrados, eles descobriram que aquele que planeja o mal contra um outro, contra si próprio o faz sem perceber.

O estratagema encontrado por Esopo para provar sua inocência e revelar os verdadeiros culpados é equivalente a uma fábula encenada, como deixa claro a presença do epímítio (“*aquele que planeja o mal contra um outro, contra si próprio o faz sem perceber*”).⁷ Cabe ao narrador a enunciação da lição a ser depreendida da ação narrada nesse episódio que prenuncia e ilustra as qualidades do herói da história, dadas no parágrafo de abertura: “Esopo, que é de grande serventia em todos os aspectos da vida, o autor de fábulas, [...]” (*VE* 1).⁸ Note-se que a “moral” encontra paralelos na coleção

⁶ As traduções da *Vida de Esopão* citadas em tradução inédita, de minha autoria, e correspondem à edição de Ferrari (1997) para a recensão G. Os “capítulos” 1 a 19, contudo, estão publicados em A. S. Duarte; Ipiranga Junior, P. (2014).

⁷ Recensão G: ὅτι ὁ κατιάλλομυηχανεύμενος κακὸν αὐτὸς καθ' ἀντοῦτοῦτο λανθάνει ποιῶν. Na recensão W, ela vem trímetros jâmbicos: “Quem contra outro trama ardis,/ele próprio desavisadamente age contra si mesmo!”(ὅστις καθ' ἔτερουδόλια μηχανεύεται,/αὐτὸς καθ' αὐτοῦτοῦτο ποιῶν λανθάνει.), na tradução de Pedro Ipiranga Junior (Duarte; Ipiranga Junior: 2014).

⁸ O narrador da *VE* é de terceira pessoa, externo, onisciente e neutro, esquivando-se de emitir juízos sobre ações ou personagens. Pode-se constatar isso no trecho analisado em que a moral é registrada como uma descoberta dos que praticaram

de fábulas esópicas, como é o caso em “O leão doente, o lobo e a raposa”: “*A fábula mostra que aquele que maquina contra os outros, reverte para si mesmo a maquinção.*”⁹

Que Esopo seja personagem de suas próprias fábulas não surpreende. Na coleção de fábulas esópicas, encontra-se uma que relata o encontro do fabulista com construtores de navios, citada aqui na tradução de Maria Celeste C. Dezotti:¹⁰

Como não tivesse nada para fazer, o fabulista Esopo foi até um estaleiro. Os construtores de navios puseram-se a caçoar dele e a provocá-lo para um desafio. Então Esopo disse que, antiga-mente, havia caos e água e que Zeus, desejando pôr à mostra a porção de terra, sugeriu que ela tragasse o mar três vezes. Ela começou e, na primeira tragada, fez aparecer as montanhas; na segunda, pôs a descoberto também as planícies. “E se ela resolver dar a terceira tragada de água, a profissão de vocês não terá mais serventia”.

A fábula mostra que aqueles que tentam fazer troça dos melhores, sem perceber, granjeiam para si mesmos chateações maiores.

A fabula me interessa para além do registro de um Esopo tão popular a ponto de protagonizar o gênero que teria criado. Ela traz vários elementos comuns com a representação do fabulista e de suas composições na *Vida*. Em primeiro lugar há o encontro com um interlocutor que faz parte da vida na cidade (cf. p. ex. *VE* 37, episódio do hortelão; *VE* 65, magistrado); em segundo lugar, a zombaria (na *VE*, a feiura de Esopo torna-o alvo constante da chacota geral, gerando desconfiança quanto à sua capacidade intelectual p. ex. *VE* 14, 88); terceiro, a história que conta tem os deuses como

a ação iníqua e foram punidos e, não, do próprio narrador (cf.: “eles descobriram que”...)

⁹ ὁ μῦθος δῆλος ὅτι ὁ καθ' ἔτέρου μηχανόμενος καθ' ἐαυτοῦ τὴν μηχανὴν περιτρέπει. Tradução de Maria Celeste C. Dezotti (ESOPO, 2013, p.295).

¹⁰ Cf. Esopo (2013, p.189): Esopo no estaleiro, 123; correspondente a Chambry 19 e Perry 8.

personagens (cf. p. ex. *VE* 33, Apolo e a natureza dos sonhos, *VE* 68, Dioniso ensina a moderação aos homens), e há, ainda, o motivo de “tragar a água do mar” (*VE* 69-73). Por fim, há a reversão dos papéis em que o zombado termina por provar sua superioridade sobre os que faziam pouco dele.

Essa fábula ilustra bem os mecanismos de que a *Vida* se vale para construir a imagem de sábio de Esopo reforçando o que seja, talvez, a principal lição do romance, a de que não se deve julgar a capacidade de alguém em vista de sua aparência ou condição social. Esse preconceito é o segundo obstáculo que o protagonista deve superar para reivindicar o papel de autoridade, impondo-se pelos conselhos que dá. Assim, na sua trajetória de escravo do campo até a de conselheiro de Reis e sábio itinerante, uma espécie de sofista que viaja para exibir sua sabedoria, a conquista da liberdade é um marco fundamental.

O primeiro obstáculo a ser removido, no entanto, é a sua mudez. A fala advém como um dom divino, graça concedida por Ísis em vista de sua piedade para com a sacerdotisa da deusa. Perdida, a sacerdotisa é reconduzida à estrada pelo escravo que com ela divide antes sua frugal refeição.

O episódio da visita da deusa (*VE* 5-8) destaca-se na narrativa por apresentar uma linguagem elevada e situar a ação num *locus amoenus* que destoa dos demais cenários do romance, predominantemente urbanos e domésticos, em especial, os salões de banquete. Assim o talento de Esopo é caracterizado como sobrenatural, já que não só a capacidade de articular sons lhe é concedida, mas também “a graça da palavra excelente” (*VE* 7), conferida pelas Musas, consortes de Ísis:

[...] Ísis pessoalmente agraciou-lhe com a voz. Em seguida, persuadiu cada Musa a conceder-lhe um dom específico e elas o agraciaram com a inventividade da palavra justa, com a intriga de fábulas gregas e sua composição. Depois de fazer votos para que ele se tornasse célebre, a deusa partiu para sua morada. E as Musas, após terem-no agraciado cada uma em particular, retornaram para o monte Hélicon.

Esse episódio, que remete a epifanias poéticas como as de Hesíodo e Arquíloco, também não deixa de se apresentar no registro da fábula.¹¹ Assim o narrador, após reportar a prece que a sacerdotisa da deusa faz em intenção de Esopo, observa que “rapidamente a palavra sobre a piedade alcança o ouvido dos deuses” (VE 5), uma sentença gnômica, mas que se presta bem a um epimídio de uma história exemplar que ilustre os benefícios da ação piedosa.

A fábula torna-se destino e missão do escravo frígio a partir do encontro com as deusas. E ele não se furtar deles, mas muitas vezes sua palavra, apesar de justa, não tem eficácia. Quando, por exemplo, Esopo percebe que a bebida em excesso vai causar problemas a Xantos, aconselha-o através de uma fábula em que figura Dioniso (VE 68):

Quando Dioniso inventou o vinho, preparou três taças e mostrou aos homens como deviam fazer uso da bebida. A primeira taça era a do prazer; a segunda, a da alegria; a terceira, a do torpor. Por isso, senhor, bebendo a taça do prazer e a da alegria, deixe a do torpor para os jovens.

Esopo compõe uma história apropriada para a situação, advertindo seu patrão da inconveniência de seus atos. Xantos, no entanto, não admite ser admonestado por seu escravo e deixa claro o abismo social que há entre eles: “Silêncio, cata-bosta! Você é o conselheiro de Hades!” (VE 68) Como consequência, Xantos, sob influência da embriaguez, compromete todos os seus bens ao apostar que seria capaz de beber toda a água do mar.

Apesar de reconhecer a inteligência superior de seu escravo¹², Xantos com frequência ignora seus conselhos, embora tenha que recorrer a ele para livrá-lo dos problemas que cria para si. A falta de persuasão de Esopo se deve principalmente à sua condição. Assim sendo, quando instado a aconselhar a cidade sobre como interpretar

¹¹ Sobre tais epifanias cf. L. Kraus (2007, p.93-132).

¹² Cf. VE 40: “Senhores, descubro que não comprei um escravo, mas que adquiri para mim mesmo um mestre”.

um prodígio, Esopo demanda primeiro sua liberdade, pois, segundo ele (VE 89), “não é razoável que um escravo explique um presságio a um povo livre”. Ao condicionar sua palavra à sua liberdade, Esopo conquista enfim a credibilidade necessária e transpõe os limites domésticos para falar diante da assembleia.

Um dos seus primeiros discursos é justamente uma fábula, por ele assim denominada. Diante da pressão dos sâmiros para que lhes dissesse se deveriam se submeter ao rei Creso, que sitiava a cidade, ou enfrentá-lo, diz Esopo (VE 93): “Não vou aconselhá-los, mas contarei uma fábula” [γνώμην μὲν οὐ δώσω, λόγῳ δέ τινι λέξω ὑμῖν]. Eis seu teor (VE 94):

Uma vez, por ordem de Zeus, Prometeu¹³ indicou aos homens dois caminhos, o da liberdade e o da escravidão. Fez o caminho da liberdade, no começo, pedregoso, intransitável, escarpado e árido, cheio de espinheiros e todo ele perigoso, mas, no final, uma planície nivelada, com passeios à disposição, cheia de pomares, irrigada para que o fim do sofrimento resultasse em descanso. O caminho da escravidão, por sua vez, fê-lo de início uma planície nivelada, florida, com vistas aprazíveis e muita comodidade, mas o fim dele era intransitável, seco e íngreme.

Após ouvi-lo, os sâmiros se manifestaram a favor do caminho da liberdade, por mais difícil que esse seja de início.

Há um paralelismo óbvio entre essa fábula e a própria trajetória de seu autor que a compõe com base na própria experiência, a do escravo que se fez livre. Pronto a alçar novos voos, Esopo segue para a Lídia, Babilônia e Egito, onde pôe-se a serviço dos poderosos, sendo por eles recompensado. Antes de partir, porém, conta aos sâmiros uma última fábula, que sugere venha ser seu testamento.¹⁴ Trata-se de uma história em que figuram animais falantes, sem dúvida as mais frequentes e populares do *corpus* esópico (VE 97):

¹³ Na recensão W, anota-se Tyche/Fortuna.

¹⁴ Cf. VE 96: “Homens de Samos, também faço votos de morrer aos pés do Rei. Mas quero contar-lhes uma fábula, para que depois da minha morte inscrevam-na sobre a minha lápide”.

No tempo em que os animais tinham voz, como os homens, afirmo que os lobos e os carneiros estavam em guerra uns contra os outros. Os lobos, que eram superiores, dilaceravam sem piedade os carneiros, quando os cães, aliaram-se aos carneiros e expulsaram os lobos. Os lobos, perseguidos pelos cães, enviaram um embaixador até os carneiros. Então o lobo veio e, de pé em meio a eles como um orador, disse para os carneiros: ‘Se não querem conduzir uma guerra nem se defenderem dela, entreguem-nos os cães à traição e depois descansem em paz, sem nenhuma inquietação relativa a guerras.’ E os carneiros, porque eram tolos e submissos, entregaram os cães à traição. Os lobos estraçalharam-nos. Passado algum tempo, os lobos atacaram os carneiros. A fábula mostra então que não se deve trair sem pensar os que nos são úteis.

De fato, duas fábulas da coleção esópica trazem esses mesmos personagens e situação narrativa, com moral compatível à proposta no romance.¹⁵ No romance, ela alude diretamente à situação do protagonista, identificado com os cães. Os sâmiros, que apesar de reconhecerem seu valor desejam salvar-se livrando-o a Creso, seriam os carneiros e os lobos, os lídios. Esopo decide entregar-se voluntariamente, pois percebe a corte de Creso como uma oportunidade para ampliar seus horizontes, mas mesmo assim não deixa de apontar a ingratidão e imprudência na atitude dos sâmiros.

Ao mesmo tempo, a fábula, sobretudo através da moral explícita (“A fábula mostra então que não se deve trair sem pensar os que nos são úteis.”), revela o valor que Esopo atribui a si próprio, remetendo ao adjetivo que o caracteriza na abertura do romance: “da maior serventia em todos os aspectos da vida” (VE 1, βιωφελέστατος). Essa constatação, no entanto, não o livra das

¹⁵ Cf. Esopo (2013, p.348-349): Os lobos e os cordeiros, 243 (Chambry 217 e Perry 217); Os lobos, os cordeiros e o carneiro, 244 (Chambry 218). A moral para cada uma é, respectivamente: 1) Assim, também, as cidades que traem seus líderes sem mais nem menos caem rapidamente nas mãos dos inimigos” (243); 2) “[A fábula mostra] Que a pessoa não deve se despir de uma condição estável, fiando-se em juramentos de inimigos irreconciliáveis” (244).

dificuldades. Quando Esopo requer a liberdade para poder falar com autoridade na assembleia em Samos, ele espera com isso ser reconhecido (e recompensado) ou punido por suas palavras na qualidade de homem livre (VE 89). Com o desenlace da trama, fica evidente que a fábula com que se despede dos sâmiros antecipa o próprio fim trágico do autor que, como os cães, sofrerá uma morte violenta.

Depois de dar a volta ao mundo exibindo seu talento, Esopo chega a Delfos. De forma não diferente dos outros povos, os délfios se comprazem em escutá-lo, mas não lhe pagam pelas apresentações. Irritado, Esopo chama-lhes povo de escravos, já que os gregos deviam contribuir com um dízimo para o santuário de Apolo sobre todas as suas conquistas de guerra: um décimo de bois, de joias, de prisioneiros... Assim a população da cidade seria oriunda desses prisioneiros feitos escravos e isso explicaria sua relutância em recompensar o orador.

Os délfios, temendo serem difamados por Esopo em toda a Grécia, resolvem impedir que Esopo parta e armam-lhe uma cilada. Escondem entre suas coisas uma taça pertencente ao tesouro do deus e o acusam de roubo. Entre seu julgamento, quando é mantido preso, até a execução de sua pena, Esopo desfila fábulas em sequência. De fato, esse episódio que se passa em Delfos, e corresponde justamente aos últimos capítulos do romance (VE 124 a 142), acumula proporcionalmente maior número de fábulas que o restante da narrativa. São ao menos seis, duas dirigidas a um amigo que o visita na prisão e que se aplicam a sua situação (VE 129 e 131), quatro (VE 133, 135-139, 140, 141) contadas aos délfios no momento mesmo em que era levado ao precipício de onde seria arremessado no comprimento da sentença de morte.

Dessas quatro, as duas primeiras (O rato e a rã e A águia e o escaravelho), são voltadas a persuadir os délfios de que toda injustiça, mesmo contra os mais fracos, é passível de punição.¹⁶ Em vista de seu caso concreto, ele argumenta que embora fosse incapaz de defender-se, os reis que o estimaram ou as deusas que o

¹⁶ Dessas duas há versões no *corpus* esópico. Cf. Esopo (2013, p.42 e p.474): A águia e o escaravelho, 8 (Chambray 4 e Perry 3); O rato e a rã, 335 (Chambray 244).

agraciaram com o dom da eloquência, notadamente as Musas, em cujo templo busca em vão refúgio, se vingariam deles. Incapaz de persuadi-los, Esopo conta as duas últimas (O camponês e os jumentos e O pai incestuoso e sua filha) com intuito de denegrir os délfios, retratados como adversários inferiores e indignos dele. Veja-se a primeira (VE 140):

Um camponês que envelheceu no campo sem nunca ter posto os olhos na cidade pediu aos seus filhos que pudesse ver a cidade enquanto estava vivo. Eles atrelaram jumentos a seu carro e disseram-lhe: “Basta mantê-los andando que eles te levarão até a cidade”. Meio caminho andado, tempestade e escuridão sobrevieram, os jumentos se perderam e foram dar na beira de um precipício. E ele, ao perceber o perigo, disse: “Zeus, que mal que eu lhe fiz que findo assim, não por obra de cavalos, mas desses jumentos execráveis?

E Esopo acrescenta um comentário pessoal: “Também eu da mesma forma tenho dificuldade em aceitar que findo não por obra de homens dignos de elogios mas de execrável escravaria”. Ou seja, dói-lhe constatar que sua vida, que já esteve nas mãos do todo poderoso rei Creso, sendo poupada graças a uma de suas fábulas (VE 99),¹⁷ acabe por traição armada pelos indignos délfios. Ao fazê-lo, percebendo sua incapacidade de persuadi-los, retoma a injúria que causou sua perda. Ele morre então reafirmando a condição inferior dos délfios.

Que suas duas últimas fábulas versem sobre esse tópico, me parece significativo. A questão parece ser porque Esopo não consegue persuadir os délfios. Kurke parece ver aqui um embate entre o universo popular e suas manifestações culturais, representados pelo fabulista, e o aristocrático, cujo patrono seria Apolo,

¹⁷ Na fábula em questão, um grilo escapa da morte ao provar sua utilidade para os homens. Ao produzir sons agradáveis com o vibrar das suas asas traz descanso aos viajantes. Ao se equiparar ao inseto, Esopo declara: “Nesse corpo diminuto e modesto produzo palavras sensatas que são úteis à vida dos mortais”. Mais uma vez, pela utilidade (VE 1, 97) que Esopo define sua existência.

em cujo santuário Esopo encontra sua morte. Vale lembrar que anteriormente Esopo já se indisputara com o deus ao erigir uma estátua sua em meio as das Musas, no monumento a elas dedicado em Samos (*VE* 100). É como se ele reivindicasse o lugar do deus na sua função de condutor das musas. Diz o narrador que Apolo se encolerizou com Esopo como antes com Mársias, o flautista que o desafiara a superá-lo com sua lira. Vencedor, o deus termina por matar o mortal, mas depois se arrepende e o transforma em rio. No romance, Delfos é acometida pela peste, um sinal do desagrado do deus com alguma ação ímpia da parte dos mortais, o que pode denotar o arrependimento.

Para além dessa oposição entre o popular e o aristocrático, penso que a circunstância em que se dá a morte de Esopo também recoloca a questão da autoridade do orador em vista da simetria entre quem fala e seu público. Se antes, em Samos, o discurso de Esopo não era eficaz porque a palavra de um escravo não tem acolhida entre homens livres, uma vez que a persuasão decorre da liberdade; em Delfos, a situação se inverte. Esopo é um homem livre falando a um povo de escravos e é exatamente por isso que ele não alcança persuadi-los com suas fábulas. Instaura-se novamente a dissimetria e, em consequência dela, Esopo encontra a morte.

Dessa perspectiva, pode-se concluir que uma moral possível para o romance como um todo é que a persuasão depende da igualdade de condição entre os interlocutores.

REFERENCIAS

ADRADOS, F. R. The ‘Life of Aesop’ and the origins of novel in Antiquity. **Quaderni Urbinati di Cultura Classica**. Pisa, v.1, p.93-112, New series, 1979.

DUARTE, A. S.; IPIRANGA JUNIOR, P. As recensões G e W da Vida de Esopo. In *Classica. Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, v. 27, n. 2, 293-316, 2014. Online em <http://revista.classica.org.br/classica/article/view/322>

O lugar da fábula em Vida de Esopo

ESOPO. **Fábulas completas.** Tradução de Maria Celeste C. Dezotti. Apresentação Adriane Duarte. São Paulo: CosacNaify, 2013.

FERRARI, F. (Ed.). **Romanzo di Esopo.** Introduzione e texto critico a cura de F. Ferrari; Traduzione e note di G. Bonelli e G. Sandrolini. Milano: Rizzoli, 1997.

JOUANNO, C. (Org.). **Vie d'Ésopo.** Traduite et commentée par Corinne Jouanno. Paris: La Roue à Livres, 2006.

KRAUS, L. **As Musas. Poesia e divindade na Grécia Arcaica.** São Paulo: EDUSP, 2007.

KURKE, L. **Aesopic conversations. Popular tradition, cultural dialogue and the invention of Greek prose.** Princeton: Princeton University Press, 2011.