



Esopo

fábulas completas

TRADUÇÃO Maria Celeste C. Dezotti

ILUSTRAÇÕES Eduardo Berliner

APRESENTAÇÃO Adriane Duarte

COSACNAIFY



apresentação

Esopo e a tradição da fábula

Adriane Duarte

“Agora uma fábula falo aos reis mesmo que isso saibam”.¹ Assim Hesíodo introduz o relato sobre o encontro entre a águia e o rouxinol em seu poema *Os trabalhos e os dias* (VII a.C.). Trata-se do primeiro registro na Grécia dessa espécie de narrativa, breve, normalmente em prosa, muitas vezes protagonizada por animais falantes (embora não exclusivamente) e selada por uma máxima moral.

Associada a Esopo, a fábula é muito mais antiga do que ele, encontrando paralelos em diversas histórias de características semelhantes, anônimas e de origem popular, espalhadas mundo afora. Ainda assim, Esopo é tido em larga medida como pai da fábula e a Grécia como sua pátria. Personagem lendário, as primeiras menções ao fabulista surgem no final do século V a.C., nas comédias de Aristófanes e nas *Histórias*, de Heródoto. Segundo o historiador,

1 Hesíodo, *Os trabalhos e os dias*, v. 202, trad., intr. e comentários Mary Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1990.

Esopo teria sido um escravo que viveu na ilha de Samos, no século VI a.C., e foi morto em Delfos, em circunstâncias não explicadas, mas que exigiram posterior reparação aos descendentes de seu proprietário.²

Esse fiapo de biografia, engrossado com o passar do tempo, culminou no saboroso relato anônimo *Vida de Esopo*³ (I d.C.) que, a maneira de um romance picaresco, narra a trajetória do escravo da Frígia (atual Turquia), de excepcional feiura. Adquirido por um filósofo de Samos, Esopo obtém a liberdade graças a sua inteligência e torna-se um disputado conselheiro dos reis mais poderosos da época. Como em Heródoto, seu fim dá-se, nas mãos dos délfios, a quem impensadamente ofendera. Por vingança, eles falsamente o acusaram de roubo e o condenaram à morte. Esopo foi então arremessado do alto de um precipício, sem que suas fábulas pudessem salvá-lo.

A popularidade das fábulas e de seu suposto criador é grande entre os gregos do século V a.C. e pode ser medida pelas referências contidas na comédia e nos *Diálogos* de Platão. A se crer na primeira, o conhecimento das fábulas era esperado do cidadão

educado, que deveria citá-las em festas e reuniões políticas para impressionar os demais convidados e reforçar seu ponto de vista. Já Platão, no *Fédon* (60b–61b), apresenta Sócrates na prisão empenhado em versificar as histórias de Esopo, que se torna ele mesmo personagem de fábulas. Em *Esopo no estaleiro*, ele dá uma lição a um grupo de provocadores. A partir de então, o prestígio do fabulista não esmaeceu, atravessando os séculos até chegar aos dias de hoje.

Dos autores antigos, certamente Esopo está entre os mais conhecidos. As histórias a ele atribuídas foram editadas ininterruptamente desde a antiguidade e se confundem com a criação da imprensa, da qual foi um dos grandes sucessos – a primeira edição impressa das Fábulas é de 1474, data muito próxima da publicação da *Bíblia* de Gutemberg, em 1455. Somos apresentados a ele ainda na infância, devido a crença que suas narrativas breves, de estilo simples e fundo moral são leitura apropriada para crianças. Não seria demais afirmar que Esopo é uma das maiores referências para a literatura infantil em todos os tempos.

2 Heródoto, *Histórias*, livro II, parágrafo 134, trad., intr. e notas Mário da Gama Kury. Brasília, Editora da UNB, 1985.

3 *Vie d'Ésope*, trad., intr. e notas Corinne Jouanno. Paris: Les Belles Lettres, 2006.

No entanto, longe de pertencer ao universo infantil, na antiguidade o gênero fabular dizia respeito a toda sociedade, constituindo um meio importante de transmissão dos valores do grupo. Fortemente enraizado na cultura popular, faz companhia aos provérbios e máximas, formas por excelência didáticas e que se prestam como exemplo quando inseridas em obras de escopo mais amplo. Vale lembrar aqui que, na definição de Théon de Alexandria (I d.C.), a fábula é uma história ficcional que representa uma verdade.⁴

Na sua origem, as fábulas eram criadas e transmitidas oralmente, como toda a literatura na Grécia arcaica. Tanto a palavra latina *fabula* quanto as gregas *mýthos* e *lógos*, que a designam na antiguidade, revelam essa relação com a fala e o discurso. Por isso, os primeiros exemplos de fábulas conhecidos fazem parte de outras obras – especialmente da poesia épica ou lírica e da oratória, todas inicialmente de caráter oral –, com o objetivo de persuadir o receptor da validade de um determinado juízo. Veja-se, como exemplo, a fábula que Hesíodo dirigiu aos reis em *Os trabalhos e os dias* (v. 202-12):

Agora uma fábula falo aos reis mesmo que isso saibam.
Assim disse o gavião ao rouxinol de colorido colo
no muito alto das nuvens levando-o cravado nas garras;
ele miserável varado todo de recurvas garras
gemia enquanto o outro prepotente ia lhe dizendo:
“Desafortunado, o que gritas? Tem a ti um bem mais forte;
tu irás por onde eu te levar, mesmo sendo bom cantor;
alimento, se quiser, farei de ti ou até te soltarei.
Insensato quem com mais fortes queira medir-se,
de vitória é privado e sofre, além de penas, vexame”.
Assim falou o gavião de voo veloz, ave de longas asas.

A fábula destaca-se no corpo do poema, não só pela introdução (v. 202), mas também pelo paralelo semântico entre o verso inicial (v. 203: “Assim disse o gavião...”) e o final (v. 212: “Assim falou o gavião...”). Embora nem toda a fábula tenha moral explícita, nesse caso a lição proposta está expressa no discurso de um dos interlocutores, o gavião (v. 210-1). Assim, fora de seu contexto, seria de se esperar que o *endomítio* (a moral interna, cuja veiculação compete a um dos personagens) determinasse a recepção. Parece clara a defesa da ideia de que os fortes

4 Théon de Alexandria,
Progymnasmata 3.

prevalecem sobre os mais fracos, que só têm a ganhar ao se submeterem sem impor resistência.

Hesíodo, no entanto, oferece outra interpretação. Na sequência do poema, invoca seu irmão, Perses, que busca na aliança com os reis (mencionados na introdução) levar a melhor na partilha da herança paterna. Ele diz (v. 213): “Tu, ó Perses, escuta a Justiça e o Excesso não amplies!”. Ou seja, para o poeta, que se identifica com o rouxinol, ave canora, a soberba do gavião, cômico de seu poder, é sinal de impiedade e de excesso, faltas graves diante dos deuses. Assim os reis e Perses, cúmplices na fraude à herança, são equiparados ao gavião e devem temer a justiça de Zeus.

Sob tal prisma, essa primeira aparição da fábula na literatura grega revela-se bastante sofisticada, já que o poeta parte de uma história tradicional, certamente conhecida de seu público, criando uma expectativa quanto à lição a ser tirada dela – confirmada pela permanência do *endomítio*. Lembro que Hesíodo poderia ter selecionado ou composto algo novo, que ilustrasse seu ponto de vista, mas o que

traz é o que os reis gostariam de ouvir, uma história que autoriza seu poder predatório, à imagem do gavião que subjuga os mais fracos. Hesíodo recorre a essa história como um artifício, visando a obter maior impacto quando quebra com o que é esperado, questionando e subvertendo a moral. Com isso propõe uma nova lição, a de que a verdadeira vantagem está ao lado dos justos, e não, dos poderosos, cujos excessos hão de ser, um dia, punidos. Assim, ele parece dizer: não façam como o gavião (reis), ajam com piedade. Quer dizer, o poeta oferece ao seu público não um exemplo de comportamento a ser seguido, como a princípio se poderia pensar, mas o de uma postura a ser evitada.

Mais tarde, quando a fábula torna-se um gênero autônomo, o que só começa a acontecer no fim do século IV a.C., será comum encontrar o registro explícito da moral a ser extraída da história quer antecedendo a narrativa (promítio) quer, como ocorre com maior frequência, ao seu final (epimítio), assumindo muitas vezes uma construção quase que formular – as introduções “a fábula mostra que” ou

“assim, também” são tão frequentes que por vezes nem são transcritas, já que o leitor pode presumi-las (assim será comum encontrarmos morais iniciadas apenas por “que”).

Vejamus uma variante da mesma fábula, registrada na coleção esópica com o título de *O rouxinol e o gavião*. A começar pelos interlocutores, rouxinol e gavião, são muitos os pontos de proximidade entre os dois textos. A situação é a mesma: o rouxinol é capturado pelo gavião. A lição a ser apreendida também ocorre na voz da ave de rapina – portanto, há *endomítio* (“Mas eu seria um doido se largasse o pasto garantido que tenho nas mãos para ir atrás dos que ainda não apareceram.”). A partir daí constata-se as diferenças, de ordem formal e semântica.

Entre as primeiras, destacam-se o título e o parágrafo final que sistematiza a moral (epimítio). Ao se tornar independente de um contexto maior, a fábula deve indicar com clareza para o leitor o sentido pretendido, daí a disseminação do epimítio que, uma vez registrado, tende a se cristalizar – no entanto, nem toda fábula apresentará moral separada

do corpo narrativo, veja-se o exemplo de *As árvores e a oliveira*. O título, que normalmente identifica os interlocutores, também contribui para criar expectativa sobre o conteúdo da história, já que os protagonistas também costumam apresentar um caráter definido – a raposa é esperta; o leão, majestoso etc. A recepção, então, se torna mais dirigida.

De uma perspectiva semântica, nota-se um maior desenvolvimento da narrativa por meio da explicitação da súplica e da argumentação do rouxinol por sua vida. Com isso, o sentido da fábula muda, pois a justificativa do gavião está baseada mais na afirmação da lei da sobrevivência do que na do mais forte.

Em vista disso, pode-se concluir que uma mesma situação ilustra valores diversos. Ou seja, a fábula deve atualizar-se sempre, sendo sua interpretação completamente dependente das circunstâncias em que se dá a comunicação. Por isso, o epimítio é a parte que mais varia nas versões de uma mesma fábula, pois a tentação de reescrevê-lo para ilustrar novas ideias é sempre grande. Basta consultar as co-

letâneas modernas dedicadas ao gênero que não têm um compromisso com o rigor acadêmico para constatar isso – as edições canônicas, que a antiguidade nos legou, não são passíveis de alteração.

Apesar dessa universalidade que reconhecemos na fábula, e que lhe garante o interesse de seguidas gerações, ela também traz um retrato da sociedade que a produziu e consumiu avidamente. Nela, além dos animais, encontraremos toda uma galeria de gente humilde, que lida com as adversidades impostas por uma vida árdua. São lavradores, pastores, artesãos, um ou outro filósofo ou orador, poucas figuras históricas (entre elas Esopo, Diógenes, Dêmades), e escravos, já que a exploração da mão de obra servil era disseminada por toda antiguidade. Os deuses e as práticas religiosas gregas também são muito presentes.

A fábula *A escrava feia e Afrodite* pode ajudar a perceber essas relações. Nela retrata-se uma situação familiar recorrente na Grécia antiga, em que os casamentos eram arranjados entre as famílias sem que houvesse necessidade de entendimento entre os noivos. No âmbito de uma sociedade patriarcal, a esposa

era submissa ao marido, que podia manter vários relacionamentos extraconjugais, como aqui, com a escrava (que também devia ceder ao patrão). A escrava pede a deusa do amor e da beleza, Afrodite, que a torne ainda mais atraente para o amado. Para isso ela faz sacrifícios à divindade. A deusa os recusa através de um sonho, uma forma de comunicação entre mortais e imortais no imaginário grego.

A moral merece um comentário aparte. Pela resposta da deusa, que constitui o *endomítio*, estaríamos autorizados a concluir que a moral seria “quem ama o feio, belo lhe parece”. A escrava quer agradar o amante, mas para ele já é bela o bastante. No entanto, o que encontramos é uma censura aos que enriqueceram fraudulentamente e, em particular, aos feios e humildes – o que faz pensar que os reis de Hesíodo seriam absolvidos em vista de sua nobreza. O que se ressalta é o fato de a escrava viver acima de sua condição e, ainda por cima, não ser bonita! A conclusão pode soar bastante “imoral” nos dias de hoje, mas é um reflexo dessa sociedade estratificada, patriarcal e escravocrata que a Grécia também abrigou.

As coletâneas de fábulas começam a ser compostas na virada do século IV para o III a.C. provavelmente com o intuito de disponibilizar aos oradores um banco de histórias exemplares para alimentar seus discursos. Consta que Demétrio de Falera, discípulo de Aristóteles, teria sido pioneiro nesse campo. A mais antiga a sobreviver até os dias de hoje é a *Coleção de fábulas anônimas* atribuídas a Esopo, preservada em diversos manuscritos datados de algum momento entre os séculos III e V d.C. O mais conhecido banco de histórias é o Augustano que registra 236 fábulas e é a principal base para as edições posteriores. Estas vão surgir durante toda antiguidade e Idade Média, compilando coletâneas antigas e incorporando novas histórias.

As principais edições modernas das fábulas de Esopo foram estabelecidas pelo francês Émile Chambry, que reuniu textos oriundos dos manuscritos anônimos no início do século passado (1925), e a *Aesopica*, de Ben Perry, que, em meados do mesmo século (1952), além dos textos gregos mencionados, traz também fábulas atribuídas a Bábrio e incorpora a tradição latina, além de testemunhos diversos.⁵ A

5 Chambry, E. (ed.), *Aesopi: fabulae*. Paris: Les Belles Lettres, 1925. Perry, B. E. (ed.), *Aesopica. A series of texts relating to Aesop or ascribed to him*. Urbana (EUA): University of Illinois Press, 2007.

última é a referência para todos que pretendem estudar e traduzir Esopo, mas é destinada sobretudo ao especialista, uma vez que os textos estão apenas em suas línguas originais, com comentários em latim.

Existem muitas edições brasileiras das fábulas esópicas, a grande maioria voltada exclusivamente para o público infantil. Menos por causa do público-alvo e mais pela concepção que se tem do que lhe é adequado ou não, 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.⁶ Quase todas têm tradução indireta, limitando-se apenas a reproduzir texto e ilustrações de obras editadas em outros países. Umas poucas edições fogem desse padrão.⁷ Mirando um público adulto, propõem-se a realizar tradução integral do *corpus* esópico diretamente do grego. Essa escolha se faz acompanhar de um projeto gráfico sóbrio, onde há pouco lugar para ilustrações.

6 Além da já comentada fábula *A escrava feita e Afrodite*, há outras em que crianças se embebedam (*O menininho que vomitou as tripas*), velhinhas são violadas (*O rapazote e a velha*), raça é fator de discriminação (*O carro de Hermes e os árabes*; *O etíope*) e que aludem à pederastia e à prostituição (*Zeus e a Vergonha*).

7 Cf. *Esopo, fábulas completas*, trad. Neide Smolka. São Paulo: Editora Moderna, 1994; *As fábulas de Esopo*, texto bilíngue, trad. Manuel Aveleza. Rio de Janeiro: Thex Editora, 1999; *Esopo, Fábulas*, trad. Nicolau Firmino, Porto Alegre: L&PM, 2001.

A presente edição da Cosac Naify tem mais afinidade com essas últimas, mas se distingue delas em aspectos importantes, tanto no que respeita critérios acadêmicos quanto os de ordem editorial, de modo a torná-la uma referência no tema. Destaco em primeiro lugar a opção de seguir o texto anotado na edição de Perry para as fábulas gregas anônimas, mais recente e completa que a de Chambry.

Essa escolha, no entanto, não impediu que se cotejassem as duas obras, de modo a se estudar as variantes e acolher fábulas que estivessem presentes apenas em Chambry. É preciso deixar claro que ambos os editores trabalharam com uma vasta quantidade de manuscritos e, embora haja cerca de noventa por cento de coincidência entre eles, há textos que constam apenas de uma ou de outra edição. Com isso, a amplitude do *corpus* traduzido agora é consideravelmente maior. São 383 fábulas, uma parte delas inéditas, contra 350 em média nas anteriores, que optavam pela seleção de Chambry.

Esse trabalho de aproximação dos textos das principais edições conferiu densidade à tradução

de Maria Celeste C. Dezotti, já bastante acurada em vista de sua larga experiência com a língua grega e com a fábula, objeto de reflexão desde o mestrado.⁸ De uma simplicidade enganosa, o gênero requer do seu tradutor atenção ao vocabulário e à fluência narrativa, mas também um olho para o detalhe. Embora tenda para a uniformidade, há que se distinguir as versões em verso das em prosa, franca maioria, assim como àquelas que apresentam uma maior sofisticação na linguagem – as versões metrificadas foram traduzidas em prosa, mas manteve-se a unidade da linha, de modo a marcar a diferença e facilitar o cotejo com o original. *O lobo envaidecido e o leão* é um bom exemplo dessas fábulas em verso, que se destacam tanto pelo registro de linguagem quanto pelo ritmo.

Também merece destaque o projeto gráfico arrojado, que contribui para lembrar o leitor da atualidade das fábulas. É sabido que elas inspiraram diversos ilustradores ao longo dos séculos, a começar dos gravuristas Manfredo Bonello (Itália, séc. xv) e Bernard Solomon (França, séc. xvi) até Marc Chagal

8 Cf. Maria Celeste Consolin Dezotti (org.), *A tradição da fábula. De Esopo a La Fontaine*, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo e Editora UnB, 2003.

(para La Fontaine) e o casal Provesen – ambos no séc. xx. Há, portanto, um desafio em revisitar as fábulas, tanto no dialogar com os grandes artistas que anteriormente se debruçaram sobre elas quanto no fugir do trivial, do estereótipo do “bicho fofo em prado verde”. Essa edição cobre os dois pontos.

A marcação com as letras do alfabeto, apresentadas em frente e verso, vazadas de modo a deixar transparecer em parte os desenhos, chama a atenção do leitor para a tradicional apresentação das fábulas por ordem alfabética, que vem desde a antiguidade. A moral é destacada do corpo do texto e expressa na vertical e em itálico. Essa diagramação dá ao leitor a oportunidade de interpretar a história antes de ser confrontado com a leitura da tradição. Com isso, ele será levado a, por um lado, prestar atenção nela, indagando sobre sua relação com o narrado, por outro, considerá-la de forma independente da narrativa, questionando seu sentido e função. Forma-se, assim, uma espécie de antologia das morais de fábula, que não deixa de ser, também, um convite para pensar a ética antiga em confronto com nossa.

Os desenhos de Eduardo Berliner são cheios de referências contemporâneas, estimulando os leitores a ver a fábula como algo vivo, que diz respeito ao mundo em que habitamos. É interessante notar como o universo do artista encontrou em Esopo campo fecundo, pois tanto animais quanto máscaras já faziam parte de sua mitologia pessoal. Por outro lado, terminam muitas vezes por revelar o que há de perturbador nesse universo em que a violência dos mais fortes e uma ética mais vinculada ao senso prático imperam sobre valores ditos mais nobres.

Um bom exemplo disso é a ilustração para *O burro vestido com a pele de leão*. Nela, vemos em primeiro plano um homem de camiseta e jeans, usando uma máscara de burro enquanto toca uma guitarra ligada num amplificador. À sua volta, outros homens com máscaras diversas. O artista não se propõe a ilustrar a história narrada na fábula, mas apresenta uma reflexão sobre seu sentido. Prevalece a ideia de que a fábula trata de questões de comportamento humano embora traga muitas vezes animais protagonistas. As máscaras sociais são importantes nesse

contexto, assim como os signos de modernidade (camiseta e guitarra elétrica), que afirmam a universalidade do gênero. Por outro lado, o resgate de partes do texto, citados à maneira do grafite, remete para a concretude da forma e para o contexto específico d'*O burro vestido com a pele de leão*.

Considerado em sua totalidade, o livro visa proporcionar ao leitor uma experiência estética em que se ressalta o prazer da fábula. Uma delas, *O orador Dêmades*, fala disso:

Certa vez o orador Dêmades estava discursando para o povo de Atenas, mas não lhe davam a menor atenção. Então lhes pediu permissão para contar uma fábula esópica. Tendo eles consentido, começou a dizer: “Uma andorinha, uma enguia e Deméter iam por um mesmo caminho e, quando chegaram a um rio, a andorinha voou e a enguia mergulhou”. Disse isso e calou-se. “E Deméter, o que aconteceu com ela?”, perguntaram eles. E ele respondeu: “Ela está zangada com vocês, que deixaram de lado os assuntos políticos para se ligar em fábulas esópicas”.

Assim, também dentre os homens, são irracionais aqueles que negligenciam os negócios prementes e dão preferência aos afazeres prazerosos.

Há algo de cômico nessa fábula que retrata os atenienses como levianos, prontos a abandonar as áridas questões políticas por uma boa história. Apesar da moral proposta, podemos tirar outras lições dela. A principal é que o prazer é indissociável da boa literatura. É justamente nesse ponto que reside o segredo da permanência da fábula.