

**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>

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

ISBN 978-85-7983-728-9

1. 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

A FÁBULA ESÓPICA EM MONTEIRO LOBATO – UM ATO DE FALA DE DONA BENTA

Loide Nascimento de SOUZA

A professora Maria Celeste Consolin Dezotti é uma das pioneiras dos estudos da fábula no Brasil. A escolha do tema expresso no título deste artigo traz implícita esta intenção: destacar o seu trabalho de pesquisa, tradução e investigação sobre o gênero. Foram, justamente, as suas obras e publicações que me propiciaram as fontes e ideias mais profícuas no desenvolvimento dos meus estudos sobre a presença singular da fábula na obra de Monteiro Lobato.

Na crítica literária brasileira, três ou quatro décadas atrás, eram raros os estudos sobre o gênero fábula. No entanto, já desde os anos 80, a professora Maria Celeste vem se dedicando ao trabalho de análise e tradução das fábulas gregas e, conjuntamente, trazendo a lume importantes estudos teóricos da crítica internacional sobre o gênero. Entre seus trabalhos de maior abrangência, está, por exemplo, a dissertação de 1988: *A fábula esópica anônima*: uma contribuição ao estudo dos “atos de fábula”, apresentada como trabalho de conclusão do curso de mestrado. Tendo como foco o caráter discursivo da fábula e seguindo o modelo proposto por Alceu Dias Lima (1984)¹, na dissertação a autora analisa a porção

¹ Conforme os estudos de Alceu Dias Lima, a fábula é composta por três discursos mínimos: o figurativo (a história), o temático (a moral) e o metalinguístico. Este último só pode ser reconhecido quando se compreende o caráter discursivo da fábula

metalinguística da fábula, o que, por si só, revela o caráter de enunciação do gênero. Esse enunciado metalinguístico está presente em expressões, como: “A fábula mostra...”, “A fábula se aplica...”, “Moral’, entre outras, as quais estabelecem a conexão entre o texto narrativo e o texto moral. Além de determinar a unidade, o discurso metalinguístico “[...] mostra que a fábula é um texto organizado sob o domínio interpessoal da linguagem.” (DEZOTTI, 1988, p.95). Ainda que ofuscados pela tessitura textual, há, portanto, um locutor responsável pela enunciação e um alocutário que recebe o discurso e processa o efeito da recepção. Por isso, a fábula é, então, segundo Dezotti, um ato de fala. Por sua especialidade, esse mesmo ato acaba por constituir-se em um “ato de fábula”, uma vez que se materializa por meio de uma narrativa ficcional. Configura-se, desse modo, “[...] a institucionalização de uma prática discursiva fundada no que o homem tem de essencial: a dimensão poética do discurso.” (DEZOTTI, 1988, p.7).

Paralela ao objetivo principal de análise do discurso metalinguístico que se explicita nos promítios (moralidade antes da fábula) ou epimítios (moralidade depois da fábula), a dissertação de Dezotti traz, ainda, uma abordagem que aponta estudos teóricos de grande relevância sobre a fábula. Por fim, apresenta um apêndice com setenta fábulas extraídas da coleção do helenista Émile Chambry, o qual comporta todos os textos examinados na pesquisa. De cada fábula, são apresentados o texto grego original e sua tradução para a língua portuguesa.

Outro importante estudo organizado por Dezotti (2003) foi *A tradição da fábula*: de Esopo a La Fontaine. A obra traz uma seleção de textos dos mais influentes fabulistas da trajetória ocidental. Há, portanto, textos de Esopo, Fedro, Bábrio, La Fontaine e alguns textos da tradição indiana. O ponto de partida e o critério para a escolha e tradução dos textos foram as fábulas de Monteiro Lobato e Millôr Fernandes. Considerando que a fábula passou, ao longo dos séculos, por diversos processos de reescritura, o objetivo era verificar com

e se revela, por exemplo, nas expressões: “A fábula mostra...”, “Moral da história”, também na utilização de um tipo gráfico diferente para a moral etc.

quais textos da tradição as fábulas dos escritores brasileiros dialogavam. O resultado é um quadro completo que permite o rastreamento do texto, observando-se a sequência das sucessivas atualizações. Além de facilitar os mais diversos exercícios de comparação, a obra oferece traduções adequadas ao trabalho de investigação, já que boa parte das fábulas reescritas em língua portuguesa são adaptações livres e frequentemente dirigidas ao público infantil.

A coletânea de fábulas organizadas por Dezotti vem, ainda, precedida por um Prefácio de Alceu Dias Lima e um capítulo escrito pela organizadora e intitulado “A fábula”. Também apresenta “Notas explicativas”, o “Índice das fábulas” e uma “Bibliografia comentada”. O trabalho é fruto de mais de uma década de pesquisa e começou a ser gestado em 1987, quando a autora ministrou uma disciplina de graduação sobre o tema. Em 1991, é publicada uma primeira versão do estudo, que depois é ampliado e novamente publicado em 2003.

Em suas discussões teóricas sobre a fábula presentes em um dos capítulos iniciais da obra apresentada nos dois parágrafos anteriores, Dezotti reafirma o caráter discursivo do gênero, como já o fizera em 1988. Embora haja a forte referência das tradições greco-romana e indiana, para a autora a fábula é um ato de fala muito presente nas situações cotidianas de diversos povos. Sua presença pode ser verificada em várias civilizações primitivas, pois se constitui em “um modo universal de construção discursiva” (DEZOTTI, 2003, p.21), cuja prática é da competência de todo e qualquer falante. Portanto, são muitas as variantes da fábula, mas há uma essência que garante a sua identidade em qualquer época ou situação, conforme é possível conferir na definição que a autora propõe para o gênero:

[A] *fábula é um ato de fala que se realiza por meio de uma narrativa*. Logo, ela constitui um modo poético de construção discursiva, em que o narrar passa a ser o meio de expressão do dizer. Na fábula, o narrar está a serviço dos mais variados atos de fala: mostrar, censurar, recomendar, aconselhar, exortar, etc. (DEZOTTI, 2003, p.22, grifo do autor).

Ao utilizar uma narrativa como fábula, no entanto, o locutor deve considerar o sentido alegórico, vinculando-o ao seu contexto de enunciação. O ouvinte, por sua vez, deve ser capaz de interpretar esse sentido, relacionando a narrativa ao contexto discursivo que a motivou. Justamente por ser um ato de fala de uso frequente, a fábula tem maior intimidade com a prosa. Se, em alguns textos antigos, ela se apresenta em versos, o fenômeno se explica pelo fato de haver uma acomodação às regras formais de outros gêneros. Quanto a isso, torna-se relevante constatar que a constituição da fábula como gênero na Grécia antiga coincide com a descoberta da prosa como recurso de expressão literária. Nas palavras de Dezotti (2003, p.26),

[...] é interessante notar que a constituição da fábula em gênero autônomo começa a ocorrer exatamente com o advento, entre os gregos, da prosa como expressão literária, durante o século VI a.C. Esse processo de fixação da fábula como gênero literário tem sido associado à chegada de Esopo na Grécia e ajuda a explicar a fama desse estrangeiro como o *heuretês*, o inventor, da fábula.

Tratando-se do legendário fabulista grego, cabe ensejar alusão ao mais recente trabalho de Dezotti sobre a fábula e que põe em destaque o seu mais antigo ancestral. Faço referência a Esopo (2013) *Fábulas completas*. Cotejando os textos presentes nas coletâneas de Émile Chambry e Ben Perry, dois grandes expoentes dos estudos da fábula, Dezotti seleciona 383 fábulas, traduzindo-as diretamente do grego.

No quadro das publicações fabulares que circulam no Brasil, são abundantes as obras adaptadas e endereçadas ao público infantil. Conforme salienta Adriane Duarte (2013, p.19) no texto de Apresentação da obra supramencionada,

[...] essas antologias costumam trazer textos adaptados e fazer uma seleção que exclui as histórias que tratam de temas polêmicos, como morte e sensualidade, ou considerados politicamente

incorretos. Quase todas têm tradução indireta, limitando-se apenas a reproduzir texto e ilustrações de obras editadas em outros países.

A edição traduzida e organizada por Dezotti diferencia-se da maioria das traduções nacionais existentes por procurar manter a maior fidelidade possível ao texto fabular original e, ainda, por agregar um maior número de fábulas. Trata-se, portanto, de uma obra de referência nos estudos das fábulas de Esopo, pois traz um total de 26 fábulas inéditas em português. Todas as fábulas são organizadas em ordem alfabética e estão listadas em um índice final que permite a sua rápida localização, tanto nessa coletânea, como nas edições de origem, as de Chambry e Perry. Mesmo não estando destinada especificamente ao público infantil ou juvenil, a obra possui um projeto gráfico arrojado com fartas ilustrações de Eduardo Berliner. Em função disso e, ainda, por outras razões, como a popularidade do gênero e a aproximação histórica entre fábula e criança, a obra de Dezotti certamente pode agradar a todos indistintamente: o adulto e a criança, o velho e o novo.

Apontados os principais trabalhos de Dezotti a respeito do gênero fábula, convém, agora, iniciar a abordagem proposta sobre as fábulas de Monteiro Lobato. E, para tanto, as contribuições da autora serão de primordial importância. Utilizo, para esta análise, a 4ª edição das Obras Completas de Monteiro Lobato, lançada em 1973, pela Editora Brasiliense.

Publicado primeiramente em 1921, sob o título de *Fábulas de Narizinho*, o volume das fábulas de Monteiro Lobato passou por diversas transformações realizadas pelo próprio autor ao longo dos anos. Pelas evidências percebidas já a partir do título, os leitores da primeira edição souberam que o livro fora produzido para as crianças. Definido o público, as demais edições passaram a ter o título de *Fábulas* (LOBATO, 1973b), mas houve grande variação na quantidade e na organização dos textos a cada vez que a obra era editada. Na 8ª edição, em 1943, o autor realiza uma mudança estrutural em suas fábulas e imprime-lhes uma marca distintiva: a inclusão de comentários das personagens do Sítio do Picapau

Amarelo que sucedem a narração da fábula. A partir de então, as fábulas lobatianas passam gradativamente a ser reconhecidas por possuir um duplo espaço narrativo e é, exatamente, nesse segundo espaço que Dona Benta é revelada como a locutora. Aquela que, respaldada por sua autoridade e conhecimento, é a condutora da sessão de fábulas no Sítio do Picapau Amarelo. É preciso ressaltar, entretanto, que embora a fábula possa marcar presença em outras obras infantis de Monteiro Lobato, esta análise contemplará apenas a sua obra específica sobre o gênero.

No conjunto das histórias de Lobato situadas no Sítio ou que o têm como ponto de partida, é comum que se reconheça a liderança de Dona Benta e o seu papel de narradora. Há, inclusive, obras em que seu nome é mencionado já no título, como é o caso de *Serões de Dona Benta* e *Geografia de Dona Benta*. Portanto, levando-se em conta os indícios encontrados nas demais histórias, já seria possível deduzir que seria ela mesma a narradora das fábulas. No entanto, a ausência dos comentários teria implicações na qualidade e na recepção dos textos e, ainda, tendo em vista os estudos de Dezotti, poderia contribuir para o “mascaramento” do narrador.

Em sua dissertação de 1988, Dezotti analisa que, nas fábulas esópicas, é comum a presença de artifícios que conduzem ao escamoteamento do narrador. Entre as diferentes estratégias de manipulação discursiva, está aquela em que é possível vislumbrar a presença do locutor escondido atrás do próprio enunciado. No entanto, sabendo-se que a fábula tem sua origem na tradição oral, entende-se também que esse ocultamento do enunciador é apenas um jogo de efeito verbal. Na leitura do enunciado “A fábula mostra”, subentende-se que quem, de fato, “mostra” é o narrador, uma vez que, na cena real das narrações primitivas, não haveria interposição alguma entre o locutor e os ouvintes, a não ser a dos próprios fatos narrados.

Se nas fábulas esópicas, como constata Dezotti, já era possível verificar o “mascaramento” do narrador, ao longo dos anos esse processo tornou-se mais severo. Segundo Walter Benjamin (1983), desde o advento do romance e da invenção da imprensa, a

literatura e a narração de histórias passaram a depender progressivamente do livro. Simultaneamente, a experiência de interação entre locutor e ouvintes foi sendo esquecida e o narrador segregou-se. Ligia Chiappini Moraes Leite (1987, p.5) analisa o fenômeno da seguinte maneira:

No decorrer da HISTÓRIA, porém, as HISTÓRIAS narradas pelos homens foram se complicando, e o NARRADOR foi mesmo progressivamente se ocultando, ou atrás de outros narradores, ou atrás dos fatos narrados, que parecem cada vez mais, com o desenvolvimento do romance, narrarem-se a si próprios [...].

Em Lobato, no entanto, verifica-se a tentativa de recuperação do estatuto oral da fábula, verificado também na situação primitiva de outros tipos de histórias. Por essa razão, a narradora de suas fábulas não se camufla por trás do discurso, mas tem a sua identidade revelada já no primeiro texto, quando a turma do Sítio passa a se manifestar por meio dos comentários. O cenário ficcional de Lobato, portanto, simula o cenário original de narração das histórias, quando havia uma interação direta entre narrador e ouvintes. Conforme explicam Lajolo e Zilberman (1991, p.70),

[Ele mimetiza] a situação de transmissão de histórias, levando Dona Benta a contar em voz alta as aventuras que os meninos apreciam. Raramente [no caso da fábula, nunca] a leitura silenciosa é estimulada, uma vez que a narradora prefere que esteja presente todo o grupo de ouvintes.

Quando Lobato escolhe Dona Benta como a narradora oficial das fábulas, está coerente com o reconhecimento da autoridade de que o narrador se reveste ao assumir esta posição. Somente alguém com ampla vivência, capaz de transitar entre a cultura letrada e a cultura oral, seria capaz de aproximar a fábula esópica e adaptá-la ao gosto e sensibilidade de seus ouvintes picapauenses. Além de conhecimento e autoridade, Dona Benta

deveria demonstrar certa inclinação prática e didática, dispondo-se a comunicar experiências e dar explicações e conselhos. Segundo Walter Benjamin (1983, p.59), essa é a vocação do verdadeiro narrador:

A orientação para o interesse prático é um traço característico de muitos narradores natos. [...] Tudo aponta para a relação que isso mantém com qualquer narrativa verdadeira. Clara ou oculta, ela carrega consigo sua utilidade. Esta pode consistir ora numa lição de moral, ora numa indicação prática, ora num ditado ou norma de vida — em qualquer caso o narrador é um homem que dá conselhos ao ouvinte.

As fábulas de Lobato são, portanto, um ato de fala de Dona Benta, uma figura dotada de todos os predicados que o papel lhe exige: é sábia, culta e experiente. Em face disso, também é oportuno observar que a situação discursiva mimetizada pelo autor está em perfeita consonância com a própria origem da palavra “fábula”, cujo radical indo-europeu, conforme destaca Dezotti (2003, p.24, grifo do autor), traz embutido o sentido de “fala”:

Ora, Émile Benveniste, no segundo volume do *Vocabulário das instituições indo-européias* (Campinas: Editora da Unicamp, 1995, p. 139), chama a atenção para o fato de que a *fábula* deriva do radical indo-europeu *fas*, que significa “fala”. Portanto, a palavra *fábula* contém em seu étimo a sua condição de enunciado, e, conseqüentemente traz pressuposta a existência de um locutor que o enuncia.

Como fora mencionado há alguns parágrafos, em Lobato a identidade da narradora só é revelada após a narração da primeira fábula “A cigarra e as formigas”. Ante a objeção de Narizinho, Dona Benta intervém e passa a interagir com os ouvintes:

Dona Benta explicou que as fábulas não eram lições de História Natural, mas de Moral.

— E tanto é assim — disse ela — que nas fábulas os animais falam e na realidade eles não falam.

— Isso não! — protestou Emília. Não há animalzinho, bicho, formiga ou pulga, que não fale. Nós é que não entendemos as lingüinhas dêles.

Dona Benta aceitou a objeção e disse:

— Sim, mas nas fábulas os animais falam a nossa língua e na realidade só falam as lingüinhas dêles. Está satisfeita?

— Agora, sim! — disse Emília muito ganjenta com o triunfo. Conte outra. (LOBATO, 1973b, p.12).

Os comentários desta primeira fábula revelam não só a identidade de quem a narrou, mas também a sua dupla função: Dona Benta é narradora e comentarista das fábulas. No pedido de Emília “Conte outra” está implícita a primeira informação. Já o segundo papel, o de comentarista, é perceptível quando se verifica que ela é acionada para responder perguntas e questionamentos.

Se, na primeira fábula, a identificação da narradora é relativamente sutil, em outras, surgirão referências de maior evidência e objetividade. Na fábula “Assembleia dos ratos”, Narizinho estranha a linguagem figurada e poética usada por Dona Benta e questiona: “— Que história é essa de gato ‘fazendo sonetos à Lua?’ — interpelou a menina. A senhora está ficando muito ‘literária’ vovó...” (LOBATO, 1973b, p.20). Em “O veado e a moita”, a mesma Narizinho, que antes estranhara a linguagem “literária” de Dona Benta, agora elogia: “— Bravos, vovó! — aplaudiu Narizinho. A senhora colocou nesta fábula duas belezas bem lindinhas” (LOBATO, 1973b, p.24). No final de “O rato e a rã”, o narrador dos comentários registra: “E Dona Benta teve de contar a seguinte, que era a do Lobo e o Cordeiro — um suco” (LOBATO, 1973b, p.41). E para concluir a reflexão a respeito de todas as fábulas que havia contado, em “Liga das Nações”, a última fábula, Dona Benta pede que cada “ouvinte” faça sua conclusão: “— Muito bem. Vamos agora ver se não perdi meu tempo. Que é que você conclui de tudo isto Pedrinho?” (LOBATO, 1973b, p.54).

Em Monteiro Lobato, portanto, como foi possível conferir, o enunciador das fábulas não se esconde atrás do enunciado, como observou Dezotti em relação ao narrador das fábulas de Esopo. Tanto num caso como no outro, as fábulas são narradas em prosa, com expressões usadas no cotidiano. Vale frisar, inclusive, o fato de Lobato recuperar o mesmo título de Esopo em sua primeira fábula, colocando o elemento “formigas” no plural, embora a adaptação, como um todo, seja marcada pela diferença em relação ao texto anterior. No que se refere ao perfil da narradora, um dado a ser destacado é o fato de ser a avó que narra histórias para os netos e outros agregados que residem com ela na mesma casa. Há, portanto, um vínculo fortíssimo entre a narradora e os ouvintes, o que permite uma relação de tolerância e afetividade. Todos têm liberdade para se manifestar, expressar sua opinião ou surpresa, avaliar a história e questionar porque a narradora é democrática e saberá responder a todas as questões. Por isso, entre os seus atos de fala, além do “contar” (ou narrar) que é o principal, estão o “explicar”, “dizer”, “observar”, “declarar”, “concordar” e até o “repreender”. Se o “contar” está no âmbito da fábula, o primeiro espaço narrativo, os demais atos de fala serão reservados para o segundo espaço, em que há o exercício de interação entre locutor (ou locutora) e alocutários que participam da sessão de fábulas no Sítio do Picapau Amarelo.

Reprisando as palavras de Dezotti no texto já citado, na “fábula, o narrar está a serviço dos mais variados atos de fala: mostrar, censurar, recomendar, aconselhar, exortar, etc”. No caso das fábulas de Lobato, depois do ato de fala “contar”, que traz implícito o sentido de enunciação, principal tarefa da narradora, o ato de fala “explicar” será um dos mais frequentes. A frase “Dona Benta explicou”, construída em ordem direta, destaca a narradora como sujeito da ação. Já na primeira fábula, como se verifica no trecho citado, ela precisará dar explicações sobre questões específicas relacionadas ao gênero. E no decorrer das demais fábulas, o compromisso de explicar será cumprido sempre que se fizer necessário, como é possível verificar nos exemplos que se seguem:

Dona Benta explicou que o principal do carneiro não era a carne e sim a lã. (“Os carneiros jurados”, LOBATO, 1973b, p.19).

Dona Benta riu-se e explicou que o cavalo falava do seu ponto de vista de vítima das mordidelas. (“O cavalo e as mutucas”, LOBATO, 1973b, p.35).

Dona Benta explicou que os fabulistas não têm o rigor dos naturalistas [...]. (“O ratinho, o gato e o galo”, LOBATO, 1973b, p.36).

Dona Benta explicou que a sabedoria popular é uma sabedoria de dois bicos. Muitos ditados são contraditórios. (“Os dois pombinhos”, LOBATO, 1973b, p.36).

Dona Benta explicou que aquela fábula punha em foco a ingratidão, sentimento muito comum entre os homens. (“As duas cachorras”, LOBATO, 1973b, p.37).

Dona Benta explicou que “felino” é um adjetivo relacionado a gatos, onças, tigres, panteras, e todos os demais “felídeos”. (“A fome não tem ouvidos”, LOBATO, 1973b, p.39).

Há, no entanto, uma situação em que Dona Benta desiste de explicar. Ao concluir a fábula “O egoísmo da onça” com a moral “*Pimenta na bôca dos outros não arde...*”, ela atrai a atenção de tia Nastácia, que “veio lá da cozinha, com a colher de pau na mão” (LOBATO, 1973b, p.51) para reivindicar a providência do condimento que faltava: justamente a pimenta. Depois de uma troça geral por parte daqueles que integravam a roda de participantes da sessão de fábulas, alguém tenta explicar o sentido figurado da palavra “pimenta” empregada no provérbio, mas tia Nastácia, a cozinheira, não entende a explicação. É, então, que o narrador dos comentários informa: “Dona Benta ficou com preguiça de explicar e deu-lhe ordem de fazer o vatapá sem pimenta” (LOBATO, 1973b, p.51). Constata-se, portanto, a diferença em relação às outras ocasiões em que Dona Benta sempre está disponível para responder, mesmo quando sua paciência é colocada à prova em um verdadeiro bombardeio de questões feitas por Pedrinho, Narizinho e Emília, como ocorre na fábula “Burrice”.

O episódio narrado nos comentários de “O egoísmo da onça” ilustra a situação de marginalização de tia Nastácia. Detalhes como o fato de não integrar a roda de ouvintes, a zombaria, a sua suposta dificuldade de compreensão, a recusa em explicar por parte de Dona Benta fazem parte da composição do quadro de exclusão. Situação muito semelhante a esta também ocorre na fábula “A pele de urso”. Identificada em *Reinações de Narizinho* como “negra de estimação” (LOBATO, 1973a, p.11), ela não usufrui dos direitos de empregada, mas, certamente, a ausência de opções restringe as suas possibilidades de sobrevivência fora do Sítio. Contudo, o afeto construído por meio do trabalho, fortalece os laços de amizade e torna suportável (ou até agradável) a relação entre ela e os demais moradores da casa. É preciso ressaltar, entretanto, que a presença de uma personagem como tia Nastácia nas fábulas de Lobato exemplifica a condição de existência do negro (e, mais especialmente, da mulher negra) no contexto brasileiro da época. Trata-se, portanto, de um dado de representação da realidade brasileira na primeira metade século XX, cujos efeitos repercutem ainda na atualidade, e que se efetua no contexto ficcional da literatura.

Além dos atos de fala “contar” e “explicar”, outro ato muito frequente em Dona Benta é o de “dizer”. Condizente com a sua autoridade de narradora, porém, não é raro que o dizer ganhe o *status* de “aconselhar”, como ocorre, por exemplo, em “A rã sábia”: “— Esta fábula nos mostra — disse Dona Benta, que quem só enxerga um palmo adiante do nariz está desgraçado. As criaturas verdadeiramente sábias olham longe. Antes de fazer uma coisa, refletem em todas as conseqüências futuras de seu ato” (LOBATO, 1973b, p.23).

Tão importantes quanto os seus atos de fala, talvez sejam o que se pode chamar de atos de silêncio de Dona Benta. Alguns desses atos são informados pelo narrador do segundo espaço narrativo, como ocorre em “O burro juiz”: “Dona Benta riu-se e deixou passar a fábula sem nenhum comentário” (LOBATO, 1973b, p.19). E em “O orgulhoso”: “Dona Benta não teve o que dizer” (LOBATO, 1973b, p.50). Mas, levando-se em conta o ponto de vista da enunciação, é fácil constatar que, na grande maioria

das vezes, os atos de silêncio de Dona Benta não são informados pelo narrador. Todos eles, entretanto, são relevantes no contexto das fábulas porque só assim é possível ouvir a voz dos ouvintes. Quando a narradora se cala, os ouvintes falam. E entre os atos de fala de Narizinho, Pedrinho e Visconde estão: “exclamar”, “perguntar”, “comentar”, “dizer”, entre outros. Já Emília, além de todos esses atos, costuma “gritar” e “berrar”, com preferência para este último. Tia Nastácia, na única vez que ouve uma fábula inteira, em “Viagem ao céu”, faz comentários. Mas, em geral, ela está distante ou de passagem. Seus poucos atos de fala são: “dizer”, “perguntar” e “murmurar”.

O último ato de silêncio de Dona Benta também é informado pelo narrador: “Dona Benta calou-se, pensativa” (LOBATO, 1973b, p.55). Seu efeito, porém, será de novo o silêncio, porque sinaliza e marca o fim da sessão de fábulas, que abrange um total de 74 histórias.

À medida que se observa o texto da narração das fábulas por Dona Benta, é possível notar uma tendência clara de inclinação ao gosto dos ouvintes e virtuais leitores. A linguagem é dinâmica e afetiva. São abundantes os diminutivos como, por exemplo: “cansadinha”, “xalinho”, “ovelhinha”, “Narizinho”, “fabulazinha”, entre muitos outros (LOBATO, 1973b, p.11-12 e p.18). As onomatopeias também são recursos linguísticos utilizados: “*tique, tique, tique*”, “*muuuu*”, “*nhoque*” (LOBATO, 1973b, p.11, p.26 e p.42). Junto aos diminutivos e onomatopeias, verifica-se a abundância de diálogos e o uso de expressões da linguagem coloquial. Em “O rato da cidade e o rato do campo”, por exemplo, quando narra a fuga do rato da cidade que deixa o convidado sozinho, a narradora diz: “fugiu para o seu buraco, deixando o convidado de boca aberta” (LOBATO, 1973b, p.15). Já em “O galo que logrou a raposa” há a expressão: “Deixa estar, seu malandro, que eu já te curo” (LOBATO, 1973b, p.21).

Se, por um lado, verifica-se o esforço de simplificação da linguagem, em certos casos, Dona Benta chega a utilizar propositalmente termos mais sofisticados e, nesses casos, é questionada pelas crianças, como ocorre na narração de “Burrice”:

— E por que a senhora disse “redarguiu”? Não é pedantismo? — quis saber a menina.

— É e não é — respondeu Dona Benta. Redarguir é dar uma resposta que é também pergunta. Bonito, não?

— Por que é não é? Como uma coisa pode ao mesmo tempo ser e não ser?

— É pedantismo para os que gostam da linguagem mais simplificada possível. E não é pedantismo para os que gostam de falar com grande propriedade de expressão. (LOBATO, 1973b, p.17).

As respostas de Dona Benta no trecho acima permitem deduzir que, para ela, embora haja a necessidade de adequação, o uso da linguagem é relativo e depende do tipo de interlocutor com o qual se interage. No caso das fábulas, além do abasileiramento da linguagem utilizada por meio do aproveitamento de palavras e expressões do cotidiano, e ainda outros aspectos já referidos, há também a presença de animais da fauna brasileira ou latino-americana, como onça, jabuti, jaguatirica, gato-do-mato e irara.

Entre as histórias que compõem o discurso figurativo da fábula, é comum o antagonismo do forte contra o fraco ou situações em que uma das personagens encontra-se em franca desvantagem por ser vítima das injustiças. Em todos os casos em que isso ocorre, Dona Benta assumirá sempre a defesa do mais fraco e do oprimido. Em “A cigarra e as formigas”, sua dupla narração é totalmente favorável à cigarra, que, além de tudo, é transformada em representante dos que vivem da arte. Em “O julgamento da ovelha”, assume a defesa da ovelha falsamente acusada de furto pelo cachorro, e em “Os animais e a peste” defende o burro que é condenado injustamente. Tanto nesses como em outros exemplos, além de uma defesa ética do mais fraco, o que se observa é, também, a opção por um ponto de vista solidário à infância por parte da narradora. Em certos casos, como em “A cabra, o cabrito e o lobo”, “O lobo e o cordeiro” ou “O homem e a cobra”, o seu silêncio ou concordância também são indicadores daquele mesmo ponto de vista.

Ao assumir o papel de locutor, o narrador pode contar as suas próprias histórias, reproduzir a de outras pessoas e até realizar a leitura oral dos textos. No caso da narração de fábulas por Dona Benta, as três possibilidades podem ter sido utilizadas. Pelo menos a primeira e a segunda estratégia são comprovadamente executadas na exposição das histórias. As fábulas “O cavalo e as mutucas” e “O jabuti e a peúva” são declaradamente de Dona Benta. Ao tomar conhecimento do feito, depois ter ouvido a primeira dessas fábulas, Pedrinho se surpreende:

— De quem é essa fábula, vovó? De Mr. de La Fontaine ou de Esopo?

— De nenhum dos dois, meu filho. É minha...

— Sua?... Pois a senhora também é fabulista?

— Às vezes... Esta fábula me ocorreu no dia em que [...].
(LOBATO, 1973b, p.35)

Mais diante, quando ouve a narração de “O jabuti e a peúva”, Pedrinho novamente intervém: “— Esta fábula está com cara de ser sua, vovó [...]. Eu conheço o seu estilo. / — E é, meu filho. Inventei-a neste momento [...].” (LOBATO, 1973b, p.47). A atitude de Pedrinho, no entanto, reforça a ideia de que todas as demais fábulas não são de Dona Benta. A referência aberta a La Fontaine, por exemplo, ocorre mais de uma vez, como se confere, além da fábula já citada, em “O lobo e o cordeiro” e “Pau de dois bicos”. Veja-se o comentário das personagens nesta última fábula:

— Sim, senhor! — exclamou Emília. Nunca imaginei que os morcegos fossem tão espertos. Esse vence até as raposas. Enganou a coruja e enganou o gato.

— Mas não enganou o fabulista — disse Dona Benta. La Fontaine ouviu a conversa e fez a fábula, para por em relevo a duplicidade dos que não são uma coisa certa e sim o que convém no momento. (LOBATO, 1973b, p.48)

Se as fábulas não são mesmo de Dona Benta, existe a possibilidade de que ela possa ter lido as histórias em vez de as ter contado oralmente. Esta prática, embora esteja aqui incluída no plano das hipóteses, encontra respaldo em *Reinações Narizinho*, em que o narrador dá detalhes sobre sua estratégia particular de leitura:

A moda de Dona Benta ler era boa. Lia “diferente” dos livros. Como quase todos os livros para crianças que há no Brasil são muito sem graça, cheio de termos do tempo do onça ou só usados em Portugal, a boa velha lia traduzindo aquele português de defunto em língua do Brasil de hoje. Onde estava por exemplo “lume”, lia “fogo”; onde estava “lareira”, lia “varanda”. E sempre que dava com um “botou-o” ou “comeu-o”, lia “botou ele”, “comeu ele” — e ficava o dobro mais interessante. (LOBATO, 1973a, p.106).

Dona Benta, portanto, costumava realizar no Sítio, um tipo de leitura simultânea das obras, procurando adequar o texto ao interesse dos seus ouvintes. No caso das fábulas, o que, de fato, vale ressaltar, é que as histórias passam pelo seu crivo de mediação. Nesta tarefa, como destacado, a maior modificação opera-se na linguagem dos textos, mas também variam os pontos de vista em relação ao discurso figurativo da história e o discurso temático da moral.

Ao mesmo tempo em que Dona Benta atua como mediadora de leitura, seus atos de fala também a transformam em mediadora do conhecimento. Na medida em que narra, vai se revelando uma personagem extremamente culta e detentora de um cabedal enorme de informações. Mostra possuir conhecimentos sobre língua, história, política, cinema, literatura, aludindo a figuras históricas e escritores consagrados como Confúcio, Sócrates, Shakespeare e Bocage. Ao mesmo tempo, também sabe relacionar a fábula a acontecimentos cotidianos, o que é uma das marcas desse gênero. Entre os acontecimentos do cotidiano, por exemplo, estão experiências vividas pelas personagens do Sítio, como é o caso do jogo de futebol comentado na fábula “O automóvel e a mosca”, e experiências vivenciadas pelos vizinhos, entre os quais se destaca o Coronel Teodorico. Somado a

isso, Dona Benta ainda conta causos para ilustrar a fábula, como é o caso da família de papudos em “A raposa sem rabos”, e do homem medroso que morreu atropelado na rua por um avião que caiu, em “O peru medroso”.

Desse modo, como visto no decorrer das considerações aqui desenvolvidas, não é demais afirmar que Dona Benta é um tipo exemplar de narradora. Adaptando as palavras de Walter Benjamin, pode-se dizer que ela apresenta o “traço característico” dos “narradores natos”.

Visto desse ângulo, o narrador entra na categoria dos professores e dos sábios. Ele dá conselho — não como o provérbio: para alguns casos — mas como o sábio: para muitos. Pois lhe é dado recorrer a toda uma vida. (Uma vida, aliás, que abarca não só a própria experiência, mas também a dos outros. Àquilo que é mais próprio do narrador acrescenta-se também o que ele aprendeu ouvindo). (BENJAMIN, 1983, p.74).

Em *Fábulas*, verifica-se, portanto, a representação ideal de um cenário de enunciação. Narradora e ouvintes agem e reagem de forma competente e particular, exatamente como se espera que aconteça numa roda de ouvintes. Este mesmo cenário, como foi dito, remete à situação primitiva de narração das histórias. Todos, Dona Benta, a narradora, e os ouvintes Narizinho, Pedrinho, Emília, Visconde e, circunstancialmente, tia Nastácia, forjados por um só artífice: Monteiro Lobato.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. O narrador: observações sobre a obra de Nikolai Leskow. In: BENJAMIN, W. et al. **Textos escolhidos**. Traduções de José Lino Grünnewald et al. 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p.57-74. (Coleção Os pensadores).

DEZOTTI, M. C. C. (Org.). **A tradição da fábula**: de Esopo a La Fontaine. Brasília: UnB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

_____. **A fábula esópica anônima:** uma contribuição ao estudo dos “atos de fábula”. 1988. 225f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 1988.

DUARTE, A. Esopo e a tradição da fábula. In: ESOPO. **Fábulas completas.** Tradução Maria Celeste C. Dezotti. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p.7-25.

ESOPO. **Fábulas completas.** Tradução Maria Celeste C. Dezotti. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira:** história e histórias. 5.ed. São Paulo: Ática, 1991.

LEITE, L. C. M. **O foco narrativo.** 3.ed. São Paulo: Ática, 1987. (Série Princípios).

LIMA, A. D. A forma da fábula: estudo de semântica discursiva. **Significação:** Revista Brasileira de Semiótica, Araraquara, n.4, p.60-69, 1984.

LOBATO, M. **Reinações de Narizinho.** 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1973a. v.1. (Obras Completas - Série a).

_____. **Fábulas.** 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1973b. v.3. (Obras Completas - Série a).