

Maria Valéria Aderson de Mello Vargas

**DO PAÑCATANTRA A LA FONTAINE: TRADIÇÃO E
PERMANÊNCIA DA FÁBULA.**

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade
de São Paulo, na Área de Filologia e
Linguística Românica, com vistas à obtenção
do título de Doutor.

Orientador: Prof. Dr. Izidoro Blikstein

SÃO PAULO

1990

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

**Do Pañcatantra a La Fontaine:
Tradição e Permanência da Fábula**

Maria Vallria Aderson de Mello Vargas

**Tese apresentada à Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo, na Área
de Filologia e Lingüística Românica,
com vistas à obtenção do título de
Doutor.**

Orientador: Prof. Dr. Izidoro Blikstein

Sao Paulo
1990

BERRATA

- p.8, linha 12, anusavāra
- p.19, linha 10, ... se apresenta uma
- p.23, linha 7, intradiegetico
- p.35, linha 7, Arthaśāstra; nota 14, Dharmaśāstras, Mānavadharmāśāstra
- p.36, linha 2, filosofia
- p.39, linha 29, ātman
- p.44, nota 43, "The Book of the Forest"
- p.47, notas 53 e 56, Jātakamālā, Āryasūra, Jātakas
- p.51, linha 28, provérbios
- p.57, linha 10, Siṃhāsānadvātriṃśikā
- p.58, nota 73, René Khawan, As Mil e Uma Noites,...
- p.61, nota 4, Hyart denomina essa teoria "indo-europeia" ou "mítica"
- p.67, nota 22, dessa obra
- p.68, notas 22 e 24, Tantrākhyāyikā, Kaçmirā
- p.71, linha 15, Notas
- p.73, linha 6, Kathāsaritsāgara, Vetālapāñcaviṃśatikā
- p.74, linha 12, Vetāla
- p.83, linha 8, Kaçmirā; linhas 9, 11 e 17, Tantrākhyāyikā; linha 17, Pūrṇabhadra; linha 18, Pañcūkhyānaka
- p.86, linha 30, Hitopadeśa of Nārāyaṇa
- p.89, linha 8, partilha
- p.97, linha 7, Saṃdhi
- p.100, linha 25, crescer
- p.103, linha 3, penas
- p.117, linha 43, parece
- p.122, nota 41, Kāle
- p.126, nota 44, id., p.145
- p.129, nota 48, Lancereau, op.cit., p.158; nota 49, id., p.159
- p.130, nota 51, Id., p.160
- p.132, nota 54, Id., p.106
- p.153, linha 12, Viṣṇuśarmā
- p.163, linha 26, adaptando
- p.164, linha 25, renonce
- p.180, linha 7, soberanos; linha 22, doninha

Agradecimentos Especiais

Ao Professor Izidoro Blikstein, pela orientação segura, pelo apoio constante, pela confiança em meu trabalho e, sobretudo, pelas lições de vida que há muito tempo me vem transmitindo.

Ao Prof. Carlos Alberto da Fonseca, pela valiosa colaboração em todas as etapas do desenvolvimento de minha tese, pela oportunidade de acesso a preciosa bibliografia e pelo grande empenho e dedicação a tudo o que se refere às atividades didáticas e acadêmicas do nosso Curso de Sânscrito.

Aos outros colegas do Curso, Professores Lilian Proença de Menezes Montenegro e Mário Ferreira, por toda a cooperação, apoio e amizade.

Ao professores Leonor L. Fávero, João Alexandre C. Barbosa, Nilce Sant'anna Martins, José Luiz Fiorin, Maria Celeste C. Dezotti, Maria Lúcia Fabrini de Almeida, Diana Luz P. de Barros, Oswaldo Ceschin, pelas sugestões e apoio bibliográfico.

A Maria Krantz, pela oportunidade de "ler" Theodor Benfey.

A Thelma Lúcia Guedes Camelo, pelo trabalho de impressão e por todo o apoio.

A nossos alunos, pelo interesse e dedicação aos estudos de língua, literatura e cultura sânscritas.

Minha gratidão também muito especial ao Getúlio, pela inestimável cooperação; ao Ricardo e ao Fernando, por todo o apoio e compreensão; à minha mãe, pelo constante incentivo.

ÍNDICE

Introdução	1
1ª Parte: A Fábula como gênero literário	11
1. Considerações preliminares	11
2. Fábula e História	13
3. Fábula e exemplo	16
4. Fábula e parábola. Os modelos de Suleiman	19
5. A estruturação das fábulas	23
6. Fábula e fabliau	28
2ª Parte: A fábula na literatura sânscrita	33
3ª Parte: Caminhos do <i>Pañcatantra</i>	60
4ª Parte: <i>Pañcatantra, Calila e Dimna, Hitopadeça e</i> <i>Fábulas de La Fontaine: a intertextualidade</i> <i>como base para uma análise comparativa</i>	81
1. Descrevendo o <i>corpus</i>	81
2. Textos em comparação	89
2.1. Do Livro I	90
2.1.1. <i>A grua e o caranguejo</i>	90
2.1.2. <i>O leão, o corvo, o tigre,</i> <i>o chacal e o camelo</i>	103
2.1.3. <i>A tartaruga e os dois cisnes</i>	118
2.1.4. <i>O depositário infiel</i>	126
2.2. Do Livro II	135
2.2.1. <i>O corvo, o rato, a tartaruga</i> <i>e o veado</i>	135
2.2.2. <i>O caçador, o javali e o chacal</i>	164
2.3. Do Livro III	170
2.3.1. <i>O gato, o pardal e a lebre</i>	171
2.3.2. <i>O mercador, sua mulher e o</i> <i>ladrão</i>	181
2.3.3. <i>A rata metamorfoseada em moça</i>	186

2.4. Do Livro IV	199
2.4.1. <i>O asno na pele de tigre</i>	200
2.5. Do Livro V	210
2.5.1. <i>Os desejos</i>	211
2.5.2. <i>O brãhmane e o pote de farinha</i>	220
Concluindo	229
Bibliografia	
A. Relacionada ao sânscrito e à cultura indiana	237
B. Relacionada a outros assuntos pertinentes ao tema	244

Tese de Doutorado de Maria Valéria Aderson de Mello Vargas
Título: "Do Pañcatantra a La Fontaine: tradição e permanência da fábula."
Área: Filologia e Lingüística Românica.

Orientador: Prof. Dr. Izidoro Blikstein.

Resumo:

Examinando-se as fábulas da coleção indiana Pañcatantra retomadas por La Fontaine, constata-se que as características de oralidade, de intencionalidade e de intertextualidade, presentes nos textos que se repetem, são os fatores principais para a confirmação da fábula como gênero literário e para a permanência desse gênero. Busca-se, primeiramente, delimitar essas características por meio de várias considerações sobre a fábula em contraste com a narrativa histórica, o exemplo, a parábola, o fábliau. Como essas reflexões se fundamentam sobretudo na fábula indiana de expressão sânscrita, apresenta-se um panorama da ocorrência de seus traços principais nos textos da literatura sânscrita, desde as primeiras manifestações nos hinos védicos, passando pelas Upanisads e pelos Brāhmanas, intensificando-se na epopéia e estabelecendo-se como gênero literário no Pañcatantra. Analisam-se, então, as diversas vias de propagação do Pañcatantra para o Ocidente, a fim de demarcar o caminho que se estenderá até La Fontaine, ou seja, o da versão em pehle-vi (séc. VI d.C.) reproduzida na versão árabe Walila e Dimna (séc. VIII) e essa no Livre des Lumières ou Fables de Pilpay, de 1644. Para comprovar que a organização discursiva das fábulas - em especial o procedimento de introduzir-se uma narrativa dentro da outra (estruturação "em encaixes"), marca essencial da oralidade e da intertextualidade na fábula indiana - constitui uma das razões principais de sua permanência, confrontam-se doze fábulas presentes na versão francesa do Pañcatantra de E. Lancereau (1^a ed. 1871), na versão espanhola de Galila e Dimna de Alberto Franco (Buenos Aires, s.d.), na versão portuguesa do Hitopadeça de S.R. Dalgado (Lisboa, 1897) e nas Fábulas de La Fontaine. Para reafirmar, ainda, essa permanência, examinam-se quatro fábulas de Monteiro Lobato que, embora tenham sua fonte imediata em La Fontaine, guardam características bem próximas da estruturação das fábulas indianas.

Assuntos:

Fábula como gênero literário - fábula e parábola - fábula e exemplo - fábula e fabliau - tradição indiana da fábula - fábula na literatura sânscrita - Pañcatantra - expansão do Pañcatantra - Hitopadeça - Calila e Dimna - Fábulas de La Fontaine - estruturação das fábulas - intertextualidade e permanência da fábula.

Introdução

As reflexões aqui expostas sobre a fábula, fundamentadas sobretudo na fábula indiana, surgem em decorrência de nosso interesse já antigo situado no âmbito maior dos estudos relacionados à literatura narrativa de expressão sânscrita. Desenvolvemos, na Dissertação de Mestrado, um trabalho sobre o romance sânscrito clássico que consistiu na tradução e análise de um dos capítulos de obra *Daçakumāracarita*, de Daṇḍin (séc. V-VI d.C.), em cujo conteúdo se apresentam muitos contos e fábulas. Naquele trabalho, para esboçar um histórico da literatura narrativa sânscrita, tecemos algumas considerações a respeito das coleções *Pañcatantra*, *Hitopadeça*, *Kathāsaritsāgara* etc., mas, como nosso interesse se concentrava no estudo do romance sânscrito, aquelas informações se caracterizaram mais como rápidas referências.

A estruturação "em encaixes", ou seja, o sistema de introduzir-se um narrativa dentro da outra, foi o traço que mais chamou nossa atenção, tanto ao analisar os textos do romance, quanto ao traduzir fábulas e contos, principalmente durante as aulas de Sânscrito. O compromisso desses textos narrativos com os preceitos de moral e de comportamento, contidos nos códigos de leis da Índia antiga, também constituiu sempre um assunto de nosso interesse.

Esse tipo de estruturação "em encaixes" é, certamente, uma das marcas mais evidentes, naquelas coleções de contos e fábulas, da *oralidade* e, ainda, da *intertextualidade* que transparece especialmente nas citações de normas de comportamento, de provérbios e de narrativas presentes em outras obras da literatura sânscrita, principalmente na epopeia. Essa característica direcionou nossas pesquisas para indagações a respeito da influência desse tipo de organização discursiva na expansão das fábulas indianas, comprovada pela presença de muitos de seus temas e também

daquelas marcas de oralidade e de intertextualidade em diversos autores de contos e fábulas sobretudo do Ocidente.

Imaginamos, então, um trabalho de rastreamento do maior número possível de ocorrências dessas características em obras de autores como Marie de France, Boccaccio, La Fontaine, Grimm, Perrault etc. Nossa pretensão, entretanto, esbarrou primeiramente na multiplicidade de ramificações que se produziram na expansão das coleções de fábulas e contos indianos. Mesmo se partíssemos de uma delas - o *Pañcatantra*, por exemplo, considerada como a coleção mais antiga de fábulas indianas e, por isso, a que mais nos interessa - precisaríamos de muitos anos para dar conta de um número razoável de ocorrências e assim fundamentar nosso trabalho. Por outro lado, verificamos que autores como E. Lancereau, Charles Hyart, Louis Renou, Max Müller, Menéndez y Pelayo, entre outros, em suas obras citadas em nossa bibliografia, já apresentam estudos sobre a travessia das fábulas e contos indianos, embora sua preocupação se localize, com maior ênfase, na citação das diversas imitações, sem identificá-las nos textos propriamente ditos.

Para que nosso trabalho não se caracterizasse como um estudo mais enumerativo e superficial de comprovação de influências ou como uma reprodução de informações sobre fontes e imitações de textos indianos, optamos por desenvolver uma análise mais detalhada de alguns textos de uma das ramificações do *Pañcatantra*, acompanhando-a, basicamente, em quatro momentos. Partimos de textos do *Pañcatantra* e os acompanhamos na versão árabe *Calila e Dimna*, no *Hitopadeca* e na versão francesa de La Fontaine.

A fim de compor esse conjunto de textos, selecionamos doze fábulas de La Fontaine, onze delas baseadas no *Livre des Lumières ou Fables de Pilpay*, versão de 1644 da obra *Calila e Dimna* que, por sua vez, é uma versão árabe do *Pañcatantra*. Convém esclarecermos que outras fábulas de La Fontaine são baseadas no *Livre des Lumières* e em outras coleções indianas, como apontam Pilon e Dauphin em suas

notas sobre as fábulas de La Fontaine; não as utilizamos, porém, em nosso estudo, por não constarem da versão do *Pañcatantra* que examinamos. Por outro lado, a fábula "Les deux pigeons" (La Fontaine, Livro IX, 2) que, de acordo com Pilon e Dauphin, Jean Biès e outros, se originou da fábula "Os dois pombos e o passarinho", do *Pañcatantra*, também não foi utilizada em nossa comparação, pois, em La Fontaine, a história já se apresenta muito alterada em relação ao conteúdo da fábula indiana. Nesta, predomina o tema da hospitalidade que deve ser praticada mesmo quando se trata de um inimigo; o pombo auxilia o caçador que ameaçara sua fêmea. Na de La Fontaine, evidencia-se o tema da amizade entre os dois pombos e em torno disso a história se desenvolve.

Ainda em relação aos textos selecionados, devemos lembrar que duas das fábulas não constam da versão árabe *Calila e Dimna*, sinal evidente de que elas chegaram a La Fontaine por meio de outra tradição de fábulas ou de outra ramificação do *Pañcatantra*. Uma delas, "O asno na pele de tigre", possivelmente teve origem na tradição esópica e foi acrescentada ao *Pañcatantra* em época posterior e a outra, "Os desejos", presente em todos os manuscritos do *Pañcatantra*, se inclui certamente nas outras versões do *Calila e Dimna* às quais La Fontaine tivera acesso, entre elas a de P. Poussines, *Specimen Sapientiae Indorum Veterum*, de 1666.

Da coleção *Hitopadeca*, sete fábulas correspondem aos textos selecionados. São aqui utilizadas com o propósito de mostrar que, embora as fábulas ali reunidas apresentem algumas alterações nos temas, conservam a mesma estruturação do *Pañcatantra*, reafirmando, pois, as características principais que vão contribuir para a configuração da fábula como gênero literário.

Acrescentamos, ainda, a esse conjunto de textos, quatro fábulas de Monteiro Lobato inspiradas em La Fontaine, mas que apresentam traços evidentes da oralidade e da

intertextualidade da fábula indiana. As fábulas de Lobato se prolongam nos comentários que revelam um contexto maior, o das conversas entre os personagens do Sítio do Pica-Pau Amarelo e a narradora das fábulas, Dona Benta.

Tendo em vista essa relação de textos e a nossa intenção de mostrar a permanência das características essenciais da oralidade e da intertextualidade nas fábulas, julgamos necessário primeiramente apresentar algumas reflexões sobre a necessidade de se considerar a fábula como um gênero literário. Com esse intuito, na primeira parte de nosso trabalho, apresentamos as argumentações de vários autores sobre a fábula e, nessas considerações, buscamos os elementos que mais se relacionam com as características a serem apontadas nos textos em comparação. Depois de expor algumas interpretações sobre o termo "fábula", buscamos em A. Chassang alguns elementos para a reflexão sobre as origens do gênero. Partimos das considerações desse autor a respeito da relação da fábula com a narrativa histórica. Examinamos as argumentações de S. Suleiman e de K. Stierle sobre a fábula relacionada ao exemplo e, também, os modelos da parábola e da fábula propostos por Suleiman. Analisamos, ainda, as considerações de Schaeffer, entre outras, a questão da "projecção de origem" e da "transtextualidade explícita", como elementos constitutivos do gênero fábula, e o reconhecimento de duas tradições de fábulas - a esópica e a indiana. Encontramos, assim, elementos para nossa argumentação sobre as características principais dos textos que compõem o *corpus* deste trabalho. Completamos a primeira parte com uma aproximação entre as fábulas e os *fabliaux*, confrontando as opiniões de J. Bédier (cujas idéias serão retomadas na quarta parte deste trabalho), D. Boutet, J. Rychner e R. Dubuis. Ressaltamos que os *fabliaux* se situam no momento de confronto entre as duas tradições de fábulas e das duas, certamente, eles sofreram influências. Pretendemos, também, com essa aproximação da fábula ao

Fabliau, lançar elementos para as reflexões propostas na quarta parte do trabalho.

Depois dessa exposição dos vários pontos de vista a respeito da fábula como gênero literário, apresentamos, na segunda parte, um esboço sobre esse gênero na literatura sânscrita, desde as suas primeiras manifestações nos textos védicos, depois nos textos das *Upaniṣads* e dos *Brāhmaṇas*, intensificando-se nas epopéias e afirmando-se como gênero literário na coleção *Pañcatantra*. Ressaltamos que o *Pañcatantra*, ao mesmo tempo em que se vincula aos códigos de leis e de comportamento da Índia antiga, porquanto as fábulas são entremeadas por citações de preceitos daqueles códigos, revela também um compromisso com a realidade, com a sabedoria mundana, segundo a qual aquele que é mais esperto sobrevive e domina os outros. Argumentamos, pois, que é necessário estudar a fábula indiana em seu contexto muito mais amplo do que o da simples afirmação de uma moralidade ou de uma crítica ingênua ao comportamento do homem. Como procuramos mostrar que as características essenciais da fábula se reiteram e contribuem, assim, para a permanência do gênero, citamos outros exemplos de coleções de contos e fábulas que conservam o "feitiço" indiano de narrar.

Cabe acrescentarmos que nosso critério para a apresentação dos exemplos de textos da literatura sânscrita consistiu em usar traduções consagradas dos hinos védicos, portanto apresentamos textos de Juan Miguel de Moral e Fernando Tola em espanhol e, em nota, um trecho da tradução inglesa de R. T. H. Griffith; no caso dos textos em prosa, procedemos à tradução do inglês para o português com o intuito de uniformizar as citações que já compreendiam os exemplos em português da tradução da obra *Hinduismo* de Louis Renou.

Para mostrar a expressiva difusão do *Pañcatantra* e de localizar um dos ramos dessa expansão — aquele que tem origem na tradução em *pehlevi* e se reproduz na tradução árabe *Calila e Dimna* e, depois, no *Livre des Lumières* ou

Fables de Pilpay, caminho que se estenderá até La Fontaine - procedemos, na terceira parte de nosso trabalho, a um estudo sobre as diversas vias de transmissão do *Pañcatantra* para o Ocidente. Baseamo-nos nas opiniões de vários autores, entre outros, Louis Renou, Menéndez y Pelayo e Francisco Adrados. Algumas considerações de Joseph Bédier são nessa parte discutidas ou contestadas, principalmente as que dizem respeito à não influência da fábula indiana (ou da fábula que aquele autor denomina "oriental") nos *fabliaux* e ao não reconhecimento do grande número de versões das coleções de fábulas e contos indianos (e/ou "orientais", na obra de Bédier) que se evidenciam no Ocidente desde a Idade Média. Para permitir que o leitor acompanhe essa expansão passo a passo, anexamos a essa terceira parte os quadros sinóticos de Charles Hyart, de Rodolpho Dalgado, de Juan Vernet e do próprio Bédier que contêm as diversas ramificações do *Pañcatantra*.

A quinta parte deste trabalho, "*Pañcatantra, Calila e Dimna. Hitopadeca, e Fábulas de La Fontaine: a intertextualidade como base para uma análise comparativa*", constitui, na verdade, uma comprovação da presença de todas as características apontadas do gênero fábula, do reconhecimento dos traços do modelo da fábula indiana e dos traços desse modelo conservados em La Fontaine. Depois de informarmos sobre as fontes dos textos selecionados, agrupamos as fábulas de acordo com sua incidência nos tratados, ou "livros", do *Pañcatantra*. Como essas fábulas não são narradas isoladamente, mas "em encaixes", apresentamos um resumo do conteúdo de cada livro do *Pañcatantra* para incluir cada fábula em seu contexto mais amplo que o de sua simples história. O conteúdo do capítulo, então, passa a ser entremeado pela citação das fábulas que vão se inserindo na ordem cronológica das coleções a que pertencem. Primeiramente, as do *Pañcatantra* (I-IV d.C.), em seguida as do *Calila e Dimna* (séc. VIII), depois as do *Hitopadeca* (séc. X-XIV) e, por último, as de La Fontaine

(séc. XVII). Utilizamos os textos de La Fontaine no original e os outros, na forma em que aparecem nas versões francesa (*Pañcatantra*), de E. Lancereau, espanhola (*Calila e Dimna*), de Alberto Franco e portuguesa (*Hitopadeça*) de R. Dalgado. Julgamos que, assim, o leitor tem a oportunidade de ler os textos de versões já consagradas dessas obras, traduzidas do original sânscrito, no caso do *Pañcatantra* e do *Hitopadeça*, ou do árabe, em *Calila e Dimna*.

Optamos por incluir os textos no próprio conteúdo dessa quinta parte e não por apresentá-los em um anexo ou num outro volume, tendo em vista que cada fábula conserva elementos particulares para a discussão das diversas teorias sobre a intertextualidade, padrão da organização discursiva que mais nos interessa na comparação dos textos. Mas como esse padrão, nas fábulas e em qualquer outro texto, não pode ser desvinculado de outros padrões de textualidade, mencionamos constantemente as marcas de intencionalidade do enunciador preocupado em tornar seu texto coeso e coerente e ressaltamos que o constante "chamar" outros textos é uma das principais características da oralidade e da "provocação" para que o destinatário participe da enunciação. Pensando nesse destinatário "provocado", julgamos conveniente chamá-lo *leitor/ouvinte*, forma que vai se repetir com freqüência em nossa exposição.

Não procedemos à aplicação de um determinado modelo teórico sobre a intertextualidade, pois pretendemos discutir diversos pontos de vista sobre o assunto. Julgamos que se optássemos pela utilização de uma das teorias poderíamos, por exemplo, nos limitar ao exame de uma das fábulas do *Pañcatantra* e acompanhá-la até alcançar La Fontaine. Mas, como nossa intenção é proporcionar ao leitor uma visão abrangente da permanência de certas características da fábula indiana numa das ramificações do *Pañcatantra*, o material recolhido (os próprios textos apresentados) pode ser útil para futuras pesquisas entre as quais talvez surja

a possibilidade de aplicação de um determinado modelo ou de uma determinada teoria lingüística.

Devemos esclarecer, ainda, que resolvemos uniformizar a transcrição das palavras sânscritas - mesmo quando citamos os textos dos outros autores - de acordo com os critérios de transcrição de termos sânscritos definidos no Congresso de Orientalistas de Genebra, de 1894, e que são os que adotamos em nosso Curso de Sânscrito. Transcrevemos, pois, a vibrante vocálica como $\underset{˙}{r}$; as velares como k , kh , g , gh ; as palatais como c , ch , j , jh ; as cacuminais como $\underset{˙}{t}$, $\underset{˙}{d}$, $\underset{˙}{t}h$, $\underset{˙}{d}h$; as dentais, como t , d , th , dh ; as nasais como \bar{n} , $\bar{ñ}$, $\bar{\eta}$, n , m ; as sibilantes como c , $\underset{˙}{s}$, s ; a aspirada como h ; o *anusvara* como $\underset{˙}{m}$; o *visarga* como $\underset{˙}{h}$; as vogais longas com macron.

Em nosso curso de Sânscrito, a primeira pessoa a preocupar-se com o estudo das fábulas indianas foi a Prof^a Maria Luiza Fernandez Miazzi que traduziu os textos do *Hitopadeca* da antologia *A Sanskrit Reader*, de C. R. Lanman. Em suas *Fábulas do Hitopadexa* encontramos, no "Prefácio", muitas informações sobre o *Pañcatantra* e sua expansão para o Ocidente. Para, de certa forma, dar continuidade àquelas valiosas informações e para reafirmamos a influência da Prof^a Maria Luiza em nossos estudos de Sânscrito, presto à sua memória, com o meu trabalho, uma modesta homenagem.

Sans doute la fable, le plus humble des genres poétiques, ressemble aux petites plantes perdues dans une grande forêt; les yeux fixés sur les arbres immenses qui croissent autour d'elle, on l'oublie, ou, si l'on baisse les yeux, elle ne semble qu'un point. Mais, si on l'ouvre pour examiner l'arrangement intérieur de ses organes, on y trouve un ordre aussi compliqué que dans les vastes chênes qui la couvrent de leur ombre; on la décompose plus aisément; on la met mieux en expérience; et l'on peut découvrir en elles les lois générales, selon lesquelles toute plante végète et se soutient.

(H. Taine, *La Fontaine et ses fables*, p.346)

I. A fábula como gênero literário

Nesta primeira parte, observaremos o que a crítica literária estabelece como fábula e em que pontos esses argumentos contribuem para situar os textos do *corpus* com o qual trabalharemos. Não pretendemos, pois, traçar uma história metódica da fábula, o que seria matéria para muitos volumes. Nossa intenção é partir de diversas considerações sobre a fábula em relação a outros tipos de narrativas, a fim de verificar as características que permitiram a classificação de determinados textos como fábulas enquanto gênero literário. (1)

1. Considerações preliminares

As definições mais correntes para o termo *fábula* ressaltam seu caráter alegórico e sua função de propagar uma lição moral, considerações que induzem muitas vezes à classificação das fábulas como simples textos didáticos, eficientes para compor o cenário da literatura infantil. Induzem mesmo a opiniões como a de Bárbara Vasconcelos de Carvalho, que chega a afirmar: "Não negamos a graça e o encanto da fábula, negamos o espírito da Fábula clássica que, na verdade, não foi escrita para menores". (2) Nessa "fábula clássica", representada, segundo a autora, por Esopo, Fedro; La Fontaine e Florian, os animais entram em cena para falar e agir como homens em suas manifestações negativas, ou como símbolos da má conduta humana. Por isso ela conclui que esse tipo de fábula "só por equívoco, burlando a vigilância educativa, pôde entrar como material recreativo, didático e formador do caráter infantil". (3) A

(1) Temos em vista, principalmente, as considerações de Todorov, para quem o gênero, literário ou não, consiste na codificação de propriedades discursivas, que dependem quer do aspecto sintático, quer do pragmático, quer do verbal. (*Os gêneros do discurso*, p.48)

(2) *A Literatura Infantil. Visão Histórica e Crítica*. Cap. V, "A Fábula", p.44.

(3) *Id.*, *ibid.*

mesma autora contrasta, então, a fábula moldada pelo "espírito clássico" e a fábula moderna e argumenta que essa "nova fábula", criada por Kipling, apresenta um novo aspecto psicopedagógico, em que os animais são simpáticos aos olhos das crianças e seu desempenho está comprometido com uma crítica construtiva. Inclui neste último aspecto as fábulas de Félix Samaniego, do século XVIII, como precursoras das fábulas de Andersen, e de outros autores que "adaptam" as fábulas para crianças, entre os quais, saltando para o século XX, inclui Walt Disney, que se consagrou adaptando as fábulas para o cinema.⁽⁴⁾ Curioso é notarmos que a autora considera Monteiro Lobato como o criador, entre nós, da fábula moderna, recriando-a, adaptando-a e dando-lhe nova vida. Justamente Lobato, cujas fábulas, mais ainda que as de La Fontaine, como procuraremos mostrar, resgatam a maneira de narrar e a visão crítica expressa pela fábula clássica. Sem levar em conta tal contradição, a autora aponta, como uma das coordenadas que assinalam a estrutura da obra infanto-juvenil de Lobato, "a superposição de dois planos que se fundem e se completam dentro da obra: o desenvolvimento de narrativas no interior da obra e a ação de suas personagens projetando-se dentro dessas narrativas paralelas, discutindo, questionando-as, protestando, criticando, propondo revisão e sugerindo soluções que dão nova dimensão aos acontecimentos (Fábulas)".⁽⁵⁾

Opiniões como a dessa autora é que nos levam (ou nos obrigam) a desenvolver um estudo das manifestações mais antigas da fábula e a compará-las com registros mais recentes, para demonstrar que o caráter didático, alegórico, moralizador desses textos já estava e continua comprometido com a intenção de crítica social, de sátira, de ironia, marcas, aliás, que constituem a razão principal da permanência do que se pode chamar "gênero fábula".

(4) *Id.*, pp. 45-48.

(5) *Id.*, p.138.

O que leva Pawate, por exemplo, a considerar a fábula um gênero é o fato de que os animais ali alcançam o hábito lingüístico e, a partir disso, assumem as outras características do comportamento humano e passam a representar, assim, tipos humanos. Justifica dessa forma a sobrevivência da fábula animal nos desenhos animados de Walt Disney e de Hanna Barbera que despertam o interesse de crianças e de adultos. (6)

Mas o que é mais importante e necessário, como ressalta Alceu Dias Lima, é ler o discurso metalingüístico da fábula, para não correremos o risco de deixar incompleta a tarefa lingüística de análise do discurso pelo qual o texto da fábula se atualiza. (7)

2. Fábula e História

Com o propósito de verificar como a fábula se torna História, (8) primeiramente aconselha Chassang a descartarmos as fábulas que têm origem na imaginação de um único homem, já que é nas tradições populares mais extraordinárias onde há sempre algo de verdadeiro, mesmo que elas relacionem os fatos alterados ou falsos, pois elas são o eco ingênuo e por consequência fiel das crenças, dos sentimentos, das paixões de um povo e de uma época. (9) Embora esse autor relacione fábula estritamente a narrações de fundo maravilhoso, seu trabalho é útil para o nosso estudo, pois traça o caminho que percorreram nas literaturas clássicas as diferentes espécies dessas narrações e verifica até que ponto

(6) *The Panchatantra and Aesop's Fables*, p.19.

(7) "A forma da fábula", p.64.

(8) Embora Chassang use "histoire" para referir-se tanto à ciência quanto à simples narrativa, julgamos conveniente, em nosso texto, usar *História* e *história* quando tratarmos de um e de outro caso, respectivamente.

(9) *Histoire du roman et de ses rapports avec l'histoire dans l'antiquité grecque et latine*, p.11

poderiam ser classificadas como romances⁽¹⁰⁾ ou como narrativas históricas.

Na descrição do despertar para o maravilhoso por parte dos gregos encontra-se um aspecto, no mínimo, curioso da obra de Chassang. Mostra ele como, na época alexandrina, Ctésias e Megástenes contribuíram para a expansão das narrativas romanescas que cada vez mais se misturavam à História. Parece, entretanto, insinuar Chassang que o contato com o Oriente, principalmente com a Índia, resultou num "descaminho" da História. Ao considerar, por exemplo, que os contos populares e as ficções poéticas antecederam a História, afirma que existem mesmo povos, como os indianos, que não tiveram jamais outra História além dos poemas. Por outro lado, entre os gregos, segundo Chassang, "*nacção mais bem dotada, ao mesmo tempo mais inclinada às artes e mais sábia*,⁽¹¹⁾ a crítica não tardou a aparecer.⁽¹²⁾ Mas reconhece que a partir das fábulas de Heródoto, passando pela *Ciropédia*, de Xenofonte, a *Atlântida*, de Platão, até a fantasia dos retores e dos filósofos, nas três épocas que a história literária distingue, desde o aparecimento da prosa (época ática, alexandrina e romana), a influência do Oriente impulsiona, sustenta e renova as narrações romanescas. E, à medida que essas narrativas legendárias ou romanescas se multiplicavam em torno de nomes cálebres, segundo Chassang, tornou-se mais difícil à História manter-se pura e sem devaneios tão enérgica e prolongada foi a invasão da fábula. Argumenta, também, ao tratar do romance na época ática, que, de todos os gêneros de narrações de fundo maravilhoso empregados pelos filósofos, o mais antigo pode ter sido o

(10) Lembra Chassang que, por uma espécie de anacronismo, a palavra romance é aplicada a narrações fabulosas da antiguidade, talvez por falta de um termo mais apropriado. Como se refere à palavra grega *μυθολογία* e ao latim *fabulae*, calculamos que esteja Chassang incluindo, entre essas narrativas, as que consideramos fábulas.

(11) Grifo nosso.

(12) *op. cit.*, p.24

apólogo. Define-o Chassang como tipo de ficção moral que consiste em transferir os sentimentos e a linguagem do homem aos animais e às plantas.⁽¹³⁾ Sem dúvida, o autor está tratando do gênero fábula que nos interessa, pois cita Bidpay, o suposto autor do *Pañcatantra*, ao lado de Lokman e de Esopo. Distancia-se, entretanto, do tipo de composição da fábula indiana, pois se limita a considerar o apólogo como narrativa curta, em verso ou em prosa, que, apenas na Idade Média, somando-se ao gênero satírico, se torna objeto de vastas composições como, por exemplo, o *Roman de Renard*. Além disso, ao aproximar apólogo e alegoria, considera-os como narrativas portadoras de um ensinamento moral e os contrapõe ao mito que, como ele define, se aplica de preferência às especulações de ordem metafísica, aos grandes problemas sobre a divindade e sobre a alma humana. Mas, ao referir-se ao mito primitivo, lembra que uma das condições desse tipo de narrativa era a inverossimilhança, ou seja, a evidência do ilusório na narrativa advertia o leitor a buscar a verdade oculta sob a fábula.⁽¹⁴⁾

Como estamos procurando situar a fábula enquanto gênero literário, devemos certamente lembrar as considerações de Bakhtin que, em *La Poétique de Dostoievski*, busca uma significação relacionada à teoria da História dos gêneros literários. Considera Bakhtin que o gênero reflete, por sua própria natureza, as tendências mais "eternas" da evolução literária, além de conservar os elementos imortais do arcaísmo, à custa de uma renovação perpétua, o que ele sugere chamar de modernização.⁽¹⁵⁾ Sugere, ainda, que, para se compreender a essência de um gênero, deve-se remontar às origens. E Julia Kristeva lembra que para Bakhtin o gênero literário é uma forma de apreender o mundo.⁽¹⁶⁾

Por outro lado, Propp já argumentava que o estudo estrutural de todos os aspectos do conto é a condição

(13) *op.cit.*, p.15

(14) *op.cit.*, p.23

(15) *La Poétique de Dostoievski*, p.150

(16) "Introdução" a *La Poétique de Dostoievski*, p.11.

necessária para seu estudo histórico. Para ele, o estudo das legalidades formais predetermina o estudo das legalidades históricas. (17) Propp, na verdade, está tratando do conto maravilhoso e observando que os elementos constantes, permanentes, do conto são as funções dos personagens, sejam quais forem estas personagens e seja qual for a maneira como cumprem essas funções. (18) Admite ele que o conto maravilhoso, de modo oposto às demais classes de contos, entre estes a fábula, é relativamente pobre em elementos que pertencem à vida real. E que essas outras classes são anteriores aos contos maravilhosos e não têm sua origem em fenômenos religiosos. (19)

3. Fábula e exemplo

No estudo das fábulas em questão, devemos considerar a sua proximidade ao exemplo. Lembremo-nos, primeiramente, da definição de Aristóteles de exemplo como indução oratória, como "meio mais apto para persuadir e o mais claro, por ser acessível aos sentidos e se encontrar ao alcance das pessoas que têm pouca instrução". (20) Observemos, ainda, que, das duas espécies de exemplos previstas por Aristóteles - a primeira consistindo em referir fatos anteriores e a segunda, invenções feitas pelo orador, nas quais se encaixam a parábola e as fábulas esópicas (21) - a segunda é que se adapta à nossa intenção.

(17) *Morfologia do conto*, p.27.

(18) Mélétski, em "El estudio estructural y tipología del cuento", p.181, argumenta que Propp queria descobrir a especificidade do conto maravilhoso enquanto gênero, para encontrar em seguida uma explicação histórica de sua uniformidade. E acha que Propp procedeu a isso em *Raízes históricas do conto*. Propp ali insiste em tratar de modo genérico o problema da investigação das raízes históricas do conto maravilhoso, ou seja, em descobrir as fontes do relato maravilhoso na realidade histórica.

(19) Propp, *op.cit.*, p.181

(20) *Arte Retórica*, II.

(21) *Arte Retórica*, XX.

Suleiman, ao fornecer algumas bases à noção do que chama *roman à thèse*(22), procura descobrir por que índices formais um romance se revela ao leitor como portador de um ensinamento doutrinário. De imediato, estabelece-se a relação entre o *roman à thèse* e o exemplo(23), já que a motivação desses dois tipos de discurso é idêntica, ou seja, nos dois casos há a intenção de persuadir alguém de uma verdade essencial e de modificar eventualmente seu comportamento, contando-lhe uma história. E analisa o funcionamento do *exemplum* religioso ou moral - na ocorrência da parábola evangélica - e de seu homólogo "mundano", a fábula de La Fontaine. A fábula, assim, define-se como um texto parabólico, já que releva de um exemplo e, como tal, porta a necessidade de interpretação, que vai explicitar, ou "descobrir", um sentido outro que o sentido imediato dos acontecimentos narrados.

(22) Suleiman define *roman à thèse* como romance "realista" que se revela ao leitor como portador de um ensinamento, tendendo a demonstrar a validade, ou a ausência de validade, de uma doutrina. (Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman à thèse", p.488). Mais adiante, conclui: "- de Richardson a Zola, de Rousseau a D.H. Lawrence - um dos elementos constantes do impulso "realista" é o elemento didático, o desejo de dizer (mesmo que de forma indireta) qualquer coisa". (Id., p.488)

(23) A autora usa o termo no latim (*exemplum*) e provavelmente o considera como gênero literário, de acordo com a definição de J. Welter (*L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*): "Pela palavra *exemplum*, entende-se, no sentido amplo do termo, uma narrativa ou uma pequena história, uma fábula ou uma parábola, uma moralidade ou uma descrição que pode servir de prova para a sustentação de uma exposição doutrinária, religiosa ou moral". (*Apud Roger Dubuis, Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Age*, p.486). Lembra Dubuis que, no curso dos séculos XI e XII, o exemplo extravasa o quadro da predicação cristã para tomar lugar nos tratados de edificação, de instrução e de moral. Nos dois séculos seguintes, há a consolidação de suas posições e o declínio, a partir do século XV, quando, vítima de seu sucesso, é absorvido e digerido pela literatura profana. (Id., *Ibid.*)

Stierle, por outro lado, estabelece diferenças entre exemplo e fábula e, dentre várias distinções, coloca a questão da inverossimilhança pragmática da fábula. Essa inverossimilhança tem, para ele, uma função específica: é o signo da intenção alegórica do gênero - na fábula, o geral aparece *sob a forma* do particular, o geral é representado; no exemplo, o geral aparece *no seio* do particular, o geral é envolvido.⁽²⁴⁾ Diferença difícil de admitir quando pensamos principalmente nas fábulas indianas e nas de La Fontaine. Essas fábulas, aliás, apresentam as mesmas características do exemplo, mencionadas pelo próprio Stierle, ao relacionar as idéias de Aristóteles e de Quintiliano. O primeiro, em *Arte Retórica*, alerta para o caráter antecipador do exemplo que permite a qualquer um reconhecer sua própria situação, ainda aberta, à luz de uma experiência anterior e de tomar, assim, uma decisão fundada, não necessariamente procedente de um sofisma retórico. Quintiliano (*Institutio oratoria*, X.I.34) aconselha seu orador a tomar emprestado o maior número possível de exemplos e ressalta a autoridade superior do exemplo, que permite uma imparcialidade livre de todo precedente. Relacionando essas opiniões, nas quais a História aparece em uma perspectiva particular, Stierle remete-se à fórmula proposta por Cícero (*De oratore*, II, 9, 36), *historia magistra vitae*, que induz a uma relação entre a História e a filosofia moral e que, ultrapassando qualquer doutrina particular, constitui o quadro, em cujo interior o exemplo encontra seu lugar enquanto *forma simples*.⁽²⁵⁾ Poderíamos acrescentar que as fábulas também encontram esse lugar: é suficiente lembrarmos expressões comuns a esses

(24) "L'histoire comme exemple, l'exemple comme histoire", 182.

(25) *Id.*, pp.183-184. O autor se refere à expressão empregada por André Jolles (*Formas simples*, 1972). Formas que se produzem na linguagem e que procedem de um trabalho da própria linguagem, sem intervenção, por assim dizer, de um poeta; não são tomadas nem pela estilística, nem pela retórica, nem pela poética. V. *Formes simples*, p.18.

textos como "era uma vez", "assim se diz", "por isso, afirma-se que" etc. Lemos, a propósito, na "Nota do editor" da obra de André Jolles, que este, durante os últimos anos de sua vida, pensava em certos prolongamentos de seu trabalho sobre as *Formas simples* e um desses prolongamentos concernia à fábula como segunda *Forma simples*.

4. Fábula e parábola. Os modelos de Suleiman

As fábulas indianas⁽²⁶⁾ ajustam-se ao modelo relacionado à parábola, proposto por Suleiman.⁽²⁷⁾ O discurso articula-se no nível narrativo, porquanto se apresenta uma história; no nível interpretativo, pois se comenta a história para resgatar o sentido; e no nível pragmático, já que faz derivar do sentido assim resgatado uma regra de ação que terá a forma de uma ^{implicação} injunção endereçada ao leitor/ouvinte do texto. Entretanto, na medida em que a parábola pode restringir-se ao primeiro nível e pode falar por si mesma, aproveitando-se de enunciados interpretativos do narrador, normalmente acrescidos de subprogramas narrativos, podendo comportar expressamente um sentido, a fábula indiana, principalmente, engajada com os promíctios e os epimíctios e com as outras histórias que servem de exemplo umas às outras, diferencia-se da parábola. A não ser que consideremos os casos a que Chambry se refere, nos quais a moralidade tem apenas uma relação desprezível com a fábula, ou mesmo não tem relação alguma; seriam as fábulas sem moralidade. Mas o próprio Chambry admite que os testemunhos dos retores sobre o promíctio e o epimíctio não deixam qualquer dúvida sobre a importância que os antigos atribuíam àquela parte da fábula.⁽²⁸⁾

(26) Referimo-nos especialmente às fábulas indianas por serem representantes de um modelo que podemos considerar original em relação aos outros textos do *corpus* e por guardarem características bem próximas de parábola.

(27) *op. cit.*, p. 475.

(28) Chambry. *Esopo, Fables*, p. XXXVIII.

Ao mesmo tempo, a fábula indiana, como a parábola, numa classificação que Suleiman toma de Bakhtin e Kristeva⁽²⁹⁾, traz características da intertextualidade afirmativa, em que o "outro" texto não está em oposição com o discurso dominante (o discurso presente); ao contrário, ele funciona como autoridade ou garantia em relação àquele. O espaço intertextual se constrói, então, monologicamente, ou seja, com um sentido "único", bem determinado. Assim, na estruturação do *Pañcatantra*, como veremos mais adiante, organizada "em encaixes", uma fábula funciona como contexto intertextual em relação a outra fábula.

Numa outra perspectiva, podemos comparar fábula e parábola, de acordo com as considerações de Lessing⁽³⁰⁾ que, segundo Todorov, aproxima a oposição "narrativo *versus* simbólico" da oposição entre o particular e o geral, entre o real e o virtual. Interpretando as idéias de Lessing, afirma Todorov que, no gênero simbólico "parábola", fala-se em geral de casos possíveis, daquilo que pode ocorrer, introduzido por um "como se". No gênero narrativo "fábula", descrevem-se casos particulares, aquilo que realmente ocorreu; o passado e o sujeito individual são meios lingüísticos que servem ao mesmo fim de comprovar a realidade da ação.

Suleiman propõe também para a fábula um modelo, por meio do qual ela estuda as fábulas de La Fontaine. Resumindo

(29) Explica Suleiman que a intertextualidade se define pela presença de "plusieurs discours" num mesmo espaço (inter)textual; a relação entre esses discursos pode ser *conflitante* (o espaço intertextual constituído é um espaço dialógico em que os discursos heterogêneos se opõem sem estar integrados num discurso único, conforme os romances de Dostoievski, segundo Bakhtin), *negativa* (o espaço intertextual é também dialógico, mas "o outro" texto é negado pelo discurso presente, conforme a paródia) e *afirmativa* ("o outro" texto não está em oposição com o discurso dominante). (Suleiman, *op.cit.*, pp.480-481)

(30) *Gesammelte Werke*, Aufbau-Verlag, 1968, *apud* Todorov, *Os gêneros do discurso*, p.32.

aqui esse modelo⁽³¹⁾, lembremos seus três pontos básicos: como primeiro elemento, constata-se que todas as fábulas contam uma história; como segundo, que a maior parte das histórias são acompanhadas de enunciados interpretativos ou pragmáticos da parte do narrador extradiegético⁽³²⁾; e, como terceiro, que seus elementos são sempre endereçados ao narratário extradiegético (leitor virtual) e portam uma verdade geral que se espera que o leitor aplique à sua própria vida. Propõe Suleiman uma subdivisão entre fábulas *não exemplares* (aparentadas com as máximas) - cuja função não é comunicar valores que possam ser úteis para construir uma ética, ou mesmo uma pragmática, mas simplesmente descrever o mundo com ele é, como, por exemplo, as fábulas "O lobo e o cordeiro", "A cigarra e a formiga" - e as *exemplares* (que encerram uma moral) - que pretendem instruir sobre o que se deve e o que não se deve fazer para bem viver, com base no que se convencionou chamar de "sabedoria popular".⁽³³⁾ As fábulas indianas, em sua maioria, classificam-se como fábulas exemplares e seguem o modelo proposto e aplicado por Suleiman em relação à fábula "Le Bassa et le Marchand", de La Fontaine (Livro VIII, fábula 18). Os conceitos de *narrador e narratário intradieгéticos e narrador e narratário extradiegéticos* ajustam-se ao modelo de estruturação das fábulas que mais adiante examinaremos.

A fábula exemplar visa ao sentido único, ao fechamento absoluto e também impõe uma axiologia. Nela a história requer uma interpretação unívoca, que, por sua vez, demanda uma regra de ação aplicável à vida do leitor/ouvinte. A interpretação e a regra de ação da fábula podem ser enunciadas por um narrador que "fala com a voz da verdade"

(31) "Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman à thèse", p.482.

(32) Suleiman usa o termo "extra-diégétique" de acordo com G.Genette (*Figures* III), que o explica como o primeiro nível da narração, oposto ao nível "intra-diégétique", isto é, a uma narração interna. (Suleiman, *op.cit.*, p.478)

(33) *op.cit.*, p.482.

ou podem ser substituídas, a partir dos índices textuais e contextuais, pelo leitor.

E, nesse ponto, podemos observar a diferença essencial entre as parábolas evangélicas e as fábulas mesmo as exemplares, como argumenta Suleiman: o ensinamento das parábolas é fundamentado sobre uma doutrina absoluta, *totalitária*, enquanto que o das fábulas é fundamentado, quando muito, sobre o que se costuma chamar a *sabedoria comum*. (34)

Pensemos na fábula "Le Bassa et le Marchand". A interpretação por parte do leitor se dará, apenas para examinarmos uma ocorrência, pelo índice textual expresso nos versos 4 e 5:

"Um Marchand grec en certaine contrée
Faisoit trafic. Un Bassa l'appuyoit;
De quoi le Grec en Bassa le payoit,
Non en Marchand: *tant c'est chère denrée*
Qu'un protecteur. Celui-ci coûtoit tant,
Que notre Grec s'alloit partout plaignant." (35)

Há aqui um narrador intradiegético, "falando" a um narratário intradiegético. Este difere do narratário extradiegético, na medida em que deve reconhecer a verdade do que foi dito ("Tanto é preciosa a mercadoria para consumo quanto um protetor") e relacioná-la a outras situações já ouvidas ou vividas por ele. Por meio dessa fábula, Suleiman justifica o uso dos termos *intra/extradiegéticos*, pois, mais adiante, o paxá (Bassa) conta a fábula do pastor escão de caça ao mercador que está na iminência de trocar seu protetor por três outros não tão poderosos, mas, por isso mesmo, menos dispendiosos. A fábula

(34) *Id.*, p.483.

(35) Pilon e Dauphin, *La Fontaine, Fables*, p.202. Observe-mos que, na tradução de Filinto Elisio - na fábula "O paxá e o mercador" - esse índice não se evidencia como no texto original: "Um mercador fazia em certo sítio/Seu comércio e pagava,/Como a paxás é dado, o auxílio e esteio/Que do Paxá lhe vinha./É um protetor caríssima fazenda!/Do mui caro que ele era/se lastimava a toda a gente o grego". (Manuel M. B. du Bocage e outros, *Fábulas de La Fontaine*, p.353)

do pastor se encaixa na fábula principal e então a situação assim se apresenta: há um narrador extradiegético (autor das *Fables*) que conta a fábula principal a um narratário extradiegético - este não se indentifica necessariamente com o objeto da história- e o paxá passa a ser o narrador intradieético da segunda fábula, narrada a um narratário intradieéticos (mercador), num primeiro plano, e a narratários intradieéticos, em segundo plano, os leitores/ouvintes (os provincianos ou quaisquer outros), que deverão tirar da fábula um ensinamento. A fábula assim termina:

"Ceci montre aux provinces
Que, tout compté, mieux vaut, en bonne foi,
S'abandonner à quelque puissant roi,
Que s'appuyer de plusieurs petits princes."(36)

5. A estruturação das fábulas

Bremond, em seu artigo "Le message narratif" (*Communications*, 4), procede a uma reflexão sobre os princípios da pesquisa de Propp (*Morfologia do Conto*) e procura examinar se é possível pensarmos numa semiologia autônoma da narrativa ao lado das semiologias específicas da fábula, da epopéia, do romance, do teatro etc. Define, primeiramente, motivo e intriga. Motivo, como verdadeira unidade, como átomo narrativo. Intriga, como criação secundária. Chega a essa conclusão depois de analisar as considerações de Bédier, que descreve o conto popular como uma cadeia de temas invariantes e variáveis, e de Veselovsky, para quem uma intriga é uma série de motivos. Utilizamos-nos das conclusões de Bremond sobretudo para estabelecer que num estudo comparado de textos, no nosso caso, das fábulas, é conveniente procedermos a um trabalho com as formas, mais que com os conteúdos, porquanto a

(36) Filinto Elísio assim traduz esses versos: Provincianas, mais vos vale/Monarca poderoso,/Que tomar por esteio muitos príncipes/De estados diminutos. (*Id.*, p.355)

invariante, no sentido em que emprega Propp, é a função que um acontecimento ocupa no curso da narrativa e a variante se localiza na narração propriamente dita colocada em ordem na produção e nas circunstâncias de um acontecimento; ou seja, o átomo narrativo, fixado no conteúdo, será vulnerável. A narrativa pode ser percebida não como um encadeamento unilinear, mas como um entrelaçamento de sequências.

Nosso objetivo, então, é mostrar que é na estruturação das fábulas que essa função invariante se projeta, é na ação, cuja função é introduzir uma outra ação, que assumirá por sua vez a mesma função em relação a uma outra ação. Pensamos, pois, na repetição de uma fábula em diversas culturas como nova articulação, ou seja, os mesmos elementos que, entrando em combinação segundo as configurações múltiplas, engendram a diversidade de situações e de funções: o mesmo conteúdo recebe funções diferentes segundo o contexto em que se insere. Verificar como se dá essa diversidade é mais eficaz, supomos, do que apontar diferenças de conteúdo.

Baseamo-nos, para o estudo do gênero fábula, principalmente nas idéias que J.M.Schaeffer expõe em "Aesopus auctor inventus, naissance d'un genre: la fable ésopique". Propõe Schaeffer dois modelos teóricos (opostos entre si) aos quais o gênero se ajusta: um modelo evolucionista, que descreve o gênero como um desenvolvimento autotético, em que a origem da fábula é o germe que só encontra sua realização plena no acabamento de La Fontaine⁽³⁷⁾, e um modelo matricial, no qual, sob a evolução histórica da fábula esópica, age uma matriz de competência que gera os diferentes textos segundo um determinismo interno. Assim, são constitutivos do gênero fábula a projeção de origem e, de maneira mais geral, a transtextualidade explícita.⁽³⁸⁾ Schaeffer lembra, então,

(37) Concepção defendida por Taine, *La Fontaine et ses fables*, p. 132.

(38) "Aesopus auctor inventus...", p.347.

de relance, a concepção de intertextualidade de Rifaterre. Verifiquemos, porém, essa concepção no próprio texto de Rifaterre.⁽³⁹⁾ Considera esse autor que a relação intertextual será regida, imposta, não pelas coincidências lexicais, mas por uma identidade estrutural, sendo o texto e seu intertexto variantes da mesma estrutura. Nesse sentido, para que um intertexto seja percebido, é necessário que os textos que ele relaciona atualizem uma invariante e que essa atualização se imponha ao leitor graças às constantes formais e semânticas que se manifestam apesar das variações estilísticas, das diferenças de gênero etc., entre os textos. Podemos, assim, justificar o fato de não procedermos neste trabalho, a um estudo que, aliás, poderia ser interessante, para um outro escopo, da poética em La Fontaine. Objetivamos, sim, argumentar que a maneira de estruturar o conteúdo e a intertextualidade são os fatores que mais contribuem para a permanência do gênero.

Outra idéia importante para a análise do gênero, também proposta por Schaeffer, é a distinção que se deve fazer entre a questão da origem do gênero "fábula" e a questão do nascimento de uma prática discursiva. Para buscarmos uma definição mais precisa de gênero literário e prática discursiva, reportemo-nos a Todorov (*Os gêneros do discurso*), primeiramente às suas argumentações sobre o uso literário e o uso não literário da linguagem. Depois de interpretar as considerações formuladas por Welleck (*Teoria da Literatura*), que estabelece três usos principais da linguagem - literário, corrente e científico -, e por Northop Frye (*Anatomia da Crítica*), que reúne o "científico" e o "corrente" de Welleck ao estabelecer uma distinção entre uso literário e não literário da linguagem, Todorov introduz a noção de discurso como acompanhante estrutural do conceito funcional de "uso" da linguagem. Sugere, pois, a noção de prática discursiva, de discurso como ato de fala e relaciona essa noção à de gênero literário, resultante da escolha

(39) "Sémiotique intertextuelle: l'interprétant".

efetuada por uma sociedade entre todas as codificações possíveis do discurso. Propõe assim a noção de gênero como codificação de propriedades discursivas, que dependem quer do aspecto semântico do texto, quer de seu aspecto sintático, quer do pragmático, quer do verbal. Nesse sentido, conclui Todorov que não há abismo entre a literatura e o que não é literatura; os gêneros literários têm por origem, simplesmente, o discurso humano. (40)

Encontramos nas teorias de Schaeffer uma idéia fundamental para o estudo da fábula, quando ele argumenta que nada indica ter havido uma fonte única e, então, de um lado, desenvolveu-se a fábula esópica, instituída como gênero literário por Fedro⁽⁴¹⁾; de outro, a tradição indiana, instaurada pelo *Pañcatantra*. Argumenta, ainda, que, a partir da Idade Média, as duas tradições genéricas entram em contato.⁽⁴²⁾ Merece, entretanto, um exame mais cuidadoso o que Schaeffer deduz em seguida, ou seja, que a pressão genérica exercida pela fábula esópica implicará pouco a pouco adaptar o *Pañcatantra* à forma da fábula ocidental⁽⁴³⁾. O que buscamos mostrar aqui é que a tradição indiana, representada neste trabalho pelas fábulas do *Pañcatantra*, do *Livro de Calila e Dimna* e do *Hitopadeça*, permanece em La Fontaine. Basta examinarmos as fábulas dos primeiros livros desse autor, baseadas principalmente na tradição esópica, e as fábulas dos livros de número VII a XI, em sua maioria

(40) Todorov, *Os gêneros do discurso*, p.58.

(41) Segundo Adrados, Fedro reconstruiu um gênero que acabara por converter-se em anônimo e escolar e que tendia à fácil moralização. Permitiu-se, então, novidades muito superiores às dos fabulistas anônimos e às de Babrius. Escrevia as fábulas em verso, recuperando as origens críticas, satíricas da fábula. Isso equivalia a construir definitivamente as coleções de fábulas em um gênero literário próprio, não em uma mera antologia. ("Fedro y sus fuentes", p.261)

(42) Para o estudo da fábula na Idade Média, v. artigos de Adrados, principalmente "La Fabula Medieval Griega y Latina de Tradición Oriental e Inlujo de la Fábula Griega en Oriente".

(43) *op.cit.*, p.348.

baseadas na tradição indiana, para constatarmos essa permanência. Procederemos a uma comparação quando analisarmos a fábula "O asno na pele de tigre", da tradição esópica, e as outras fábulas do *corpus*, da tradição indiana.

Schaeffer afirma que a Idade Média é a época em que o estoque temático tradicional da fábula esópica se enriquece muito, não apenas pela introdução da fábula que ele denomina "oriental", mas também pela invenção de novas fábulas e, sobretudo, por uma transformação temática muito importante que consiste em uma humanização dos animais que assumem "estados civis" e começam a formar um mundo em que a coerência vai além da fábula individual. Essas considerações comprovam a necessidade de se desenvolver um estudo mais rigoroso sobre as fábulas indianas. Fosse elas estudadas em suas manifestações mais antigas, Schaeffer talvez reconhecesse que os agentes transformadores a que ele se refere são justamente os elementos básicos da estruturação daquelas fábulas.

Propõe Schaeffer que se considere não o gênero da fábula, mas os gêneros da fábula, esses coincidindo sempre com os limites de uma prática discursiva específica. Lembremos, neste ponto, os dispositivos do orador, marcas do contexto situacional, bem evidentes nas fábulas indianas. Por exemplo, a expressão reiterada "como foi isso?" vai gerar as narrativas que se inserem umas nas outras. Para Schaeffer, essa forma de estruturação "em encaixes", própria da fábula que ele denomina oriental, é a solução "mais radical" realizada para suprir o contexto de enunciação "real". Explica isso como sendo a reconstituição de um contexto narrativo global de enunciação pela invenção de uma narrativa-quadro (*récit-cadre*) que motiva a narração das fábulas e realiza a translação semântica transcendente. A narrativa passa a valer por "outra coisa", ou seja, o nível da ficção, como Schaeffer deduz, deve ser transferido para um campo semântico transcendente. (44)

(44) *op. cit.*, p. 355.

Observando as fábulas de La Fontaine, em especial as de influência da tradição indiana, notamos que elas realizam, embora em grau muito menor, essa reconstituição do contexto narrativo. Uma pequena amostra já foi oferecida com o exemplo da fábula "Le Bassa et le Marchand". Nas de influência da tradição esópica, em que as coleções se compõem de fábulas independentes, a integração por um consenso narrativo unitário é excluída. Trata-se, sem dúvida, do que Schaeffer considera "coleções de contexto *auctorial*"⁽⁴⁵⁾, no primeiro caso, e "coleção sem contexto *auctorial*", no caso das fábulas esópicas. Esse contexto *auctorial* marca uma pressão específica do gênero "fábula" que, por sua vez, provém da especificidade da prática discursiva introduzida por um contrato genérico fundamental sobre o modelo da prática discursiva "fábula".

6. *Fábula e fabliau*

Nesse quadro geral da fábula não poderemos deixar de mencionar a relação entre as fábulas e os *fabliaux*.⁽⁴⁶⁾ Bédier, logo no início de sua obra, define os *fabliaux* como sendo, em sua maior parte, contos tradicionais que existiam antes do século XIII e que vivem até hoje, fazendo parte do tesouro das literaturas populares, avizinhando-se, pois, dos contos maravilhosos e das fábulas. Reconhece, ainda, que, como constituíam um gênero literário distinto, próprio da Idade Média francesa⁽⁴⁷⁾, os *fabliaux* devem ser estudados no

(45) *Id.*, p.356. Preferimos conservar o termo *auctorial* a traduzi-lo por "autoral", por acharmos que, no caso, o primeiro conserva mais a idéia de "autoria".

(46) Termo sempre usado em sua forma francesa. Bédier explica como um provicianismo (dos dialetos do Nordeste) o uso de *fabliau*, que devia ser *fableau* (*fabula* + o diminutivo *ellus* = *fableau*). (*Les Fabliaux*, p.25)

(47) Roger Dubuis, quando estuda o *fabliau*, reconhece a dificuldade de se tratar desse gênero por ser limitado apenas à Idade Média. (*Les Cent Nouvelles nouvelles*, p.133)

seu desenvolvimento e na sua relação com outros gêneros. Mais adiante, quando busca a definição do gênero, afirma que "os fabliaux são contos para rir em versos"⁽⁴⁸⁾, e os compara com outros gêneros. Primeiramente, com o romance, que, em oposição ao *fabliau*, tem comportamento biográfico, enquanto que o *fabliau* toma seus heróis no começo da única aventura que os coloca em cena e os abandona logo que essa aventura cessa; depois, com os lais, que, ao contrário dos *fabliaux*, repudiam ao extremo a sentimentalidade e o sobrenatural; em seguida, com os ditos morais, em contraste com os *fabliaux*, pois nestes a intenção edificante é nula ou subordinada ao riso; finalmente, com os milagres, também em oposição aos *fabliaux*, por estes excluírem qualquer elemento religioso. Não estabelece, porém, oposições ou paralelos entre *fabliau* e fábula ou conto maravilhoso.

Já Dominique Boutet afirma que o *fabliau* deriva da fábula e que esta ostenta uma pretensão moral. Questiona, então, se, por trás das astúcias que os autores exploram, não haveria nos *fabliaux* uma mensagem a desvendar, oculta nos rodeios múltiplos da ação.⁽⁴⁹⁾

Essa consideração de Boutet pode ser comparada com a de Jean Rychner⁽⁵⁰⁾, para quem, na origem, o *fabliau* é aparentado com a fábula e, como ela, porta uma lição. Exemplos disso, segundo o mesmo Rychner, podem ser encontrados na *Disciplina Clericalis*⁽⁵¹⁾. Também se compara a idéia de Boutet com as considerações de Roger Dubuis ao contestar Bédier. Para Dubuis, Bédier julga a realização e não a intenção, quando considera que, nos *fabliaux*, a intenção moral é apenas acessória e que seu objetivo

(48) Bédier, *op.cit.*, p.25.

(49) *Les Fabliaux*, p.113.

(50) "Les fabliaux: genre, styles, publics", p.42.

(51) Obra do século XII atribuída ao aragonês Pedro Alfonso, baseada no *Livro de Sendebâr*. Segundo Adrados, a *Disciplina Clericalis* é fonte intermediária entre a tradição oriental e a européia da fábula. ("The earliest influences of indian fable on medieval latin writing", p.257)

primeiro é fazer rir. Ressalta Dubuis que é clara a intenção moralista nos *fabliaux*, com a fórmula que sem cessar neles aparece: "Par ce *fabliau* je veux prover, je veux montrer". (52)

Deduzimos, então, que é preciso observar com muito cuidado o contexto social em que se inserem os *fabliaux* e o momento de encontro das duas tradições de fábulas. Além disso, é necessário considerar a vasta literatura cômica e paródica em língua vulgar ou em latim que, de acordo com Bakhtin, se ligava de uma forma ou de outra às solenidades carnavalescas e que teria suas origens na sátira menipéia. (53) Devemos observar, ainda, que, para se medir a originalidade da consciência cultural do homem da Idade Média, devemos ter em conta a alternância dos dois sistemas de vida e de pensamento (a vida oficial e a de carnaval e de praça pública, as duas licitas, mas separadas pelos limites temporais estritos) e o fato de que esses sistemas colocam reciprocamente em valor seus aspectos singulares. E, na Renascença, o impulso carnavalesco conquistou e transformou quase todos os gêneros literários, que deixam então transparecer o riso, os atos simbólicos etc.

Para concluir esta primeira parte, gostaríamos de reafirmar que nosso propósito não se situa num estudo a respeito de origens ou de classificações, nem pretendemos esgotar as relações da fábula com outros gêneros literários. Interessa-nos, sobretudo, lançar alguns elementos que julgamos fundamentais para a compreensão de que o universo das fábulas é muito mais importante do que normalmente se diz. A fábula não é o apólogo, não é a parábola, não é um dito moral ou coleção de provérbios, não é novela, nem conto maravilhoso, nem romance etc. Ela porta, sim, marca de todos esses gêneros. Mas, de forma alguma, deve ser considerada um subgênero.

(52) *Les Cent Nouvelles nouvelles*, p.183

(53) *La Poétique de Dostoievski*, p.177.

É necessário desenvolvermos um estudo da fábula levando em conta, como considera Alceu Dias Lima, os procedimentos da sintaxe discursiva - suas marcas de enunciação com seus desdobramentos de actorização, espacialização e temporalização, pois a fábula é um discurso como outro qualquer e como tal deve ser tratada. É ainda mais importante, segundo o autor, se nos quisermos ater à sua especificidade, estabelecer um estudo dos procedimentos semânticos da fábula que vão estar em jogo na instância da manifestação⁽⁵⁴⁾. Inferimos disso que devemos estudar nas fábulas os recursos de enunciação, os quais vão situá-las no âmbito de um gênero literário.

(54) Alceu Dias Lima, "A Forma da Fábula", p.68.

II. A fábula na literatura sânscrita

Assim como a fábula é muitas vezes relacionada à sua definição de "tudo aquilo que se diz ou se conta"⁽¹⁾, os termos mais comuns para o gênero em Sânscrito são *Kathā* ("conversação", "discurso", "história inventada")⁽²⁾, *ākhyāyikā* ("narrativa curta")⁽³⁾ e *upākhyānam* ("relato", "repetição de um evento")⁽⁴⁾, que imediatamente aludem à característica mais marcante dessas narrativas - a oralidade. E a estrutura "em caixas", que podemos considerar como consequência imediata da oralidade, é prova indiscutível do interesse do ouvinte pela história contada.

A teoria "indianista" sobre a origem dos contos, (nestes se incluem necessariamente as fábulas), que teve como principais representantes Benfey, Cosquin, Silvestre de Sacy e Loiseleur-Deslongchamps, consistia em admitir como centro comum - de onde teriam saído os contos, numa época claramente estabelecida e sob influências históricas supostamente determinadas - a Índia.⁽⁵⁾ Benfey chegou a admitir que as fábulas de personagens animais do *Pañcatantra* são em grande parte de origem ocidental (grega), mas que as demais narrativas e particularmente os contos maravilhosos são de origem indiana.⁽⁶⁾

Admitindo que não devemos chegar a esses extremos, mas também que não podemos descartar totalmente essa teoria, como fez Bédier (*Les Fabliaux*)⁽⁷⁾, é mais prudente

(1) R. Fontinha, *Novo Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, p. 774.

(2) Da raiz KATH, "conversar com alguém", "contar", "narrar" etc. (Monier-Williams, *Sanskrit-English Dictionary*, p. 247)

(3) De ā-KHYĀ, "contar", "informar", "comunicar", "anunciar" etc. (*id.*, p. 129)

(4) De upa-ā-KHYĀ, "explicar", "prestar contas", "relatar" etc. (*id.*, p. 212)

(5) Trataremos dessa e das outras teorias sobre as origens dos contos no próximo capítulo.

(6) *Pantschatantra*, vol. 1.

(7) As idéias de Bédier são apresentadas no próximo capítulo.

considerar com Louis Renou que a Índia constitui um terreno particularmente propício para a criação dos contos.⁽⁸⁾

Podemos encontrar, já nos textos do período védico (entre os séculos XX e X a. C.), vestígios da fábula animal, nos versos que compõem, por exemplo, como cita Renou, o hino de número 28, *maṇḍala* 10, do *Rgveda*⁽⁹⁾. Devemos, então, admitir que fábulas eram histórias já correntes⁽¹⁰⁾ naquela época e que a tendência de aproximar o caráter e as ações humanas do comportamento animal garantia a existência de um sistema de caracteres animais, cada um investido de certa qualidade ou defeito humano: a raposa ardilosa, o cão fiel, o burro tolo etc. Essa tendência dificilmente poderia ser relacionada apenas a um determinado povo. Sugere Pawate que não se considere a atribuição de características humanas ao animal meramente como traço da vida rural ou da existência de uma cultura agrícola estabelecida, mas como marca das experiências mais antigas dos caçadores.⁽¹¹⁾ Mas devemos observar cuidadosamente as alegorias mais elaboradas como a do velho leão cansado de caçar que exige de cada espécie uma vítima para sua refeição diária, nas quais, como admite

(8) *L'Inde Classique*, t. II, p. 238.

(9) Renou não apresenta o hino citado. Tomamos duas estrofes da tradução de Ralph T.H. Griffith: "The hare swallowed up the opposing razor: I sundered with a clod the distant mountain. The great will I make subject to the little: the calf shall wax in strength and eat the bullock." e "There hath the strong-winged eagle left his talon, as a snared lion leaves the trap that caught him. Even the wild steer in his thirst is captured: the leather strap still holds his foot estangled."
(*The Hymns of the Rgveda*, 10.28, 9-10, p. 550)

(10) É aqui lembramos Propp quando supõe que narrações se desenvolviam com o próprio ritual e passavam a constituir parte imprescindível dele. (*Raíces históricas del cuento*, p. 528) Ao mesmo tempo, Propp cita Lévy-Bruhl (*Le Surnaturel et la nature dans la mentalité*), para quem as narrações só se compreendem mediante a análise da vida social; não só são as partes constitutivas dela, mas também, aos olhos da tribo, são uma das condições de vida; do mesmo modo que os utensílios e os amuletos, conservam-se e se custodiam como as coisas mais sagradas.

(11) *The Panchatantra and Aesop's Fables*, p. 4.

Pawate, há claramente a manifestação de uma existência já politizada.⁽¹²⁾ E muito fácil percebermos que esse leão representa um rei que vive dos tributos dos súditos.

Esse estreito relacionamento com a política é um dos pontos básicos que devemos ressaltar no estudo das fábulas do *Pañcatantra*.⁽¹³⁾ Este contém as matérias principais do *Ārthacastra* (séc. IV), obra que trata da vida prática e do governo político⁽¹⁴⁾, atribuído a Kauṭīlya, e que descreve as matérias relacionadas, entre assuntos diversos, à economia, administração e sobretudo à política. Classifica-se normalmente o conteúdo do *Pañcatantra* como matéria do chamado *nīticāstra*, "a ciência ou um trabalho sobre ética política ou moral"⁽¹⁵⁾. Justifica-se, assim, a idéia de André Jolles segundo a qual em nenhuma parte a noção de "manual", compreendida como coleção de regras, é tão viva quanto na Índia.⁽¹⁶⁾ Mas devemos observar que, em torno das definições mais imediatas de *tantra* ("doutrina", "regra", "teoria", "trabalho científico")⁽¹⁷⁾, *nīti* ("conduta, especialmente conduta ou comportamento correto, sábio ou

(12) E cita Lin Yu-Tang: "De um modo geral, é um bom procedimento fazer o reino animal suportar todos os pecados de hipocrisia, astúcia e avareza da humanidade. Quando o lobo esbraveja com o cordeiro para impedi-lo de beber água, o povo das nações débeis sabe quem é o lobo, senão o próprio opressor. E quando uma raposa desaprova as uvas verdes, ela é nitidamente humana. Há uma vantagem em fazê-los falar como homens em vez de fazer com que os deuses procedam desse modo. Quando os animais falam como homens, nós, pelo menos, como crianças, sentimos como se estivéssemos ouvindo homens idosos". (*The Panchatantra*, trad. Arthur W. Ryder, Bombay, 1975) *Apud* Pawate, *op.cit.*, p.24.

(13) Restringimo-nos aqui ao *Pañcatantra* por ser a mais antiga coleção indiana de fábulas. A coleção *Hitopadeca*, que contém muitas das fábulas do *Pañcatantra*, também nos interessa, mas especialmente como expressão tardia daqueles textos. Será mencionada nas partes seguintes deste trabalho.

(14) E relaciona-se seu conteúdo aos *Dharmacastras*, "Livros ou códigos de leis", principalmente ao *Manavadharma- castra*, "Código de leis de Manu".

(15) Monier-Williams, *Sanskrit-English Dictionary*, p.565.

(16) *Formes simples*, p.152.

(17) Monier-Williams, *op.cit.*, p.436.

moral", "prudência", "sabedoria ou ciência política", "filosofia ou preceito moral")⁽¹⁸⁾ e *artha* ("causa", "uso", "utilidade", "ação")⁽¹⁹⁾ há uma ampla margem de conotações. Notamos que nas histórias do *Pañcatantra*, ao lado do imperativo ético, da "política", há a moral secular, que pressupõe um mundo cheio de competição e a sobrevivência do mais esperto.⁽²⁰⁾ Isso deverá ser mostrado na análise propriamente dita das fábulas que compõem o *corpus* deste trabalho.

Centralizemos-nos, aqui, nas características principais do gênero "fábula" e de sua evolução na literatura sânscrita.

Em alguns hinos do *Rgveda* e do *Atharvaveda*, há vestígios da fábula, sobretudo nas comparações de atitudes dos deuses, dos homens, ou de elementos mais significativos da natureza, às características ou ao comportamento dos animais. Por exemplo, no hino "A la noche", de acordo com a tradução de Juan Miguel de Mora, duas das estrofes anunciam:

Sé nuestra hoy.
Para seguir tu paso,
hemos vuelto a nuestras moradas,
como el pájaro que va hacia el árbol.

Y los clanes han vuelto a sus viviendas,
y todo lo que tiene pie o ala,⁽²¹⁾
y hasta los voraces gabilanes.

No hino "A la tierra", segundo a tradução de Fernando Tola, uma das estrofes proclama:

Lleva en si variadas razas,
que, según los sitios donde habitan,
hablan diversas lenguas,
tienen diversas normas.
Que la Tierra haga fluir para nosotros

(18) *id.*, p.565.

(19) *id.*, p.90.

(20) Desenvolvemos essa idéia na comunicação "A educação nas fábulas do *Pañcatantra*: entre o imperativo ético e a realidade social"

(21) *Rgveda*, 10.127. 4-5, *apud* Juan Miguel de Mora, *El Rg Veda*, p.329

mil y mil corrientes de riqueza,
 como vaca segura,
 que acepta el que la ordenen! (22)

E. no hino a "A Prāṇa"⁽²³⁾, segundo a tradução de Fernando Tola, a sexta estrofe afirma:

Las plantas,
 por la lluvia de Prāṇa refrescadas,
 te dicen, todas ellas,
 "Prolongaste nuestra vida
 y nos has llenado de fragancia". (24)

Digno de atencão, ainda, é o hino que, na tradução de J. M. Mora se intitula "Viçvāmitra y los rios", hino dialogado, em que Viçvāmitra, celebrado sábio, conversa com os rios Vipāc e Ātudrī para que eles se retirem e dêem passagem aos Bhāratas:

(El recitante)

De buena voluntad, como dos yeguas corriendo a rienda
 o como dos vacas que lamen sus becerros, |suelta

del corazón de las montañas vienen
 Vipāc y Ātudrī, con sus aguas.

Indra, a quien pedisteis impulso, os estimula,
 y como aurigas váis hacia el mar
 y cuando con vuestros caudales os encontráis,
 una de vosotras penetra en la otra.

(Viçvāmitra):

Aquí llego, a la ancha y santa Vipāc
 la más maternal de las corrientes,
 Ella y Ātudrī, como si lamiesen a un mismo ternero,
 se unen en un mismo lecho.

(Los rios):

Aquí estamos con nuestras aguas
 marchando por el cauce que un dios hizo.
 No puede ser detenido nuestro violento movimiento,
 ¿por qué llamas a gritos a los rios? (25)

(22) *Atharvaveda*, 12.1.45, apud Fernando Tola, *Himnos del Atharva Veda*, p.170.

(23) *Prāṇa*, "aliento vital".

(24) *Atharvaveda*, 11.8.21-25 apud Fernando Tola, *op.cit.*, p.150.

(25) *Rgveda*, 3.33.1-16, apud Juan Miguel de Mora, *op.cit.*, p.185.

Há, sem dúvida, características de apólogo, mas o que mais nos chama a atenção é o trabalho com a enunciação do hino. O que Mora denomina *recitante* pode ser considerado o narrador e as "falas" de Viçvãmitra e dos rios são debreagens que funcionam como instrumentos de persuasão. Não se aplicaria aqui o que Biès afirma sobre a fábula indiana: "enorme e delicada, revela uma estrutura na qual a exposição, os episódios semeados de diálogos e o desenlace são as marcas mais transparentes"? (26)

Chegamos aos *Brāhmaṇas*, localizados entre os séculos X a V a.C., que, na definição de MacDonell, são tratados teológicos, compostos em prosa, cujo objeto é explicar a significação do ritual para aqueles que estão já familiarizados com o sacrifício e, por isso, refletem o espírito de uma idade em que toda atividade intelectual está concentrada no sacrifício, descrevendo suas cerimônias, discutindo seu valor, especulando sobre suas origens e seu significado. (27) Willman-Grabowska define os *Brāhmaṇas* como "explicações" - "havia que explicar, sobretudo aos oficiantes, a relação entre as fórmulas que murmuravam ou os hinos que cantavam, e os diversos atos rituais, os diversos gestos consagrados que efetuavam". (28)

Desses textos, tomemos, como exemplo, do *Śatapatha-Brāhmaṇa*, "O *Brāhmaṇa* das Cem Trilhas", alguns parágrafos da primeira parte do oitavo capítulo, intitulado *Idā* (29), e que Renou traduz por "A lenda indiana sobre o dilúvio:

(26) Jean Biès, *Littérature française et pensée hindoue*, p.48.

(27) Arthur MacDonell, *A History of Sanskrit Literature*, p.171.

(28) "La littérature de la India", in Masson-Oursel, Willman-Grabowska e Stern, *La India antigua y su civilización*, p.213.

(29) V. *Śatapatha-Brāhmaṇa*, trad. Julius Eggeling, em *The Sacred Books of the East*, p.218. O título dessa parte, *Idā*, alude ao nome da filha de Manu, por meio da qual ele se torna progenitor da humanidade, segundo o próprio texto.

Pela manhã trouxeram a Manu água para se lavar, assim como hoje trazem água para lavar as mãos. Quando se lavava, um peixe veio ter às suas mãos.

O peixe lhe disse: "Ajuda-me, eu te salvarei!" "Do que me salvarás?" "Uma enchente varrerá todas estas criaturas - disse te salvarei:" "Como te devo ajudar?"

O peixe lhe disse: "Enquanto somos pequenos, há grande destruição para nós e um peixe devora o outro. Tu me manterás primeiro em uma jarra. Quando eu crescer, tu cavarás um poço e me manterás nele. Quando eu crescer mais, tu me levarás ao mar, pois estarei então além da destruição".

O peixe logo se tornou grande, com o que disse: "Em tal e qual ano a enchente virá. Tu ouvirás então o meu conselho, preparando um navio; e quando a enchente chegar tu entrarás no navio e eu te salvarei dela". (30)

O que procuramos mostrar é que, de acordo com seus objetivos, esses textos estão repletos de narrativas e neles já se evidenciam os elementos mais característicos da fábula - os animais assumem ações humanas - e se intensifica o uso do discurso direto - embora não tivéssemos ainda, nessa fase, o que podemos considerar como gênero fábula.

As *Upaniṣad*⁽³¹⁾, segundo as considerações de Grabowska, inicialmente fazem parte dos *Brāhmaṇas* e com o tempo a produção se diferencia - "por um lado em *sūtras*, por outro em ensinamentos "livres", especulações sobre o absoluto, *atman*". (32) Tendo sido criadas em sua maior parte fora dos meios sacerdotais, decorre disto que novos elementos sociais intervêm na esfera religiosa e filosófica.

Da *Chandogya Upaniṣad*, tomaremos, como exemplo, um texto que já constitui um apólogo. Trata-se do texto que Renou intitula "A rivalidade das cinco funções corporais e a superioridade do alento":

(30) Louis Renou. *Hinduismo*, p.82.

(31) *Upaniṣad*, "Sentar muito próximo", "sentar-se aos pés de outro para ouvir suas palavras". (Monier-Williams, *op.cit.*, p.201) Ou "sentar-se muito perto, como para escutar um segredo". (Grabowska, *op.cit.*, p.218)

(32) *op.cit.*, p.217.

Om! Na verdade, quem conhece o principal e o melhor se torna o principal e o melhor. O alento, na verdade, é o principal e o melhor.

Na verdade, quem conhece o mais excelente se torna o mais excelente entre seu povo. A fala, na verdade, é o mais excelente.

Na verdade, quem conhece a base firme, tem uma base firme tanto neste mundo como no além. O olho, na verdade, é uma base firme.

Na verdade, quem conhece a realização, tem seus desejos realizados, tanto os humanos quanto os divinos. O ouvido, na verdade, é a realização.

Na verdade, quem conhece a moradia se torna a moradia de seu próprio povo. A mente, na verdade, é a moradia.

Ora, os Alentos Vitais disputavam entre si a auto-superioridade, dizendo por sua vez: "Eu sou superior!" "Eu sou superior!"

Esses Alentos Vitais foram ter com o Pai Prajapati e disseram: "Senhor! Qual de nós é o superior?"

Ele lhes disse: "Aquele de vós após cuja saída o corpo parece estar no maior desamparo - esse é o superior a todos."

A Fala saiu. Tendo ficado fora um ano, voltou novamente e perguntou: "Como pudeste viver sem mim?"

"Como o mudo, sem falar, mas respirando com o alento, vendo com o olho, ouvindo com o ouvido, pensando com a mente. Assim."

A Fala entrou novamente.

O Olho saiu. Tendo ficado fora um ano, voltou e perguntou: "Como pudeste viver sem mim?"

"Como o cego, sem ver, mas respirando, com alento, falando com a fala, ouvindo com o ouvido, pensando com a mente. Assim."

O Olho entrou novamente.

O Ouvido saiu. Tendo ficado fora um ano, voltou e perguntou: "Como pudeste viver sem mim?"

"Como o surdo, sem ouvir, mas respirando, com o alento, falando com a fala, vendo com o olho, pensando com a mente. Assim."

O Ouvido entrou novamente.

A Mente saiu. Tendo ficado fora um ano, voltou e perguntou: "Como pudeste viver sem mim?"

"Como idiotas, sem mente, mas respirando com o alento, falando com a fala, vendo com o olho, ouvindo com o ouvido. Assim."

A Mente entrou novamente.

Ora, quando o Alento estava quase saindo - como um bom cavalo que poderia arrancar todos os liames a que estivesse preso, foi assim que arrancou todos os demais Alentos juntos. Eles todos vieram ter a ele e disseram: "Senhor! Tu és superior a nós. Não saias".

A Fala disse a ele: "Se eu sou o mais excelente, então tu és o mais excelente."

Depois o Olho disse a ele: "Se eu sou uma base firme, então tu és uma base firme."

Depois o Ouvido disse a ele: "Se eu sou a realização, então tu és a realização."

Depois a Mente disse a ele: "Se eu sou uma moradia, então tu és uma moradia."

Na verdade, eles não os chamam "Falas", "Olhos", "Ouvidos" ou "Mentes". Eles os chamam "Alentos", pois o alento vital é todos esses. (33)

Renou destaca o "sentido primeiro" de *upaniṣad*: "Tratados relativos às equivalências (entre microcosmo e macrocosmo)". No limite de sua busca de "equivalências", encontram a identificação suprema, a "verdade dentre as verdades", a equação entre a alma individual (*ātman*) e o velho princípio místico-ritual do *brahman*, promovido à categoria de alma universal. (34) O texto citado figura entre as muitas parábolas, apólogos, diálogos e máximas que ilustram esses tratados. Manifesta também o tom dos debates e controvérsias entre os sofistas e os teólogos, dos quais participavam até os príncipes e as mulheres.

Na efervescência do século VI a.C. como caracteriza Renou (35), enquanto as disciplinas védicas se consomem nas controvérsias das escolas e a prédica do Buddha e do Jina, na Índia oriental, tracam seu caminho no mundo dos sofistas que gravitam em torno dos príncipes e nos cenáculos dos protetores leigos, o Hinduísmo começa a organizar-se numa tradição escrita, embora os grandes textos tenham recebido sua forma definitiva em data bem mais recente. Como lembra Basham (36), a mais antiga literatura indiana de caráter

(33) *Chandogya Upaniṣad* 5.1, apud Louis Renou, *Hinduísmo*, p.72. Renou se refere à semelhança desse texto com o conhecido apólogo "Os membros e o estômago". (*op.cit.*, p.64). Segundo Biès, o tema desse apólogo (em La Fontaine "Les Membres et l'estomac" e, em Esopo, fábula 202) provém da fábula "O pássaro de dois bicos", do *Pañcatantra* (5,14). (Biès, *op.cit.*, p.36)

(34) *Les Littératures de l'Inde*, p.12.

(35) *Id.*, p.15.

(36) *The Wonder that was India*, p.409.

fundamentalmente secular se encontra nas duas grandes epopéias, *Mahābhārata* e *Rāmāyaṇa*, que, embora organizadas por uma sucessão de editores pertencentes aos meios bramânicos, oferecem clara evidência de sua origem como lendas marciais.

No *Mahābhārata*, as narrações assumem as características mais próximas das fábulas. Convém notarmos que, das duas classes em que se subdivide a poesia épica sânscrita, apontadas por MacDonel⁽³⁷⁾, o *Mahābhārata* é o principal representante da classe que compreende as histórias antigas denominadas *itihāsa*⁽³⁸⁾, *ākhyāna*⁽³⁹⁾ ou *purāṇa*⁽⁴⁰⁾. A outra classe tem a denominação de *kāvya*⁽⁴¹⁾ épico e é representada pelo *Rāmāyaṇa*.

Sendo, então, o *Mahābhārata* um conjunto de relatos que vão se somando no desenvolvimento do tema central - a luta dos descendentes de *Bhārata* -, as duas características mais evidentes das fábulas indianas nele se manifestam: a estrutura de "encaixes", marca já mencionada da oralidade, e as "falas" dos personagens, com a mesma função que

(37) *A History of Sanskrit Literature*, p.236.

(38) *Iti-ha-āsa*, "então assim aconteceu"; "conversa", "lenda", "tradição", "história", "relatos orais de eventos primeiros", histórias heróicas". (Monier-Williams, *op.cit.*, p.165) Renou se refere a *itihāsa* como "narrativas" da época védica, que alimentaram a epopéia, mas que não podem ser consideradas como fonte da literatura narrativa posterior, já que emanaram de outro meio e são submetidas a outras exigências de composição e conteúdo. (*L'Inde classique*, Tomo II, p.238)

(39) "Conto", "história", "lenda". (Monier-Williams, *op.cit.*, p.129)

(40) "Coisa ou evento do passado", "conto ou lenda antiga", "história tradicional". (Monier-Williams, *op.cit.*, p.635)

(41) *kāvya*, neste caso, deve ser compreendido como "um poema, composição poética, com um esquema coerente, de um único autor". (Oposto a *itihāsa*) (Monier-Williams, *op.cit.*, p.280) Willman-Grabowska assim descreve o *Rāmāyaṇa*: "obra 'una', harmoniosamente construída e composta, em sua maior parte, em uma língua que denota cultura literária e estética mais acentuadas. (*op.cit.*, p.234)

desempenham no *Pañcatantra*, ou seja, proporcionam ao discurso não apenas a vivacidade, mas atribuem ao que é dito a marca de verdade.

Tomemos um dos exemplos dessas fábulas do *Mahābhārata*, "O falcão e o pombo"⁽⁴²⁾, que traduzimos de J. A. B. van Buitenen. Antes, porém, é necessário localizarmos a história no conjunto do *Vansparvan*, "O Livro da Floresta", terceiro dos dezoito livros do *Mahābhārata*. A narrativa principal desenvolve-se no período em que os cinco irmãos Pāṇḍavas e sua esposa comum Draupadī deveriam passar na floresta cumprindo o que fora determinado por ocasião da derrota de Yudhiṣṭhira, o irmão mais velho, no jogo de dados. Trata-se de um período em que os personagens fazem e recebem visitas, empreendem viagens em grupo ou individualmente. Um deles, Arjuna, viaja sozinho ao céu de seu pai Indra. Lomaça, um dos sábios que narram os episódios, surpreende-se ao ver Arjuna sentado ao lado de Indra no trono do céu e, pelo próprio Indra, é incumbido de conduzir Yudhiṣṭhira numa peregrinação a vários lugares: Lomaça então conta a Yudhiṣṭhira histórias referentes àqueles lugares. A do falcão e o pombo é uma delas, relacionada ao Monte

(42) Assemelha-se essa fábula à de Hesíodo, "O rouxinol e o gavião", considerada por Chambry como a mais antiga fábula grega que tem já marcas essenciais da fábula clássica: uma narrativa breve, cujos traços são escolhidos em vista de uma conclusão, e uma conclusão que é um conselho ou um preceito de conduta. (Chambry, *Esope. Fables*, p. XXII) Eis a tradução que Mary Lafer apresenta para a fábula de Hesíodo:

Assim disse o gavião ao rouxinol de colo colorido
no muito alto das nuvens levando-o travado nas garras;
ele miserável varado todo por recurvadas 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 bem cantor;
alimento, se quiser, de ti farei 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 vôo veloz, ave de longas asas.
(Hesíodo, *Os Trabalhos e os Dias*, tradução,
interpretação e comentários de Mary Camargo
Neves Lafer, versos 203-212, pp. 37 e 39.)

Bhrgutunga e aos rios Jalā e Upajalā, onde, em certa ocasião, o rei Ucinara, praticando austeridades religiosas, superou Indra. Conta, então, Lomaça:

Para verificar se ele era igual aos deuses ó lorde de teu povo, Indra aproximou-se dele, como também o fez Agni, ó Bharata. Desejoso de testar Ucinara, de elevado espírito, e disposto a conceder um favor, Indra transformou-se num falcão e Agni num pombo; e foram até o rei. Com medo do falcão, o pombo instalou-se na perna de Ucinara e, buscando proteção, ó rei, o tímido pássaro aninhou-se ali. (43)

Em seguida passa a palavra ao falcão. E o momento em que se instauram novos narradores e a cada fala as expressões "o falcão disse" e "o rei disse" e os vocativos resgatam, sem cessar, o momento da enunciação e afirmam a "verdade" do texto. Achamos suficiente colocar aqui apenas as duas primeiras falas e a retomada da narração por Lomaça, primeiro narrador.

O falcão disse:

- Todos os reis nomeiam-te como aquele que é aplicado ao Dharma: (44) então por que pretende praticar uma ação que é contrária ao Dharma? Não te colocares fora da ambição pelo Dharma, regateando a mim, que estou faminto, o alimento que me foi estabelecido, ó rei, ou estarás desprezando o Dharma!

O rei disse:

- Tremendo e buscando proteção, e temeroso de ti, ó grande ave, este pássaro buscou-me, implorando por sua vida. Não vês, falcão, que se eu não desse segurança a este pombo que buscou refúgio, desejoso de amparo, isso seria um abominável desrespeito ao Dharma? O pombo se apresenta trêmulo e transtornado, falcão. Ele veio a mim buscando vida; abandoná-lo é condenável. (45)

No decorrer da história, o falcão argumenta que ele e sua família morreriam por necessidade de comida. O rei,

(43) J. A. B. van Buitenen, *The Mahābhārata*, "The Book of the Forest", 3.33, p.470. Essa história é contada no *Kathāsaritsāgara* (V. Lanman, *A Sanskrit Reader*, p.48) e no *Jātakamālā* (V. *The Jātakamālā or Garland of Birth-Stories of Āryaśura*, trad. J.S. Speyer, p.8).

(44) *Law-minded*.

(45) J. A. B. van Buitenen, *id.*, *ibid.*

então, oferece-lhe outro alimento, mas o falcão não aceita. Quer o pombo, mas o rei se recusa a entregá-lo. O falcão, assim, pede um pedaço da própria carne do rei, de peso igual ao do pombo. O rei concorda, mas, como o pombo se torna cada vez mais pesado, vê-se obrigado a entregar o corpo inteiro. Indra e Agni, então, identificam-se e elogiam a generosidade do rei.

Lomaca disse:

-Então, filho de Pāṇdu⁽⁴⁶⁾, observa a região daquele rei de elevado espírito, observa comigo este local venerável e livre do mal. É aqui, ó rei, que os deuses e os eremitas eternos são testemunhados pelos *brāhmins*⁽⁴⁷⁾ e pelos praticantes do bem.⁽⁴⁸⁾

Já mencionamos que o *Mahābhārata* representa a classe dos *itihāsa*, *ākhyāna* ou *purāṇas*, ou seja, nele se encontram as antigas lendas. Convém, entretanto, lembrarmos que os *Purāṇas*⁽⁴⁹⁾ propriamente ditos apresentam, como o *Mahābhārata*, a estruturação das histórias em "encaixes", e, o que mais interessa, recolhem lendas do patrimônio popular e testemunham um esforço de moralização. Tomamos, rapidamente, um exemplo que consiste na história da chegada do rei Vipacçit ao inferno, ao que tudo indica, por equívoco. O auxiliar de Yama, deus da morte, mostra ao rei, no inferno, seres humanos sujeitos a torturas e convida-o a deixar aquele lugar de sofrimentos, mas o rei se recusa, ao perceber que sua presença reconforta aqueles seres e, então, se oferece para permanecer lá. Dharma e Indra conversam com o rei no final do trecho:

(46) Yudhiṣṭhira.

(47) "Possuidores do conhecimento sagrado". (Monier-Williams, *op. cit.*, p.741)

(48) J.A.B. van Buitenen, *op. cit.*, p.472.

(49) Os *Purāṇas* ou "Antiguidades", localizados por volta dos primeiros séculos de nossa era, até aproximadamente o séc. XII, numa definição de Renou, são textos de pretensões históricas que buscam traçar a história das dinastias ou ao menos das genealogias reais, e sustentar as bases dessa história por meio de uma cosmogonia e uma teogonia, mergulhando profundamente nas eras míticas. (*L'Hindouisme*, p.21)

Disse Dharma:

- Assim como gotas no mar, ou estrelas no céu, ou água da chuva, como as areias no Ganges - assim como essas gotas de água e outras coisas são inúmeras, ó Rei, também teu mérito está além de medida. Em manifestares agora essa compaixão aqui nos infernos, a dimensão desse teu mérito na verdade aumentou em cem mil. Vai então, ó Rei, e desfruta a morada dos imortais; deixa também estes aqui consumirem no inferno o pecado surgido de seus próprios atos!

Disse o rei:

Como podem os homens atingir seu desejo nas coisas ligadas a mim, se em minha presença estas pessoas não ganham? Por isso, sejam quais forem os bons atos que eu possua, ó senhor dos trinta deuses, por graça deles deixa os pecadores que estão sofrendo tormentos livrarem-se do inferno!

Disse Indra:

- Assim, ó Rei, ganhaste uma posição ainda mais exaltada - que estes pecadores sejam também libertados do inferno!

Disse o recitador:

Caiu então uma chuva de flores sobre aquele rei e Hari⁽⁵⁰⁾, fazendo-o subir à carruagem celeste, levou-o para o mundo celestial. Tanto eu quanto os outros que estavam lá fomos libertados dos tormentos e em seguida ingressamos nas outras existências terrestres, como fora determinado pelos resultados de nossos próprios atos.⁽⁵¹⁾

Essa pequena amostra revela que a história contada é encaixada nas narrações de Markandeya, o "eu" que ali aparece. E novamente ressaltamos as expressões que revelam o enunciador, "Disse Dharma", "Disse o rei", "Disse Indra", como marcas da oralidade e da verossimilhança.

Consideremos, antes de tratar do *Pañcatantra*, o papel da coleção de textos de tendência edificante, pertencentes à literatura budista, e denominados *Jātakas*, "histórias de nascimentos anteriores de Gautama Buddha".⁽⁵²⁾ De acordo com Max Müller, embora essa classe de histórias seja peculiar ao Budismo, a ideia de que todos os homens tenham passado por

(50) Viṣṇu.

(51) *Markandeya*, 13. 15, *apud* Louis Renou, *Hinduismo*, p. 125.

(52) Monier-Williams, *op.cit.*, p.418.

muitas existências antes de seu nascimento na terra e de que passarão por muitas mais depois de sua morte era, como a maioria das teorias budistas, emprestada dos brâmanes, embora seu emprego no ensinamento de grandes lições de moralidade pareça ter sido o trabalho do Buddha e de seus discípulos.⁽⁵³⁾ Para ele, seria mais correto considerar os *Jātakas* como homilias usadas com propósitos educacionais e para inculcar as lições morais de Budismo; comprova sua idéia com passagens dos textos, como: "Esta história é também para ser usada quando discorrer sobre o Buda", ou "Esta história pode ser usada com o propósito de mostrar a dificuldade de encontrar companheiros para uma vida religiosa".⁽⁵⁴⁾

Como Max Müller, Charles Hyart considera que os *Jātakas*, em sua maioria, não são de invenção budista e nós os encontramos no *Pañcatantra*, no *Hitopadeça*, no *Bṛhatkathā* etc. Calcula Hyart que os monges, provenientes dos mais diversos meios, se contentavam em modificar a narrativa nela introduzindo o Boddhisattva e os princípios de sua doutrina. Seriam, então, mais antigos que o século III a.C., talvez anteriores à poesia épica e a toda a literatura búdica, remontando ao século VI a C. ou até antes.⁽⁵⁵⁾

Citamos uma passagem que traduzimos de J. S. Speyer (*Jātakamālā*, de Āryačūra)⁽⁵⁶⁾, com o intuito de buscar ali elementos comuns de conteúdo e de estruturação, com os das fábulas. Trata-se do texto de número XVI, "A história do filhote de codorna":

Nem mesmo o fogo é capaz de exceder o discurso purificado pela verdade. Tendo isso em mente, a

(53) Max Müller, Prefácio à edição de *Jatakamala or Garland of Birth-Stories of Aryāsura*, trad. J.S. Speyer, p.XI.

(54) Max Müller, *op.cit.*, p.XIII.

(55) *Les Contes de l'Inde*, p.98.

(56) Speyer informa, na Introdução, que a coleção *Jatakamala* pertence ao Cânon dos budistas do norte e consiste numa compilação de trinta e quatro histórias dos *Jātakas* tradicionais, cujo suposto autor é Āryačūra, de época incerta, provavelmente entre V e VII d.C.

pessoa deve habituar-se a dizer a verdade. Isto será ensinado como segue.

Certa vez, conta-se, o Bodhisattva⁽⁵⁷⁾ morava em alguma parte da floresta sob a forma de um filhote de codorna. Ele tinha saído do ovo algumas noites antes, e não podia voar, (...) Então ele morava com seus numerosos irmãos no ninho. (...) Este ninho estava localizado sobre uma trepadeira numa moita. Todavia, mesmo nessa existência, ele não perdia sua consciência do Dharma e não se alimentava de seres vivos tais como seu pai e sua mãe lhe ofereciam, mas exclusivamente se sustentava com o (alimento vegetal) que era trazido por seus pais: sementes de erva, figos etc. Em consequência dessa alimentação grosseira e insuficiente, seu corpo não se desenvolvia nem suas asas cresciam. Os outros filhotes, ao contrário, que se alimentavam de tudo o que lhes era oferecido, tornaram-se fortes e tiveram asas bem desenvolvidas. Por isso, certamente, há uma regra invariável:

Aquele que, não ansioso pelos preceitos do Dharma, come todas as coisas, desenvolver-se-á à sua vontade, mas aquele que busca sua subsistência de acordo com os preceitos, e é cuidadoso na escolha de sua comida, sofrerá dor neste mundo.

Então, enquanto eles viviam dessa maneira, um grande incêndio na floresta aconteceu não longe deles. (...)

Nesse momento, emitindo gritos confusos e desconexos pelo medo, as outras codornas, cada uma cuidando de si, não ligando para o resto, repentinamente voaram todas juntas. Apenas o Bodhisattva, devido à fraqueza de seu corpo, e porque não tinha ainda asas, não foi capaz de tal esforço. No entanto conhecia seu poder e de forma alguma se perturbou. Quando o fogo, com impetuosidade, aproximou-se e estava para alcançar o ninho, o pássaro dirigiu-se a ele com essas palavras persuasivas:

"Meus pés não são fortes o suficiente para merecer este nome, nem são minhas asas capazes de voar, e o distúrbio causado por ti pôs em vão também meus pais. Nada digno de oferecer a uma visita de teu porte pode ser aqui encontrado. Por essa razão, a ti convém ir embora deste lugar, ó Agni.

Quando o Grande Ser disse essas palavras, abençoadas pelo poder da Verdade,

Aquele fogo, embora atizado pelo vento (...) abateu-se repentinamente, como se tivesse alcançado

(57) "Aquele cuja essência é o conhecimento perfeito, isto é, o Buddha". (Monier-Williams, *op.cit.*, p.734)

um largo rio, por ter se aproximado da elocução do discurso do pássaro (...)

Desta maneira, então, nem mesmo o fogo é capaz de exceder o discurso purificado pela verdade. Tendo isso em vista, a pessoa deve habituar-se a dizer a verdade. (Esta história deve ser também contada, quando se falar sobre o Tathāgata.) (58)

Temos nos *Jātakas* uma estruturação já muito próxima da das fábulas do *Pañcatantra*, sobretudo com a presença das máximas ou ditados, que abrem a história e se repetem como conclusão ou acabamento. Esses promíctios e epimíctios são instrumentos que engendram as histórias. No corpo dessa narrativa, assim como acontece no *Pañcatantra*, há a enunciação de vários preceitos de conduta previstos nos códigos de leis e de comportamento em geral, sempre presentes nos textos, como pudemos observar, desde suas manifestações mais antigas. As narrativas, muitas vezes, parecem assumir o papel de simples ilustração do Dharma. Tais preceitos somados à frase final, geralmente destacada do texto, confirmam seu caráter didático e de propaganda doutrinária. (59)

Julgamos necessária uma observação de caráter metodológico. Os *Jātakas* são citados aqui com o objetivo de reforçar a semelhança de sua composição e de sua intenção de propagar ensinamentos, com as fábulas do *Pañcatantra*. Temos em vista, pois, o consenso sobre a imprecisão das suposições de Benfey, segundo as quais o Budismo dera origem a todos os contos e o *Pañcatantra* seria composto de histórias, em sua maioria, relacionadas a temas budistas. O que nos parece

(58) *Jātakanālā* or *Garland of Birth-Stories of Āryasūra*, trad. J.S. Speyer, pp.138-141.

(59) Esse mesmo propósito dos *Jātakas* apresenta-se nas coleções de "gestas" búdicas denominadas *Avadanas*, "grandes atos", como os define Willman-Grabowska, em que o próprio Buddha fala dos atos anteriores, por ser ele o único herói digno de ser celebrado e por serem seus atos o único motivo digno de ser referido, acrescentando-se a esses dois motivos todas as histórias passadas, como em outros tempos se haviam acrescentado os dados da história da mitologia e da moral às aventuras dos Pāṇḍavas. (*op.cit.*, p.253)

claro é que esses textos de inspiração budista foram compilados em época mais antiga, e neles é mais evidente o intuito de propaganda doutrinal. Os textos de inspiração bramânica, aos quais certamente pertence o *Pañcatantra*, têm seu valor autônomo e seu caráter, também didático, aponta para uma preocupação mais relacionada ao comportamento humano. E temos tentado demonstrar que, embora as fábulas do *Pañcatantra* tenham sido compiladas mais tarde, suas características de estilo e de conteúdo aparecem desde os textos védicos. Interessamos, então, estudar o *Pañcatantra*.

Enquanto, nos *Jātakas*, os textos são independentes, abrem-se e se fecham de acordo com o modelo dos apólogos e das parábolas, no *Pañcatantra* as fábulas, dotadas também cada uma de promíto e epíto, engendram outras fábulas, que geram ainda outras. É, a nosso ver, essa estruturação "em encaixes" a marca principal que vai conferir às fábulas do *Pañcatantra* a categoria de gênero literário. Ou seja, é nesse constante "chamar" os outros textos que se encontram os meios para a aplicação das regras do *Arthasāstra*, "Tratado sobre a política" e do *Mānavadharmasāstra*, "Código de leis de Manu" (60), ilustradas pelas fábulas - em sua maioria, histórias correntes entre o povo desde época muito remota. Justifica-se, assim, o nome da obra, "Os cinco tratados" (*pañca*, "cinco" + *tantra*, "tratado"), que se referem às normas de conduta política para o uso do príncipe. O *Pañcatantra* é, na verdade, um conjunto de modelos que um brãmane, Viṣṇucarman, utiliza para que, no espaço de seis meses, os filhos de um rei possam adquirir sabedoria.

(60) Tratados que abordam, sob o ponto de vista bramânico por excelência, a lei, o Dharma, como um privilégio do rei. O *Código de Manu* compreende as regras que determinam as relações dos homens entre si, as penas que merecem os vários delitos e tudo o que se relaciona com a conduta do homem. Traz noções de política e da arte militar; as penas e recompensas depois da morte, as diversas transmigrações da alma e os meios de atingir a beatitude.

Em primeiro lugar, devemos relacionar os promítios das fábulas do *Faṅcatantra* aos provérbios. Para isso, tomamos a idéia de Maingueneau e Gréllisson de provérbio como caso de polifonia - além de a responsabilidade de asserção de um provérbio ser atribuída a um personagem distinto do locutor, ela mistura também a voz do locutor com todas as vozes que proferiram antes dele o mesmo adágio. (61)

Essa interpretação polifônica, como os autores sugerem, esse ocultamento do locutor atrás da voz de um enunciador distinto, remete-nos à idéia de Bakhtin, quando este se refere à ausência, nas obras de Dostoievski, de formulações do tipo sentença, máxima, aforismo etc. Para ele, sendo essas formulações extraídas do contexto, separadas da voz, elas guardam sob uma forma impessoal sua significação interpretativa: prolongam os discursos dos personagens tanto quanto o do autor; separados da voz, elas guardam toda a plenitude de sua significação de aforismos impessoais. (62) Pensemos também nos argumentos de O. Ducrot segundo os quais a noção de polifonia serve tanto para estabelecer a significação da frase quanto para descrever o sentido dos enunciados - malgrado o "ilogismo" que há em que um enunciador conclui a partir de uma opinião da qual ele mesmo não é enunciador e pela qual ele deixa ao mesmo tempo supor que ela pode ser falsa. Aparece, ainda, segundo Ducrot, o caráter constitutivo da alteridade, ou seja, fazendo o outro exprimir-se, o próprio locutor se exprime. (63) Remete-nos, também, a Greimas, que ressalta o caráter arcaizante dos provérbios, por conferirem uma espécie de autoridade proveniente da sabedoria dos antigos, e por constituírem, assim, uma colocação fora do tempo das significações que eles contêm, procedimento comparável ao "era uma vez" dos

(61) "Polyphonie, proverbe et détournement ou Un proverbe peut en cacher un autre", p.112.

(62) *La Poétique de Dostoievski*, p.139.

(63) *Les mots du discours*, p. 46-47.

contos e lendas, destinado a situar no tempo dos "deuses e dos heróis" as verdades reveladas na narrativa. (64)

Ou seja, no *Pañcatantra* e, logicamente, nas outras coleções que dele derivam, representadas aqui por *Calila y Dimna* e pelo *Hitopadeca*, as regras previstas nos códigos de leis e os ensinamentos dos *nīticāstras* (65), comparados aos provérbios, fazem lembrar que há uma diferença entre a sabedoria universal, de autoridade indiscutível, e a sabedoria profana e passam a funcionar como eficiente modelo para quem procura afirmar a verdade de seus enunciados.

Isso nos leva a refletir sobre por que razão André Jolles combate a idéia de didatismo relacionada ao provérbio. Define-o como uma *forma simples atualizada* (66), baseada na experiência e não no ensinamento. Podemos inferir disso que as fábulas, sobretudo as indianas, engendradas a partir dos ditados, dos provérbios, não compõem simplesmente coleções de caráter didático, nem de caráter didático-simbólico; para isso bastaria uma compilação de apólogos, histórias de personagens animais ou parábolas independentes. Devemos, ao contrário, buscar nessas narrativas sua função de testemunho do caráter e do comportamento humanos e verificar se não seria essa função responsável pela familiaridade dos textos e pela conseqüente aceitação deles na antiguidade e hoje, no Oriente e no Ocidente.

Evidencia-se a intencionalidade do emissor nessas fábulas: os meios empregados na elaboração do discurso para alcançar seu objetivo são claramente revelados ao

(64) "Os Provérbios e os Ditados", p.294.

(65) V. p. 35.

(66) Jolles mostra que a forma simples locução (ou máxima), por exemplo, "Honrarás pai e mãe", é um imperativo categórico que se relaciona a um estado de fato de maneira única e absoluta e cuja espécie é da afirmação e não do desenvolvimento, já que é apodítica e não discursiva: no provérbio, associa-se, empiricamente e por conclusão, um acontecimento passado a acontecimentos da mesma espécie. O provérbio se individualiza ou vai individualizar o que era geral na locução. Decorre disso sua classificação como *Forma simples atualizada*. (*Formes simples*, p.124-127)

leitor/ouvinte, o que certamente contribui para a aceitabilidade do argumento.⁽⁶⁷⁾ Um dos seus recursos, ao qual se dará ênfase aqui, é a intertextualidade, que se manifesta não apenas na citação dos ditados e dos aforismos, mas sobretudo nas histórias que se repetem, como já procuramos mostrar, nas *Upaniṣad*, nas epopéias, nos *Purāṇas* etc., e, nessas mesmas histórias que, encaixadas, funcionam como intertextos umas das outras.

Como procederemos, na quinta parte deste trabalho, a um estudo sobre a intertextualidade, é suficiente fazermos aqui uma rápida exposição sobre como se estruturam as fábulas no *Pañcatantra*.

Cada um dos cinco livros que compõem o *Pañcatantra* apresenta uma narrativa central e as fábulas que a ela darão substância vão se encaixando umas nas outras. Esses livros constituem verdadeiros tratados, independentes entre si, sobre a conduta na guerra, na paz, na vida prática; prestam-se, enfim, como se revela na introdução à obra, para a instrução dos jovens príncipes pelo brâmane Viṣṇuçarman.

Tomemos como exemplo o Livro I, intitulado *Mitrabheda*, "a desunião de amigos". Há, antes de tudo, um preâmbulo, onde se anuncia:⁽⁶⁸⁾

Aqui começa o primeiro livro, intitulado a Desunião dos Amigos; eis o primeiro *çloka*:⁽⁶⁹⁾

Uma grande amizade, que só aumentava, existia entre um leão e um touro em uma floresta; ela foi destruída por um chagal malvado e muito malicioso.

(67) Baseamo-nos aqui nas idéias de aceitabilidade e de intencionalidade discutidas por Leonor Lopes Fávero em "Intencionalidade e Aceitabilidade como critério de Textualidade".

(68) Traduzimos os trechos da obra de Lancereau, *Pañcatantra*, pp.53-57.

(69) "Tipo de metro de 32 sílabas, divididas em quatro *padas* (pés) compostos de oito sílabas". É também um termo sânscrito para provérbio e máxima". (Monier-Williams, *op.cit.*, p.1104) Convém lembrarmos que a forma típica dos contos e fábulas é a prosa, mas esta é geralmente entremeada por versos, sobretudo quando se anunciam os ditados, os preceitos morais, as regras de comportamento.

Conta-se o que segue:

A partir do preâmbulo, parte característica de todos os cinco livros, Lancereau dá a cada um deles um subtítulo que corresponde à narrativa central. O do Livro I é "O touro, os dois chacais e o leão".

Há na região sul uma vila chamada Mahilāropya. Vardhamānaka, filho de um mercador, lá habitava e já conseguira ganhar honestamente do que viver. Um dia, depois de se deitar, veio-lhe a reflexão segundo a qual, mesmo tendo adquirido fortuna, se deve sonhar com os meios de aumentá-la e colocá-los em prática. Pois se diz:

Nada há que não se faça com a riqueza: por isso o homem sensato deve concentrar seus esforços unicamente para adquirir riquezas.

Depois de enunciar mais nove ditados desse teor e de tecer considerações sobre os meios de enriquecer-se, todos ainda compondo a reflexão do personagem, o narrador retoma a história, contando que Vardhamānaka comprou os artigos mais adequados para vender na cidade de Mathura, para onde se dirigiu, depois de jungir ao carro seus touros Sañjīvaka e Nandaka. No caminho, porém, Sañjīvaka quebrou a perna e o mercador viu-se obrigado a deixá-lo ali sob os cuidados de alguns de seus acompanhantes, que logo abandonaram o animal. Este conseguiu recuperar-se e se pôs a dar mugidos tão fortes que assustaram o leão Piṅgalaka. Não conseguindo identificar os mugidos, e imaginando tratar-se de uma grande fera, o leão ficou triste com a ameaça de perder para o outro a realeza. Surgem então dois outros personagens, os chacais Karaṭaka e Damanaka (na versão árabe, Calila e Dimna), filhos de ex-ministros daquele rei, a conversar sobre a situação do leão. Diz Damanaka:

Meu querido Karaṭaka, este Piṅgalaka, nosso soberano, tendo todavia descido para a margem do rio Yamunā para beber água, por que, malgrado a sede que o atormentava, ele voltou atrás? Por que pôs de lado seus companheiros e permanece aqui triste ao pé de uma figueira? - Meu amigo, respondeu Karaṭaka, que razão temos nós de nos envolvermos com uma coisa que não nos diz respeito? Pois se diz:

O homem que quer se envolver com coisas que não lhe dizem respeito caminha para a perdição, como o macaco que arranca uma cunha.

Como foi isso? pergunta Damanaka. Karaṭaka diz:

Em uma região situada nas proximidades de uma vila, um filho de mercador tinha empreendido a construção de um templo no meio de uma plantação de árvores (...).

As marcas da oralidade tornam-se, como já dissemos, bem evidentes. No preâmbulo, quando o narrador/orador expõe os dados principais da história a ser contada, começa a provocar a curiosidade do leitor/ouvinte. As expressões "conta-se o que segue", "pois se diz", por um lado aguçam a curiosidade e reiteram o tom de conversa, reforçado ainda pela expressão "como foi isso?"; por outro, conferem ao que está sendo narrado o caráter de verossimilhança, enfatizado com os ditados que são, na verdade, provérbios e, como eles, casos de polifonia. Durante todo o Livro I os dois chacais conversam ora entre si, ora com o touro, ora com o leão e, em suas conversas, encaixam-se mais vinte e uma fábulas. Notamos que elas funcionam como intertextos uma da outra e não podem, por isso, ser desvinculadas do contexto geral do Primeiro Tratado, ou Primeiro Livro, do *Pañcatantra*.

Esse tipo de estruturação se repete na coleção *Hitopadeca*, "Instrução útil", localizada por volta do século X d.C., bem posterior ao *Pañcatantra*. O conteúdo do *Hitopadeca* divide-se em quatro livros, cujos propósitos principais muito se assemelham aos do *Pañcatantra*, bem como muitas das fábulas são dali derivadas. Decorre disso o fato de ser considerada por muitos estudiosos da literatura sânscrita como uma compilação tardia do *Pañcatantra*.

Essa forma de composição é utilizada nos chamados romances sânscritos dos séculos VI e VII d.C., que são também repertórios de contos maravilhosos, histórias de heróis, de reis, de vilões, de mercadores etc., narrados, em sua maioria, pelos próprios personagens.⁽⁷⁰⁾ Estes contam

(70) Procedemos a um estudo sobre o romance sânscrito clássico na Monografia de Mestrado intitulada

suas aventuras e as de outros personagens que também contam sua histórias, modelo que vai se repetir no *Decameron*, de Boccaccio.

Estruturaram-se assim também os contos do repertório *Kathāsaritsāgara*, "Oceano de rios de histórias". Localizado no século XI d.C. e atribuído a Somadeva, poeta da Kaçmirā, supõe-se que se tenha originado da coleção *Bṛhatkathā*, "a grande narrativa", de Guṇādhyā, da qual não há texto no original, mas cuja existência foi reconhecida principalmente pelos romancistas Daṇḍin e Bāṇa, dos séculos VI e VII d.C. Compõe-se o *Kathāsaritsāgara* de 350 narrativas encadeadas a um relato principal que lhes serve de marco. Entre contos maravilhosos e de personagens mundanos, entre mitos e lendas, encontram-se ali algumas histórias do *Pañcatantra*. Encontram-se, também, anexas ao *Kathāsaritsāgara*, as "Vinte e cinco histórias de *Vetāla*" (*Vetālapañcaviṃṣatikā*), mais conhecidas como as "Vinte e cinco histórias do vampiro". (71)

André Jolles, ao comparar fábula a caso, (72) busca exemplos de caso no *Kathāsaritsāgara* e aproxima essa obra das coleções *Gesta Romanorum*, *Mil e Uma Noites* e *Decameron*. Estas refletem a mesma estruturação em encaixes, as narrativas conexas vão reunir-se para formar o *récit-cadre*. A narrativa central das 25 histórias de *Vetālapañcaviṃṣatikā* assim se resume: o rei Vikramasena, por conta de um favor que ficara devendo a um monge mendigo dotado de poderes mágicos, é obrigado a ir buscar num cemitério distante o cadáver, habitado por um vampiro, de um homem enforcado numa árvore. Enquanto o rei transporta o cadáver, o vampiro

Dacakumāracarita - modelo de *kāvya* - manifestação autêntica da cultura sânscrita.

- (71) Renou traduz *vetāla* por "vampiro", embora considere inexacta a tradução, já que, no ocidente, se considera vampiro o animal que, habitando entre cadáveres, vem, para reanimar-se, sugar o sangue dos vivos. Na Índia, *vetāla* é um tipo de fantasma alojado num cadáver, mas que não é sugador de sangue nem cruel; é dotado de malícia e suscetível de iludir os homens mudando de forma. (*Contos de Vampiro*, p.186)

- (72) *Formes simples*, p.148.

conta-lhe histórias para distraí-lo. E essas histórias terminam com uma questão em forma de enigma, envolvendo o comportamento dos personagens das narrativas, que o rei deve desvendar, sob ameaça de morte. Os casos, para André Jolles, seriam essas questões que o *vetāla* coloca ao rei e que geram as histórias. Há nesses casos o mesmo propósito dos casos narrados por Xerazade para entreter seu interlocutor, o rei Xeriar, nas *Mil e Uma Noites*. Há neles, ainda, semelhança com a histórias contadas ao rei Bhoja pelas estátuas, na coleção *Siṃhāsanadvatīrīcika*, "Os trinta e dois contos do trono", ou "Aventuras de Vikrama". O rei Bhoja só vai alcançar a honra de sentar-se ao trono que pertencera ao grande rei Vikramāditya depois de ouvir as trinta e duas histórias sobre aquele rei e mostrar-se tão capaz quanto ele. Assemelham-se, ainda, às histórias acompanhadas de enigmas que, na coleção *Čukasaptati*, "Os Setenta Contos do Papagaio", esta ave, todas as noites, propõe a uma jovem mulher casada. Esta, na ausência do marido, iria a um encontro galante, mas, pensando na solução dos enigmas, não vê o tempo passar e, portanto, não sai.

Embora nessas coleções as narrativas se comprometam mais com o suspense e o lúdico e se afastem, nesse ponto, dos propósitos do *Pañcatantra*, podemos afirmar que há nelas um feitio, sem dúvida, indiano. Feitio que se revela nesse trecho d'*As Mil e Uma Noites* que citamos para concluir esta parte. O vizir, pai de Xerazade, toma conhecimento da decisão irrevogável da filha de casar-se com o rei e diz a ela:

- Aquele que não sabe adaptar-se às realidades do mundo sucumbe infalivelmente aos perigos que não soube evitar - exclamou o vizir, agora furioso.

- Aquele que não prevê as conseqüências de seus atos não pode conservar os favores do século. Bem diz o provérbio popular: "Se eu tivesse ficado quieto em meu canto, nenhum indiscreto teria vindo perturbar a minha paz". Receio muito que venha a lhe acontecer o mesmo que aconteceu ao burro, ao boi e ao lavrador...

- E o que aconteceu ao burro, ao boi e ao lavrador, pai?

- Eis sua história - disse o vizir. (73)
E narra-se a fábula.

(73) *As Mil e Uma Noites*, trad. Rolando Roque da Silva,
vol.1, p.41.

III. Caminhos do *Pañcatantra*

Não pretendemos aqui simplesmente expor a comprovada expansão do *Pañcatantra* para o ocidente, pois muitos estudiosos já o fizeram. (1)

Nosso propósito é averiguar de que forma alguns desses estudiosos, ao traçar os caminhos do *Pañcatantra*, contribuíram para a localização dos ramos aos quais pertencem os contos que, na quinta parte deste trabalho, serão objetos de comparação.

Comecemos com uma afirmação de Joseph Bédier sobre a origem dos contos. A partir dela encontramos justificativas para as reflexões que procuraremos aqui sugerir.

A Índia, em época bem remota, por diversas razões e notadamente pelas necessidades da pregação budista, inventou os contos. Ela sobretudo recolheu os que já existiam, na tradição oral. Ela os agregou, primeiramente, em vastas coleções, enquanto que os egípcios e os gregos, que os contavam, eles mesmos, só raramente se dignaram a escrevê-los. Essas coleções permaneceram durante longo tempo confinadas na Índia. Entretanto, depois de terem sido traduzidas em diversas línguas do Oriente, apenas duas ou três dentre elas, e tardiamente, nos séculos XII e XIII de nossa era, foram traduzidas em latim, em espanhol e em francês. Elas exerceram sobre a tradição oral uma certa influência, mas bem medíocre; pois na Idade Média um número bem pequeno de contos parece ter saído dessas coleções. Na Renascença e nos tempos modernos, elas foram traduzidas de novo: elas parecem ter fornecido apenas ocasiões de plágios aos contistas letrados. A história dessas traduções, tanto na Idade Média quanto nos tempos modernos, apenas interessa, pois, aos bibliógrafos. (2)

Em sua obra *Les Fabliaux* (1ª ed. 1893), Bédier considera que não se pode separar a questão da origem dos contos cômicos da Idade Média da dos contos em geral e desenvolve minucioso estudo sobre o assunto.

(1) Entre eles, Lancereau ("Avant-propos" ao *Pañcatantra*), Charles Hyart (*Les contes de l'Inde*), Menéndez y Pelayo (*Orígenes de la Novela*), C. I. Pawate (*Panchatantra and Aesop's Fables*), Juan Vernet (*La cultura hispanoárabe en oriente y occidente*), M. Luiza F. Miazzi (*Fábulas do Hitopadexa*), Louis Renou (*L'Inde classique*, II) etc.

(2) *Les Fabliaux*, p. 10.

Para localizar o âmbito das idéias de Bédier, lembremos, primeiramente, as três teorias sobre a origem dos contos descritas por Gédéon Huet (1923)⁽³⁾: a *teoria indo-européia*, que consistia em atribuir essa origem aos indo-europeus e teve como representantes principais Jacob Grimm e Max Müller⁽⁴⁾; a *indianista* ou de Benfey, que elegia a Índia como centro comum de onde teriam saído os contos; e a *teoria antropológica ou etnográfica* - originária da Inglaterra sob a influência dos trabalhos de John Lubbock, E. B. Tylor e Mac Lennan - que, isentando-se da idéia de um centro pré-histórico ou histórico de onde essas narrativas partiriam, faz apelo, para explicar a gênese, a todas as raças do mundo antigo, sem afastar, entretanto, a possibilidade de empréstimos posteriores de povo a povo.⁽⁵⁾

Embora o próprio Bédier revele que apenas no começo de suas pesquisas fora influenciado pelas teorias de Gaston Paris, Silvestre de Sacy, Benfey (teoria orientalista), pela

(3) *Les contes populaires*, p. 50.

(4) Hyart denomina essa teoria "indo-européia", que via nos contos o florescimento de mitos anteriores à dispersão dos povos indo-europeus; via, então, essa teoria, nas múltiplas coincidências entre as narrativas da Índia e as da Europa, prova do parentesco étnico. (*Les Contes de l'Inde*, cap. VI)

(5) A teoria indianista, ou orientalista, encontrou adversários primeiramente entre os antropólogos ingleses e depois em Bédier. Entretanto, como lembra Hyart, não foi abandonada e uma das provas disso é o método que Friedrich von der Leyen, da Universidade de Cologne, qualificou de geográfico-histórico. Tal método consiste em recolher cuidadosamente as versões de um mesmo conto, estudar as repartições geográficas e históricas dos diferentes temas e, a partir disso, estabelecer a extensão, a história e as peregrinações da narrativa; a pátria do conto será o país onde ele oferece as variações mais ricas e a conservação mais sólida, onde os costumes e os pontos de vista expostos nas histórias se relacionam com os de seus habitantes. O método chega a confirmar a hipótese de Benfey, pois restabelece a prioridade dos contos indianos. Devido, porém, à dificuldade de recolher todas as versões de um conto e de, principalmente no caso da Índia, datá-los, é inevitável supor que haverá muitas incorreções. (Hyart, *op.cit.*, cap. VI)

de Grimm e Max Müller (teoria da origem ariana) e pela dos antropólogos como Andrew Lang e Tylor⁽⁶⁾, é com a terceira teoria que suas idéias mais se identificam, quando considera como meros esbocos, levantamentos estéreis, os estudos feitos para tentar atribuir origens aos contos. Ressalta ele a universalidade do contar histórias e também de certos temas que podem aparecer em diversas civilizações, independentes de influências. Contrapõe os contos étnicos - que guardam traços de um determinado povo - a contos populares e fábulas, não étnicos - patrimônio banal de todos os países.

Dedica-se, Bédier, em grande parte de seu trabalho, a combater a teoria orientalista, de procedência francesa, e vai, para isso, traçar dela um histórico. Cita primeiramente Daniel Huet (1670), que localizava a origem das ficções num Oriente vago - egípcios, árabes, persas, indianos e sírios - e indeterminado.⁽⁷⁾ Depois, Silvestre de Sacy que, em 1816, publica o texto árabe de *Calila e Dimna* ou *Fables de Bidpai*, com o subtítulo *Mémoire sur l'origine de ce livre et sur les diverses traductions qui en ont été faites dans l'Orient*, tentando provar que a mais antiga forma não era nem árabe, nem persa, mas indiana. Em seguida, Loiseleur-Deslongchamps, aluno de Silvestre de Sacy, autor de *Essai sur les fables indiennes et leur introduction en Europe*, de 1848, que, segundo Bédier, generalizava mais ainda que Sacy. Partia de

(6) *Les Fabliaux*, p.6.

(7) Eis o que afirma Huet: "Depois de ter reconhecido as obras que merecem propriamente o nome de romances, digo que se deve procurar sua primeira origem na natureza do espirito do homem inventivo, amante das novidades e das ficções, desejoso de aprender e de comunicar o que ele inventou e o que ele assimilou, e que essa inclinação é comum a todos os homens de todos os tempos e de todos os lugares; mas que os Orientais sempre pareceram mais fortemente marcados que os outros, e que seu exemplo causou tal impressão sobre as nações mais engenhosas e polidas do Ocidente, que se pode com justiça lhes atribuir a invenção. Quando eu digo os Orientais, entendo os egípcios, os árabes, os persas, os indianos e os sírios". (*Apud FONTENELLE, De l'origine des fables*, p.84)

Calila e Dimna e de seus correspondentes europeus; mostrava, ainda, a coleção *Fábulas de Sendabar*⁽⁸⁾ como sendo também de origem indiana. Afirma Bédier a respeito de Sacy, 'com evidente tom de ironia: "versado no conhecimento das novelas e das fábulas dos contistas franceses e italianos, ele se dedicava a compará-las com aquelas de autores indianos, e não deixava de reconhecer, em cada uma delas, "uma imitação" de Bidpai ou de Sendabar".⁽⁹⁾

O próximo passo, o mais importante, situa-se em Theodor Benfey. Evidencia-se, então, nas argumentações de Bédier algo que contradiz sua intolerância em admitir qualquer ponto da teoria orientalista. Benfey, em 1859, estabelecia o que Bédier denominou o "sistema" de considerar a Índia berço de um grande número de fábulas que inundavam o mundo. Defendia Benfey a idéia de que os contos, na maioria, foram inventados pelos apóstolos do Buddha para responder a uma necessidade especial de sua religião: "encobrir sua moral com o manto dos apólogos".⁽¹⁰⁾ Esse, certamente, foi o ponto da teoria de Benfey que mereceu o maior número de críticas.⁽¹¹⁾ Como já pudemos mostrar, desde as primeiras manifestações da literatura sânscrita, especialmente as de caráter bramânico, existem, se não apólogos, vestígios deles, que se prestavam também a veicular um modelo ideal de comportamento, relacionado ou não a um imperativo ético ou à experiência mundana. Bédier, entretanto, ao aludir à difusão dos contos fora da Índia e a partir da Índia, afirma, e não com ironia, que o gosto dos hindus pelos contos se explica historicamente por influência do Budismo - religião que para ele é, antes de tudo, uma moral, transmitida por meio de

(8) Ou *Livro de Sindibãd*, que se tornou no Ocidente o *Roman des Sept Sages*.

(V. Huet, *op.cit.*, p.29)

(9) Bédier, *op.cit.*, p.75.

(10) *Apud* Bédier, *op.cit.*, pp.84-85.

(11) Cf. Lancereau (*op.cit.*), Gédéon Huet (*op.cit.*), Hyart (*op.cit.*), Louis Renou (*L'Inde classique*) etc.

parábolas familiares, que encerram uma força incomensurável de propaganda. (12)

Ao mesmo tempo em que não aceita a teoria da influência oriental na novelística da Idade Média, Bédier reforça a noção da influência budista, portanto, moralizadora e doutrinária, nos contos e fábulas indianos. Contestava, aliás, como admite Dominique Boutet (1985), a "função moral, "moralisatrice" dos *fabliaux*" (13) e via nesse gênero a expressão de uma atitude degenerescente, imoral, de um mundo que ignora os valores e mergulhado na única satisfação dos desejos.

Por outro lado, e felizmente, observa Bédier uma distinção concernente à questão das coleções indianas de contos e a dos contos isolados. Reconhece que as mais antigas coleções são indianas, embora estabeleça que isso se deve a razões históricas e religiosas, insistindo, claramente, na origem budista; reconhece, porém, que a forma mais antiga de muitos contos está nessas coleções. (14)

Deixemos um pouco Bédier para analisarmos os argumentos de Emile Chambry (1927). Primeiramente, convém lembrarmos as seguintes considerações desse autor: a fábula saiu do conto, que nasceu, por sua vez, com as primeiras palavras do gênero humano; difere do conto apenas pelo fato de substituir os atores humanos por animais e separou-se dele apenas no dia em que o contista/orador, preocupado em ser útil, tirou de sua narrativa uma lição moral. (15) Devemos observar que essa argumentação de Chambry encaixa-se nas definições dos diversos nomes dados às fábulas gregas, aos quais ele mesmo se refere: antes de Esquilo, portanto antes do século V a.C., era designada por *αἶψοι*, "narrativa", "historieta em

(12) Bédier, *op. cit.*, p.81.

(13) *Les Fabliaux*, p.117. Boutet certamente inclui Bédier entre os representantes do que denomina moralismo austero que, no final do século XIX, se sobrepôs ao julgamento globalmente positivo do século XVIII. (*id.*, p.124)

(14) Bédier, *op. cit.*, pp.86-89.

(15) *Esopo, Fables*, p.XXII.

geral"; Esquilo lhe dá o nome de $\mu\upsilon\upsilon\sigma\omicron\varsigma$, visando particularmente à ficção que constitui o fundo da fábula, e Heródoto atribui a ela o nome de $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$, por tratar-se de narrativa em prosa. Não diferencia, pois, Chambry, a fábula isolada da fábula de coleções. Isso justifica, talvez, sua preocupação em situar na Grécia a origem das fábulas. Depois de mencionar Daniel Huet, que, desde 1640, apontava a Índia como uma das possíveis pátrias da fábula, considera Chambry que a publicação do *Pañcatantra* por Benfey, em 1859, deu uma base à discussão, fornecendo o dado cronológico indispensável em favor da Grécia, já que Benfey situava as fábulas do *Pañcatantra* entre os séculos II a IV d.C. Lembra, então, Chambry, que a fábula do rouxinol e do gavião se encontra em Hesíodo seis séculos antes daquelas que considera as mais antigas fábulas indianas.⁽¹⁶⁾ Não leva em conta que o *Pañcatantra* é uma compilação, um conjunto não só de fábulas com personagens animais, mas também de contos antigos, reunidos para formar os "tratados", dos quais já falamos. E o que dizer da afirmação do mesmo Chambry, quando busca o valor literário das fábulas esópicas?

"Esopo, ou, para ser mais exato, os gregos - pois nós não temos nada de Esopo, e é a todo o povo grego que se deve relacionar as fábulas ditas esópicas - os gregos têm antes de tudo o mérito da *invenção*. Todos esses pequenos contos divertidos, que são comparáveis a cenas de comédia, todos esses traços engenhosos dos quais La Fontaine tirou proveito em seus primeiros livros de fábulas, todas essas fábulas, todos esses quadros da vida em que os homens portam máscaras de animais, todos os caracteres atribuídos às bestas selvagens ou domésticas, ao leão sua majestade, à raposa a astúcia, ao lobo a brutalidade, ao camelo a complacência, à formiga a providência, foram os gregos que conceberam a idéia primeiro e deram os primeiros modelos. Existe certamente nesses caracteres um lado de convenção, e as atitudes e os sentimentos atribuídos aos animais não estão sempre de acordo com as observações dos naturalistas; mas o lado da verdade e da exatidão é bastante forte para que os fabulistas de todas as nações tenham aceito

(16) *op.cit.*, p.XXVI.

sem transformá-los todos esses tipos de caracteres criados pelo gênio grego.

Eles também encontraram nas coleções esópicas modelos de *narracão*, sem dúvida, não de narração rebuscada, alegre, espiritual ou emocional, mas de narração justa, precisa, natural, em que tudo, detalhes e arranjo, cativa a imaginação e satisfaz a razão, em que a expressão é ingênua e sem pretensão, como convém a essas pequenas narrativas feitas para o povo, e tiram todo seu valor de sua exatidão e de sua simplicidade. Todas essas qualidades gregas brilham em um bom número de fábulas(...)(17)

A questão da origem das fábulas e dos contos, enfim, figurou e figura como uma das mais complicadas e geradoras de discussões improdutivas. Admitir que nasceram na Grécia, como Chambry, ou na Índia, como Benfey e outros, ou mesmo, como Heródoto, Platão e outros que atribuíam toda a sabedoria a fontes egípcias é situar-se nas suposições. Mesmo com trabalhos como o de Rawlinson sobre os resultados dos contatos entre gregos e indianos desde o século V a.C., por meio da Pérsia, pelos relatos de mercenários, pelo encontro dos soldados que combatiam na expansão do império persa, pela famosa expedição de Alexandre, o grande, no século III a.C., para o Oriente, expedição exploradora - já que envolvia historiadores e cientistas - tanto quanto conquistadora, pelas marcas de uma e de outra cultura na literatura, e assim por diante, é difícil estabelecermos origens e influências, de uma ou de outra parte. É difícil, sem dúvida, acatar sem restrições a opinião do mesmo Rawlinson para quem a migração das fábulas foi originalmente do Oriente para o Ocidente e não vice-versa, pelo fato de os animais e pássaros que têm papéis principais, o leão, o chacal, o elefante, o pavão, serem, na maioria, indianos.(18)

Parece-nos bem coerente a opinião de Nøjgaard (1964), mencionada por Maria Celeste C.Dezotti, quando ele procura definir a fábula; observa que é improdutivo falar de um "gênero geral" chamado fábula e que se, por acaso, se

(17) *Id.*, pp.XXXVIII e XXXIX.

(18) "Indian in European Literature and Thought", p.25.

estabelecesse uma categoria que compreendesse a maior parte dos textos comumente chamados fábulas, da antiguidade até nossos dias, seria preciso limitar-se a dar a essa categoria o sentido vago de "conjunto de contos animais alegóricos". (19)

Insiste Adrados sobre a diferença entre as fábulas que compõem uma mera antologia - fábula isolada, ou fábula-exemplo - e as "fábulas de situação" que terminam pelo comentário da vítima ou de uma testemunha. (20) As fábulas do *Pañcatantra*, nesse caso, poderiam ser consideradas como fábulas de situação, pois seu "acabamento" se manifesta por comentários, geralmente feitos pelos próprios personagens, e esses comentários provocam outras situações e estas ainda outras. Supõe ainda, Adrados, que, na Idade Média latina, não se pôde passar da fábula isolada, solta, ao relato complexo, no qual a fábula é narrada como instrução e contém outra fábula para exemplificação - sem um conhecimento prévio deste procedimento na fábula indiana. (21) Refere-se à *Eobasis Captivi* (1039-1046), classificada como epopéia animal, onde se encontra esse procedimento de "encaixes". Assegura Adrados que esse tipo de composição é de origem mesopotâmica e se tornou conhecido pelo *Ahikar* (novela assíria que teria influenciado a fábula grega em época arcaica e voltara a influenciá-la na época bizantina) (22) e

(19) M. Nøjgaard, *La Fable Antique*. Vol. I, Copenhage, NytNordish Forlag, apud Maria Celeste C. Dezotti, *A Fábula Esópica Anônima: uma contribuição ao estudo dos "atos de fábula"*, pp.24-25.

(20) *La Fable. Les collections de fables à l'époque hellénistique et romaine*. Propõe-se Adrados a fornecer uma idéia geral das coleções tradicionais de fábulas que são a fonte não somente de Pedro, mas também de outros autores e das coleções bizantinas.

(21) "La Fábula Medieval Griega y Latina de Tradicion Oriental e Inlujo de la Fábula Griega en Oriente". Menciona Adrados as traduções em grego, no século XI, das coleções orientais, o *Pañcatantra* e o *Sendebär*, pois reconhece que exerceram grande influência nas fábulas gregas e latinas até meados do século XIII d.C.

(22) Adrados afirma que há des a obra um fragmento aramaico do século V a.C. encontrado em Elefantina, Egito. Há,

depois atingiu a Índia e a Grécia.⁽²³⁾ Infelizmente Adrados não esclarece - e tudo leva a crer que não poderia - em que época e de que forma o *Ahikar* contribuiu para a formação do *Tantrākhyāyika*⁽²⁴⁾ sânscrito.

Entre as outras idéias de Adrados encontra-se a que diz respeito à questão de saber como a fábula indiana chegara ao Ocidente. Sugere que a solução se deva buscar investigando as possíveis fontes intermediárias entre a tradição oriental e a européia. E, para ele, a fonte mais provável está em Bizâncio - ponto de contato entre a literatura indiana, traduzida para o árabe, e a Europa, pois já no século IX existiam em Bizâncio fábulas isoladas derivadas das indianas.⁽²⁵⁾

Fazendo um resumo dos caminhos das fábulas da tradição oriental, nas quais inclui o *Pañcatantra* e o *Sendebār*⁽²⁶⁾,

também, segundo ele, influências do *Ahikar* na Grécia (Onde o fragmento citado foi traduzido por Demócrito no próprio século V a.C.), na antiga lenda de Esopo e na Índia - na criação do *tantrākhyāyika*, predecessor do *Pañcatantra*. (*op.cit.*, p.555)

(23) *op.cit.*, p.561.

(24) O *Tantrākhyāyika*, "tratado de conduta formado de narrativas instrutivas", é, de acordo com Hyart, originário da Caçmira e uma das obras mais antigas que nos foi legada em sânscrito. (*Les Contes de l'Inde*, p.11)

(25) "La Fábula Medieval Griega Y Latina...", p.540.

(26) Julga Adrados que o *Sendebār* tenha origem persa, contrariando, assim, as opiniões de Loiseleur-Deslongchamps (*Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe*), Menéndez y Pelayo (*Orígenes de la Novela*), Juan Vernet (*La cultura hispanoárabe en oriente y occidente*) etc. Traça Vernet um quadro da expansão do *Sendebār*, que aqui resumimos: do original sânscrito ao *pehlevi* e deste ao árabe (*Sendebār*); do árabe ao espanhol (*Sendebār* ou *Livro de los engaños e los asayamientos de las mujeres*), ao siríaco (*Sindban*), que originou a versão grega (*Syntipas*), ao persa (*Sindibad*), ao hebraico (*Sendabar*) e desta às versões latina, francesa, italiana etc.) e a outra versão árabe. (*La cultura hispanoárabe en oriente y occidente*, p.312). Para Adrados não há traços indianos no *Sendebār*, embora siga o esquema da narração "marco". ("La Fábula Medieval Griega y Latina de Tradición Oriental e Influjo de la Fábula Griega en Oriente", p.560)

para a fábula medieval latina, Adrados considera três vias: as versões gregas, por intermédio de Bizâncio (séculos IX a XII), a obra de Pedro Alfonso, *Disciplina Clericalis* (séc. XII) e versões castelhanas e outras diversas do século XIII. E, para descobrir por onde chegaram a Bizâncio as fábulas orientais, sugere a Síria, na fronteira bizantino-árabe, onde, por volta dos séculos IX a XI, existiram ambiente cultural e circunstâncias propícias para que entrasse em Bizâncio novo material narrativo oriental. Lembra, então, que foi essencial o papel das traduções do grego ao siríaco e deste ao árabe; do *pehlevi* ao siríaco e ao árabe, ou ao árabe diretamente e deste ao siríaco e, eventualmente, ao grego. E a importância do siríaco - continuador do aramaico - nos séculos IV a XIV d.C., para Adrados, deve-se ao fato de que era falado por populações permeadas de cultura cristã, grega e oriental, populações situadas na zona fronteiriça - naquela época - entre bizantinos e sassânidas e submetidas ao domínio ora de um, ora de outro império. Por isso reconhece que não é suficiente dizer que Bizâncio foi um intermediário; deve-se dizer, segundo ele, que o intermediário existiu na época em que o grego, o siríaco e o árabe conviviam na fronteira do Eufrates⁽²⁷⁾. Nesse sentido, a tradução do *Pañcatantra* ao siríaco a partir do *pehlevi* representa um testemunho desse contexto cultural. E, como afirma Adrados, as traduções do *Pañcatantra* em grego, por meio do árabe, foram anteriores às ocidentais, das quais a mais antiga é a castelhana de 1251. A grega de Siméon Seth, *Stephanites et Ichnelates (Calila e Dimna)*, data de 1080.⁽²⁸⁾

Juan Vernet considera as versões árabes que chegaram à Espanha documento de primeira ordem para conhecer o legado

(27) "La Fábula Medieval Griega y Latina...", p.554-557.

(28) Id., p.558. A propósito do título da tradução grega, Gayangos, em sua versão *Calila e Dymna*, de 1860, afirma que *Calila* procede do árabe *iklil* (coroa) e *Dimna*, da raiz *damana* (investigar), etimologias que o tradutor grego confirma ao intitular sua versão com os nomes de *Stephanites* (coroador) e *Iknelates* (investigador). (*Apud* Alberto Franco, *Calila y Dimna, Fábulas*, p.12)

da antiguidade, já que muitas obras clássicas perdidas em seu original⁽²⁹⁾ só se conservam naquelas versões.⁽³⁰⁾ Dessa forma, acentua Vernet a importância da Espanha como fonte intermediária entre a tradição oriental e a européia, importância que Adrados descartara em favor de Bizâncio. Ao tratar da relação entre a narrativa árabe e a ocidental, cita Vernet as coleções *Calila e Dimna*, *Sendebâr*, *Barlaam e Josaphat*, *As Mil e Uma Noites*, como textos árabes e orientais (os três primeiros de origem supostamente sânscrita) que chegaram ao Ocidente medieval por intermédio da Espanha. Afirma, ainda, que esses textos apresentam tanto a novidade de marcar-se pela tendência de o narrador interromper o relato em uma parte qualquer, na dependência de uma unidade temporal (a noite, o dia etc.), quanto a novidade da estruturação "em encaixes".⁽³¹⁾

Já Menéndez y Pelayo consigna que foi Bizâncio um dos focos por onde penetraram na Europa as versões dos apólogos e exemplos traduzidos do siríaco ou do árabe procedentes de versões persas de livros sânscritos, assim como outro foi a Espanha muçulmana, que transmitiu, por exemplo, versões ora na forma latina da *Disciplina Clericalis*, ora na prosa de Alphonso, o sábio (primeira versão espanhola do *Pañcatantra*, ora na catalã do *Libro de las Bestias*, de Raimundo Lúlio.

Loiseleur-Deslongchamps (*Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe*) constatava que a mais antiga versão persa do *Calila e Dimna* conservada até nós é a de Abou'lmaali Nasrallah (séc. XII), feita a partir do texto árabe de Abdallah ibn Almoqaffa (séc. VIII). No final do século XV, o escritor persa Hosain ben-Ali substituiu o

(29) Certamente se encaixam entre essas obras clássicas a versão original em sânscrito do *Pañcatantra* e a versão *pehlevi*. A existência das duas versões é comprovada pela versão árabe do séc. VIII do *Calila e Dimna*.

(30) Vernet, *op.cit.*, p.83.

(31) Procedimento estilístico que, segundo Vernet, foi empregado na antiguidade somente por Ovídio, em *Metamorfosis* e que passa a ser freqüente na literatura medieval, utilizado pelo próprio Cervantes no seu *Don Quijote*. (*op.cit.*, p.310)

título de *Calila e Dimna* por *Anwâr-i Souhailî* (*Les Lumières de Canope*), dividido em quatorze capítulos⁽³²⁾, que serviu de base para a primeira tradução francesa das fábulas de Bidpai (como era conhecido o *Calila e Dimna*), feita a partir de uma língua oriental: o *Livre des Lumières ou la conduite des roys, composé par le sage Pilpay indien*, conhecido como *Fables de Pilpay*, publicado por David Sahid, em Paris, em 1644, e que contém apenas os quatro primeiros capítulos do texto persa. Em *Fables de La Fontaine*, há menção ao nome de Pilpay⁽³³⁾, razão suficiente para considerar que La Fontaine se serviu do *Livre des Lumières*. Certamente não tinha conhecimento do conteúdo ou mesmo da existência do *Pañcatantra*, cuja primeira versão francesa, a de Édouard Lancereau, data do século XIX. Porém, como podemos constatar a partir das *Notes* de Pilon e Dauphin⁽³⁴⁾, muitas das fábulas de Pilpay, que estão em La Fontaine, não se encontram no *Livre des Lumières*. Lancereau admite a hipótese de La Fontaine ter utilizado uma das outras versões do *Livre de Calila e Dimna* conhecidas de seu tempo. Supõe que tenha sido a tradução de P. Poussines, *Specimen Sapientiae Indorum Veterum*⁽³⁵⁾, impressa em 1666, e que chegara a La Fontaine por meio de Daniel Huet, preceptor do Delfim e mais tarde bispo de Avranches, com quem La Fontaine mantinha trocas de livros.⁽³⁶⁾

Max Müller deduz que La Fontaine se inspirou no *Livre des Lumières*, na tradução de P. Poussines e, ainda, nas versões francesas *Le plaisant et facétieux discours des animaux, nouvellement traduit de tuscán en françois* (Lyon,

(32) O *Calila e Dimna* árabe tem dezoito.

(33) "Seulement je dirai, par reconnaissance, que j'en dois la plus grande partie à Pilpay, sage Indien. Son livre a été traduit en toutes les langues. Les gens du pays le croient fort ancien, et original à l'égard d'Esopé, si ce n'est Esopé lui-même sous le nom du sage Locman." (*Livre Septième, Avertissement*)

(34) *La Fontaine, Fables*.

(35) Tradução latina do texto grego *Stephanites et Ichneutes* de Siméon Seth (1080), *apud* Lancereau, p.31.

(36) Lancereau, *op.cit.*, p.41.

1556, por Gabriel Cottier) e *Deux livres de philosophie fabuleuse* (Lyon, 1579, por Pierre de la Rivey). . . Essas traduções francesas são derivadas das traduções italianas de diferentes fontes da tradução latina de Jean de Capoue: *Discorse degli animali*, de Firenzuola (1548) e *La Morale Filosofia e Trattatti diversi di Sendeban Indiano, filosofo morale*, ambas de Doni, de 1552.⁽³⁷⁾

Devemos reconhecer, ainda, com Louis Renou⁽³⁸⁾, quanto aos intermediários entre as narrativas orientais e o Ocidente, durante a Idade Média, dentre as versões do *Calila e Dimna* derivadas diretamente do árabe, a tradução hebraica da qual se conhece apenas um manuscrito incompleto, datado do século XII e atribuído a um certo rabino Joel e que foi traduzida em latim entre 1263 e 1278 por Jean de Capoue, sob o título *Liber Kalilae et Dimnae (Directorium vitae humanae)*. Dele originaram-se várias versões em diversos idiomas europeus: a alemã, *Beispiele der Weisen von Geschlecht zu Geschlecht*, de Anton von Pfforr, publicada por volta de 1480; a espanhola (a segunda)⁽³⁹⁾, *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, impressa pela primeira vez em 1493. Baseado na primeira tradução espanhola (1251) e na de Jean de Capoue, o francês Raymond de Béziers redigiu em 1313 um texto em latim intitulado *Liber de Dimna et Kalila*. E Renou reconhece, ainda, a contribuição dos peregrinos na Terra Santa e das Cruzadas para a expansão das ficções orientais às nações européias.⁽⁴⁰⁾

Contrariamente, pois, ao que Bédier afirma sobre o insignificante número de coleções que chegaram à Europa na Idade Média, podemos observar o grande número de versões de uma das obras da literatura indiana. Para permitir ao leitor uma visão geral das diversas versões do *Pañcatantra*,

(37) "Sur la migration des fables", p.433.

(38) Introdução ao *Pañcatantra* de Lancereau, p.32.

(39) A primeira tradução espanhola, mais antiga que a de Jean de Capoue, foi feita por ordem do Infante Dom Alphonso, mais tarde Alphonso X, em 1251.

(40) "Introdução" ao *Pañcatantra* de Lancereau, p.32.

uma visão geral das diversas versões do *Pañcatantra*, anexamos a este capítulo os quadros sinóticos de Bédier, Charles Hyart, Dalgado e Juan Vernet sobre a expansão dessa obra. Não caberia nas proporções deste trabalho traçar os caminhos de outras coleções como o Livro de *Sendebār*, o *Kathasaritsagara*, o *Çukasaptati*, o *Vetalapañcaviṃṣatikā*, o *Vikramacarita* etc.⁽⁴¹⁾

É impossível imaginar, então, que os *fabliaux* ficaram imunes à influência desses contos que abundavam na Idade Média. O próprio Bédier estabelece que existiam na Europa, em época bem anterior às importações dos árabes e das Cruzadas, coleções de contos populares. E enumera como as principais ocasiões de transmissão dos contos: a) a influência de Bizâncio, ponto central, onde se tocam as duas civilizações (oriental e ocidental); b) a existência de um oriente latino, no encontro frequente e prolongado dos asiáticos e dos francos na Terra Santa, graças às peregrinações e sobretudo às Cruzadas; c) o longo domínio dos mouros na Espanha, e a função de "courtiers" exercida pelos judeus entre o Islã e o Cristianismo⁽⁴²⁾; d) a

(41) Recomendamos principalmente a leitura da obra de Charles Hyart, *Les Contes de l'Inde*, sobre as derivações dessas coleções. Menéndez y Pelayo, Lancereau, Louis Renou e muitos outros fornecem também em suas obras informações sobre os contos indianos e sua expansão para o Ocidente.

(42) Cita Bédier o prefácio de E. Lancereau, na obra *Pañcatantra*, p. XXIII, em que este se refere à introdução dos apólogos e contos orientais na Europa por intermédio dos judeus Pedro Alfonso (com *Disciplina Clericalis*) o rabino Joel (com *Calila e Dimna*, na primeira tradução hebraica) e Jean de Capoue (com *Directorium vitae humanae*). (*Les Fabliaux*, p. 83)

influência dos mogóis - domínio na Europa oriental nos séculos XIII a XV⁽⁴³⁾; e) testemunhos de características orientais nos contos europeus.⁽⁴⁴⁾

Bédier examina treze *fabliaux* supostamente, como realça, conservados sob as formas orientais. Por exemplo, o *Fabliau des Tresses*⁽⁴⁵⁾. Primeiramente afirma que Benféy, Deslongchamps, Lancereau e outros consideram o conto de proveniência oriental. Expõe as diversas manifestações do fabliau: no *Pañcatantra*, no *Calila e Dimna* e nas versões *Diretorium vitae humanae*, *Anwâr-i SouhailI*, *Livre des Lumières* e em variantes do *Hitopadeça*. Para ele não se pode associar esse fabliau ao *Vetala*, por exemplo, como fez Lancereau; não se pode falar em influências, mas em contaminação.⁽⁴⁶⁾ Opiniões, aliás, bem coerentes com sua sugestão de que se estude o *Pañcatantra* fazendo-se um levantamento de quais contos não trazem marcas similares no ocidente.⁽⁴⁷⁾

(43) No "Prefácio" ao *Pañcatantra*, Lancereau afirma que as conquistas dos mogóis no começo do século XIII e sua dominação na Rússia durante mais de duzentos anos deram às ficções orientais acesso ao norte e leste da Europa. Cita duas versões de coleções indianas nos primeiros dialetos mogóis: *Siddi-kôr* (reprodução do *Vetalapāncavimcatika*) e História de *Ardji-Bordjikhan* (reprodução do *Simhasanadvatrimcati*), p.40.

(44) Bédier, *Les Fabliaux*, p.83.

(45) Trata-se da história do marido enganado que corta as tranças ou o nariz da amiga da esposa.

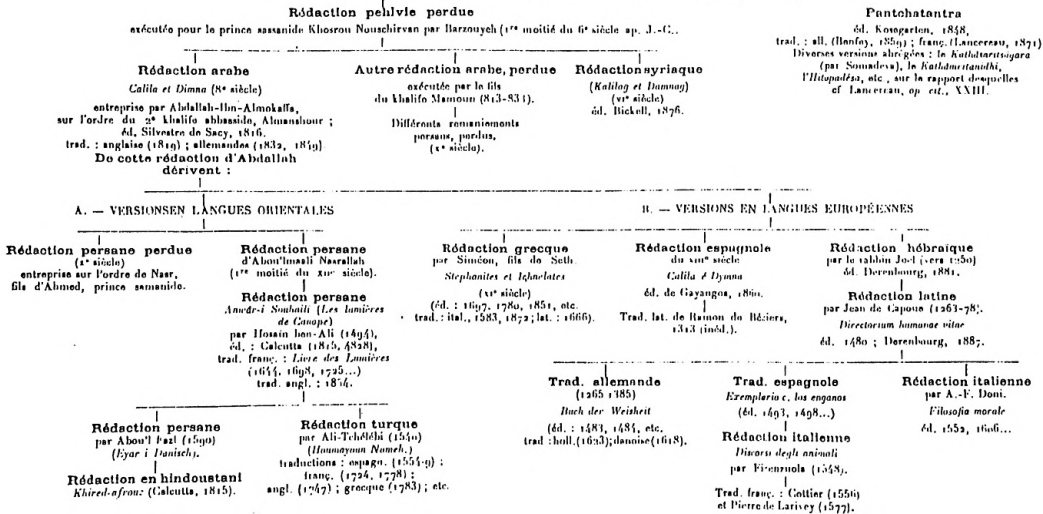
(46) *op.cit.*, p.181.

(47) *Idem*, p.159.

Quadros Sinóticos

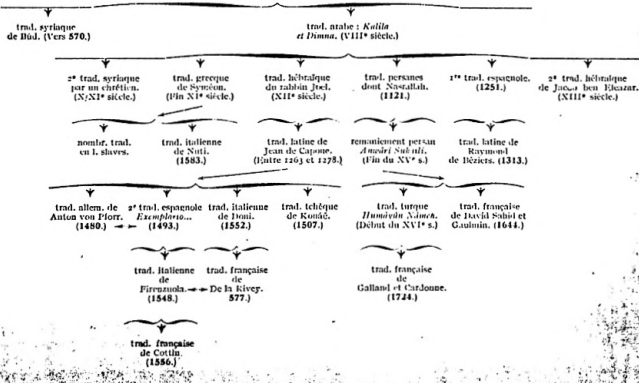
HISTOIRE ABRÉGÉE DES DIVERSES RÉDACTIONS ET TRADUCTIONS DU ROMAN DE *CALILA ET DIMNA* ET DU *PANTCHATANTRA*

ORIGINAL SANSKRIT PERDU

BÉDIER, Joseph - Les Fables. Genève/Paris, Slatkine/Champion, 1982.

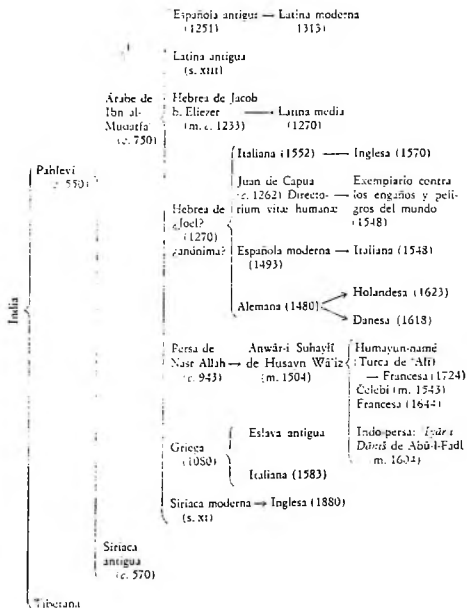
L'expansion du *Pañcalatra* vers l'Occident.

Traduction du *Pañcalatra* en pehlevi. (VI^e siècle.)



HYART, Charles - Les contes de l'Inde. Bruxelles, Office de Publicité, 1904

LA NARRATIVA



Transmisión del *Kavila wa-Dimna*.

VERNET, Juan - La cultura hispanoárabe en oriente y occidente. Barcelona, Editorial Ariel, 1978.

*IV. Pañcatantra, Calila e Dimna,
Hitopadeça e Fábulas de
La Fontaine: a intertextuali-
dade como base para uma
análise comparativa*

1. *Descrevendo o corpus*

Depois de analisarmos várias considerações em torno do gênero "fábula" e de procurarmos abarcar as características mais marcantes desse gênero na literatura sânscrita, bem como depois de esboçar alguns dos ramos pelos quais o *Pañcatantra* alcança o Ocidente, chegamos ao ponto principal de nosso projeto. Pretendemos aqui examinar os textos propriamente ditos do *Pañcatantra*, aqueles que, *via* tradução persa, principalmente, atingiram a França, fornecendo grande parte do material que La Fontaine apresenta em seus livros de fábulas numerados de VII a XII. O *corpus*, a princípio, seria composto por esse material. Como, porém, a distância entre as duas coleções estende-se por muitos séculos, julgamos conveniente examinar alguns textos intermediários: a edição do *Calila e Dimna* de Alberto Franco e várias traduções do *Hitopadeca*.

Antes de iniciarmos o trabalho com os textos, convém apresentarmos informações detalhadas sobre a época, a autoria e as fontes dessas obras, principalmente as das coleções indianas e as da árabe.

Apresentamos, primeiramente, um resumo das recensões do *Pañcatantra*, com base principalmente nas informações fornecidas por Lancereau ("Avant-propos" ao *Pañcatantra*), Bolufer ("Prefácio" ao *Pañcatantra*) e Louis Renou ("Introdução" ao *Pañcatantra* de Lancereau).

A data do *Pañcatantra* primitivo é desconhecida; a maioria dos estudiosos da literatura sânscrita estabelecem como possíveis limites de localização da obra os primeiros séculos de nossa era e o início do século VI, período pouco anterior à tradução em *pehlevi* de 570 d.C.

De autoria também incerta, contém o *Pañcatantra* uma narrativa preambular na qual figura um certo brâmane Visṇucarman representado como narrador das fábulas e autor do livro, composto para a educação dos príncipes e de todos os que, como eles, são chamados a comandar os afazeres em

geral. Conforme essa narrativa, um rei, depois de ouvir seus conselheiros, confia a educação de seus filhos àquele brâmane que narra a eles, então, o *Pañcatantra* e consegue, num espaço de seis meses, vencer a preguiça e a ignorância dos príncipes.

A obra compõe-se de narrativas e de personagens que se encontram em textos de diferentes períodos da literatura sânscrita, do período épico (IV-I a.C.) ao período clássico (III-VII d.C.). Compõe-se, ainda, de citações de normas dos códigos de leis e de comportamento, principalmente do *Arthacāstra* (III a.C.) e do *Mānavadharmācāstra* (I a.C.) e de máximas presentes nas obras de poetas como *Bhartṛhari* (VII d.C.).

Certamente o *Pañcatantra* experimentou, desde a época em que foi compilado, numerosas modificações. Aponta Lancereau a obra de Wilson (*Analytical Account of the Pancha Tantra, illustrated with occasional translations*, em *Transactions of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, tomo I, Londres, 1827) em que este revela ter utilizado três manuscritos que já apresentavam diferenças. Kosegarten, a quem se deve, segundo Lancereau, a primeira edição de um texto sânscrito do *Pañcatantra* (*Pantschatantrum sive Quinque partitum de moribus expones ex codicibus manuscriptis*, Bonnae ad Rhenum, 1848), constata a mesma variedade entre onze manuscritos dos quais se serviu. Reconhece nessas onze cópias duas redações distintas, uma simples e sem ornamentos, que publicou, e outra mais extensa e mais ornada.

Essas duas redações não devem ser consideradas como as primeiras formas da obra. Benfey, no primeiro tomo de sua tradução⁽¹⁾, admite que tenha existido um texto mais antigo, base para a tradução em *pehlevi* do século VI d.C., que teria dado origem à tradução árabe do século VIII intitulada *Kalīla wa-Dimna*, da qual trataremos mais adiante. De acordo

(1) *Pantschatantra: Fünf Bücher Indischer Fabeln, Märchen und Erzählunger.*

com essa opinião de Benfey, o *Pañcatantra* teria sido composto posteriormente a essa tradução árabe, a qual representaria, então, mais fielmente que o *Pañcatantra*, o antigo texto sânscrito; a reprodução mais aproximada desse texto seria a tradução em *pehlevi*, mas esta desapareceu e nada se pode afirmar com certeza a respeito da redação primitiva da coleção.

No início do nosso século, foi descoberta na Caçmira uma recensão distinta, o *Tantrākhyāyika*⁽²⁾, da qual temos notícia por meio da obra de Johannes Hertel.⁽³⁾ Este revelava a existência de versões anexas ao *Tantrākhyāyika*, das quais Benfey já dera notícia, entre elas, a fonte, hoje perdida, do texto em *pehlevi*, também o chamado "*Pañcatantra do Sul*", conhecido pelos manuscritos da Índia dravídica e comprovado em muitas recensões, como a de Haberlandt (Viena, 1884) e a de J. Hertel (1906), e, ainda, uma recensão do *Tantrākhyāyika* atribuída ao monge jainista Purnabhadra, datada do fim do século XII e conhecida como *Pañcakhyasaka*, "grupo de cinco narrações".

O *Pañcatantra* traduzido por Lancereau (1871) é o da edição de Kosegarten, que também servira à tradução de Benfey (1859). Lancereau revela ter acrescentado algumas variantes presentes em outra edição do *Pañcatantra*, publicada em Bombaim em 1868/1869 por Kielhorn e Bühler. Bolufer valeu-se para sua tradução (1908) dessa edição de Kielhorn e Bühler, comparando-a com a antiga tradução castelhana, de 1251, feita a partir da versão árabe do século VIII. Entre essas traduções há diferenças quanto à localização dos contos em um ou outro livro e quanto à supressão ou ao acréscimo de histórias em uma ou outra versão. Bolufer compara sua tradução com a de Lancereau e apresenta essas diferenças, detalhadamente, na introdução à sua obra.

(2) V. Nota 24, p.68.

(3) *Über das Tantrākhyāyika, die Kasimirische Rezension des Pañcatantra*, Leipzig, 1904, apud Lancereau, *op.cit.*, p.10.

Para o nosso trabalho, consultamos as versões de Lancereau, Bolufer e Benfey e demos preferência, na seleção do *corpus*, à tradução francesa de Lancereau, pois contém um número maior de histórias⁽⁴⁾ e permite certa uniformidade ao *corpus*, no qual as fábulas de *La Fontaine* se apresentam no original.

Para esboçarmos um histórico da coleção *Calila e Dimna*, devemos partir da versão árabe do *Pañcatantra*, *Kalīla wa-Dimna*, a que já nos referimos, situada no século VIII d.C. Essa versão, feita a partir da tradução do *Pañcatantra* em *pehlevi*, é atribuída a um persa de nome Rouzbeh, mais conhecido como Abdallah Ibn al Moqaffa, que, no final da introdução à sua obra, revela:

Et nos, pues leemos en este libro, trabajamos de le trasladar del lenguaje de Persia al lenguaje arábigo e quisimos e tovimos por bien de atraer en él un capítulo de arábigo en que se mostrase el escolar discípulo en la hacienda deste libro; et es esto el capítulo.⁽⁵⁾

Lancereau, Renou, Benfey, Menéndez y Pelayo e outros reconhecem a grande importância da obra de Silvestre de Sacy (*Calila et Dimna, ou Fables de Bidpai*⁽⁶⁾, en arabe; précédées d'un Mémoire sur l'origine de ce livre et sur les diverses traductions qui ont été faites dans l'Orient, Paris, 1816), na qual se baseiam para mostrar em seus estudos as diferentes versões e imitações do *Pañcatantra* a partir dessa versão árabe do século VIII.

(4) Informa-nos Renou que Koserghaten acrescentara à sua versão, na qual se baseou Lancereau, algumas histórias da edição de Pūrṇabhadra que não se encontram na de Kielhorn e Bühler. ("Introdução" ao *Pañcatantra* de Lancereau, p.13)

(5) Alberto Franco, *Calila e Dimna*, p.25

(6) Explica Renou o termo "Pilpay" ou "Bidpai" como derivado do sânscrito *vidyāpati*, nome que pode ter sido atribuído, numa versão tardia, ao autor do *Pañcatantra*, ou que pode ser também o reflexo do epíteto sânscrito *vidvan*, "o sábio", qualificativo para esse autor, que as versões mais antigas denominam "o brāmane", ou "o grande brāmane" ou "o grande *pandit*". (*op.cit.*, p.20)

Essa versão deu origem à versão castelhana mais antiga, de 1251, e à hebraica do rabino Joel (séc. XII) e desta procedem a latina de Jean de Capoue (séc. XIII) e a maioria das demais versões ocidentais do *Pañcatantra*. Nos dois primeiros livros do texto árabe, intitulados, de acordo com a tradução de Alberto Franco, "Cómo el rey Sirechuel envió a Berzebuey a tierra de India" e "Historia del médico Berzebuey", revela-se que o médico persa Berzebuey, da corte do rei Cosroes I (531-579 d.C.),⁽⁷⁾ forá buscar na India tesouros de sabedoria e encontrou as fábulas de Bidpai. Traduziu-as em *pehlevi* (língua oficial do reino persa), dando-lhes o título de *Calila y Dimna*, nomes dos dois chacais Karaçaka e Damanaka, personagens principais do primeiro livro do *Pañcatantra*. Essa tradução, como já dissemos, não existe mais, mas é reconhecível, por meio de uma versão siríaca (*Kalilsg y Damrag*)⁽⁸⁾, parcialmente conservada, atribuída a um monge nestoriano chamado Bud, que percorrera comunidades siríacas da Pérsia e da India, e situada também no século VI, como a versão em *pehlevi*, mas independente desta.

Utilizamos, na seleção do *corpus*, a obra de Alberto Franco que indica as fontes nas quais se baseou para sua tradução: *Calila é Dymna, de Abdallah Ibn al Moqaffa*, da Biblioteca de Autores Españoles, recolhida por Pascual Gayangos (Madrid, 1860); a antiga versão castelhana de *Calila y Dimna*, cotejada com seu original árabe, de José Alemany Bolufer (Madrid, 1915); e *Calila y Dimna. Fábulas, antiga versão castelhana, com prólogo e vocabulário de Antonio G. Solalinde* (Madrid, 1917).

(7) Cosroes I também chamado Sirechuel ou Anuxirván, de acordo com Alberto Franco. (*Calila y Dimna*, p.9)

(8) Deve-se a Benfey a descoberta dessa versão siríaca.

A coleção *Hitopadeca*⁽⁹⁾, "Instrução útil", ou, como Lanman traduz, "Book of good counsel"⁽¹⁰⁾, atribuída geralmente a Nārāyaṇa, é considerada como uma compilação do *Pañcatantra* de época também indeterminada. O exame de dois manuscritos, de acordo com Lanman, um do Nepal, de 1373, e outro de Jaipur, da mesma época, permite situar a obra por volta do séc. XIV.⁽¹¹⁾ De suas 46 histórias, 25 são comuns ao *Pañcatantra*. É dividida em quatro livros que, como no *Pañcatantra*, são narrados pelo brâmane Viṣṇucarman para a educação dos filhos do rei Sudarçana, de Pāṭaliputra.

A mais antiga edição em sânscrito do *Hitopadeca* é a de Serampur, editada em 1803 por Carey, publicada, de acordo com H.T. Colebrooke, "to promote and facilitate the study of the ancient and learned language of India in the College of Fort William."⁽¹²⁾ Já havia duas traduções inglesas da obra, uma de Wilkins (1787) e outra de William Jones (1799). Depois delas há várias outras edições tanto na Índia quanto na Europa, por exemplo, as dos autores Schlegel e Lassen (Bonn, 1829), Lakshami Narayan Nyalankar (Calcutá, 1830), E. Lancereau (Paris, 1855), F. Johnson (Londres, 1864), Max Müller (Londres, 1865), P. Peterson (Bombaim, 1887) etc.

Por ser o *Hitopadeca*, acima de tudo, uma importante fonte para a reafirmação do texto indiano do *Pañcatantra* e por apresentar algumas inovações nas histórias que daquela obra são retomadas, acrescentamos ao *corpus* de nosso trabalho as fábulas da tradução portuguesa de Sebastião Rodolpho Dalgado, editada em 1897, e baseada integralmente, como o autor revela, na tradução já mencionada de Lakshami Narayan Nyalankar. Consultamos também a tradução inglesa de Kāle (*Hitopadēsa of Narayana*, 1ª ed., 1898), a de F. Johnson

(9) *Hita* (Participípio passado da raiz DHĀ, "estabelecer"; pode ser traduzido por "colocado", "estabelecido", e também por "bem disposto", "favorável", "salutar", "vantajoso") + *upa - deca* (substantivo da raiz DIÇ, "mostrar", traduz-se por "ensinamento", "instrução").

(10) *A Sanskrit Reader*, p.310.

(11) *Idem*, p.311.

(12) *Apud* Lanman, *op.cit.*, p.310.

(*Hitopadēsa: The Sanskrit Text*, 1864), a de A.L. Schlegel e Lassen (*Hitopadēsas id est Institutis Salutaris*, 1829) e as antologias de C. R. Lanman (*A Sanskrit Reader*, 1947) e de Maria Luiza F. Miazzi (*Fábulas do Hitopadēsa*, 1976).

Nosso objetivo principal é proceder a um estudo comparado de alguns textos de uma das ramificações do *Pañcatantra*, convém lembrarmos, a que se originou da antiga tradução persa de Abou'lmaali Nasrallah, do século XII, feita a partir da tradução árabe, do século VIII, do *Calila e Dimna*. Hosain ben-Ali, no final do século XV, substituiu, em sua versão, esse título por *Anwâr-i Souhaili* (*Les Lumières de Canope*) e esta serviu de texto para o *Livre des Lumières ou la conduite des roys, composé par le sage Pilpay indien*, de 1644, atribuído a David Sahid, do qual se servira La Fontaine para a composição de muitas de suas fábulas.

Selecionamos, então, o *corpus* deste trabalho tendo em vista principalmente esse ramo mencionado. Partimos da versão de Lancereau, que representa aqui o texto do *Pañcatantra* em sua forma mais antiga; passamos por uma das versões baseadas no texto árabe de *Calila e Dimna* do século VIII; pelo *Hitopadēsa*, versão tardia do *Pañcatantra*, e chegamos a La Fontaine que, via *Livre des Lumières*, principalmente, retoma alguns dos textos daquele ramo. Nosso propósito é, antes de tudo, verificar, numa visão geral, as características que se repetem e que vão confirmar a fábula como prática discursiva, como "ato de fala", enfim, como gênero literário. (13)

Para a seleção dessas fábulas, o passo fundamental foi localizá-las na obra de La Fontaine. Para isso, consultamos a obra de Lancereau, que, em "Sources et imitations", última parte de sua tradução do *Pañcatantra*, elenca as obras onde cada fábula se encontra, desde as indianas (*Kathāsaritsāgara*, *Mahābhārata*, *Hitopadēsa* etc.) até as inúmeras versões do *Pañcatantra* (*Calila e Dimna*, *Anwâr-i*

(13) No sentido em que Todorov (*Os gêneros do discurso*) emprega esses termos.

Souhaili, *Livre des Lumières*, *Directorium humanae vitae* etc.), e indica as fábulas que têm analogias com as fábulas esópicas, com as fábulas de Marie de France, com os *Fabliaux* etc. Lancereau baseia-se principalmente nas informações de Benfey, que, no primeiro volume de sua tradução do *Pañcatantra*, apresenta um quadro ainda mais completo sobre as ocorrências de cada fábula, nas diversas recensões do *Pañcatantra*, nos textos budistas etc. Também utilizamos, para essa seleção, a obra de Jean Biès (*Littérature française et pensée hindoue*), que relaciona doze fábulas de La Fontaine baseadas no *Pañcatantra* e a obra de Pilon e Dauphin (*La Fontaine, Fables*), que, em "*Notes explicatives*", apresentam, também para cada fábula, sua origem e sua ocorrência tanto nos autores clássicos quanto nos da época medieval e nos contemporâneos da La Fontaine. Trazem esses autores muitas informações colhidas na obra de H. Régnier (*Oeuvres de Jean de la Fontaine*), que também consultamos.

As fábulas que selecionamos de La Fontaine, com exceção de duas ("L'âne vêtu de la peau du lion" e "Le corbeau, la gazelle, la tortue et le rat"), pertencem aos livros VII a XI, que formam, como o próprio autor afirma no "Avertissement" ao Livro VII, a segunda coleção de fábulas, publicada em 1678-1679. Revela ali também que buscou dar a essas novas fábulas um ar e uma forma um pouco diferente daquela que dera às primeiras, tanto em razão da diferença dos temas quanto para dar mais variedade à sua obra. La Fontaine baseara-se para compor os livros I a VI na tradição esópica e reconhece as diferenças em relação às fábulas que atribui a Pilpay. Pertence ao quinto livro a fábula "L'âne vêtu de la peau du lion". Em 1694 aparece o livro XII ao qual pertence a fábula "Le corbeau, la gazelle, la tortue, et le rat". Neste último livro, baseia-se La Fontaine em vários autores e mistura as tradições de fábulas.

Acrescentamos ao *corpus* quatro fábulas de Monteiro Lobato que, embora tenham sua fonte imediata no texto de La Fontaine, conservam padrões semelhantes de intencionalidade

e de intertextualidade do modelo indiano, fatores reiterados nas diversas versões a serem examinadas e fundamentais para comprovar a permanência do "gênero fábula".

2. Textos em comparação

Brown e Yule argumentam que, assim como é necessário, para construir uma noção de "falante num contexto", generalizar sobre contextos e determinar quais características os falantes partilham em diferentes contextos, do mesmo modo, para construir a noção de "gênero", é necessário generalizar através de experiências e determinar o que é comum a contos de fadas, a palestras, a poemas épicos etc. Isso nos capacita a reconhecer um deles como símbolo do tipo generalizado. (14) É exatamente essa noção de "falante num contexto" e de "gênero" que nos impulsiona para a análise comparada dos textos indianos (e seus derivados) e os de La Fontaine. Observando as características do "falante" indiano e do "falante" das fábulas de La Fontaine - considerando falante, de acordo com José Luiz Fiorin, como "suporte" de discursos, como produto de relações sociais, que assimila uma ou várias formações discursivas e as reproduz no seu discurso⁽¹⁵⁾ - percebemos que apresentam diversas semelhanças, já que estruturam o seu discurso de forma parecida. Também é necessário perceber as características comuns do gênero - as histórias que se repetem enquanto conteúdo e sobretudo a margem de participação que o texto indiano proporciona ao ouvinte na interpretação do discurso e que, embora de forma menos acentuada, se repete em La Fontaine. Por meio dessa análise do "falante" e do gênero "fábula" é interessante também verificarmos nas fábulas de um autor próximo de nós, Monteiro Lobato, o modelo de estruturação e o uso desse tipo de texto para os mesmos propósitos do modelo da fábula indiana.

(14) *Discourse Analysis*, p.61.

(15) *Linguagem e ideologia*, p.43.

Passemos, então, ao exame desses textos. À guisa de facilitar ao leitor a localização das características que serão apontadas, normalmente comuns aos textos, apresentamos, primeiramente, um resumo de cada livro do *Pañcatantra*, encaixando as fábulas que nos interessam, na seguinte ordem: as do *Pañcatantra*, as do *Calila e Dimna*, as do *Hitopadeça* e as de La Fontaine. Para algumas acrescentaremos o texto de Monteiro Lobato.

2.1. Do Livro I

Já esboçamos nas páginas 53 e 54 deste trabalho o conteúdo inicial do primeiro livro do *Pañcatantra* que se intitula *Nitrabheda*, "A desunião de amigos". Descreve como o chagal Damanaka resolve criar a discórdia entre dois amigos, o leão Piṅgalaka e o touro Sañjivaka. Damanaka e seu amigo Karaṭaka, filhos de ex-ministros do leão, durante suas conversas, abordam os princípios da arte política e mostram quais são as relações entre o rei e seus ministros, por meio de estrofes didáticas e de fábulas que um ou outro dos interlocutores narra.

2.1.1. "A ^{ave pernalta} grua e o caranguejo"

A primeira fábula que nos interessa se intitula, no *Pañcatantra*, "La grue et l'écrevisse", encaixada no livro da seguinte forma: Karaṭaka argumenta que Damanaka não seria forte o bastante para dominar o touro e o leão, inteligente um, temível o outro. Damanaka conta-lhe, então, para provar que mesmo o fraco é forte, a fábula "Le corbeau, sa femelle, le chagal et le serpent", e, dentro desta, o personagem chagal, argumentando que pela esperteza, mais que pelas armas, se vence um inimigo, diz ao casal de corvos:

Après avoir mangé beaucoup de poissons, gros, petits et moyens, une grue mourut par excès de glotonnerie, sous l'étreinte d'une écrevisse.

E, em seguida:

Comment cela? dirent les deux corbeaux.

E o chacal, então, conta-lhes a fábula "La grue et l'écrevisse".

Il y avait dans un endroit d'une forêt un grand étang peuplé de divers poissons, et une grue, qui avait là sa demeure, était devenue vieille et incapable de tuer les poissons. Donc, le gosier amaigri par la faim, elle se mit sur le bord de cet étang et pleura, arrosant le sol de ruisseaux de larmes pareilles à une quantité de perles. Se tenant sur une patte comme sur une tige, le cou courbé, la coquine de grue trompait les sots poissons, qui la prenaient pour un lotus. Or une écrevisse, accompagnée de divers animaux aquatiques, s'approcha, et, affligée de la douleur de la grue, elle lui dit avec respect: Mon amie, pourquoi aujourd'hui ne t'occupes-tu pas à chercher ta nourriture, et ne fais-tu que pousser des soupirs pleins de larmes? — Mon enfant, répondit la grue, ce que tu as remarqué est la vérité. Je me nourris de poisson; mais j'ai renoncé aux désirs, et maintenant je me laisse mourir de faim. Aussi je ne mange pas les poissons, même quand ils viennent auprès de moi. Lorsque l'écrevisse eut entendu cela, elle dit: Mon amie, quel est le motif de cette renonciation aux désirs? — Mon enfant, répondit la grue, je suis née et j'ai grandi près de ce étang. J'ai appris qu'une absence de pluie de douze années est sur le point d'avoir lieu. — De qui l'as-tu appris? dit l'écrevisse. — De la bouche d'un astrologue, répondit la grue, car Canaiccarah, Bhauma et Cukra fendront le char de Rohiṇī et passeront à travers. Et Varāhamihira a dit:

Si le fils du Soleil fend le char de Rohiṇī dans ce monde, alors pendant douze ans Mādhava ne répand pas la pluie sur la terre.

Et ainsi:

Quand le char de Rohiṇī est brisé, la terre, comme si elle avait commis une faute, est toute couverte de cendres et d'ossements et accomplit pour ainsi dire la pénitence du kāpālika.

Et ainsi:

Si le fils du Soleil, Rudhira ou Ketu fend le char de Rohiṇī, que dirai-je? Que le monde entier sera détruit dans une mer funeste.

Et ainsi:

Si la Lune s'arrête au milieu du char de Rohiṇī, les hommes, sans asile, vont n'importe où,

mangeant des enfants cuits et buvant de l'eau de pots brûlés par le Soleil.

Ainsi, cet étang a très peu d'eau, il sera vite à sec. Quand il sera desséché, ceux avec qui j'ai grandi et toujours joué périront tous par le manque d'eau. Je n'ai pas la force de voir leur séparation d'avec moi; voilà pourquoi je jeûne ainsi jusqu'à ce que mort s'ensuive. Maintenant tous les animaux aquatiques qui sont dans de petites pièces d'eau sont portés par leurs parents dans de grands lacs, et quelques-uns, comme le crocodile, l'alligator, le dauphin, l'éléphant d'eau et autres, y vont eux-mêmes. Mais les animaux aquatiques qui sont dans cet étang sont sans souci. Ce qui est cause surtout que je pleure, c'est qu'ici il n'échappera pas même seulement une semence.

Quand l'écrevisse eut entendu cela, elle rapporta aux autres animaux aquatiques ces paroles de la grue, et ceux-ci, poissons, tortues et autres, le cœur saisi de crainte et d'effroi, allèrent tous vers la grue et lui demandèrent: Mon amie, est-il quelque moyen de nous sauver? — Il y a, répondit la grue, pas très loin de ce lac, un grand étang qui a beaucoup d'eau et qui est embelli de quantité de lotus. Cet étang, quand même Parjanya reste vingt-quatre ans sans répandre de pluie, ne sèche pas. Si donc quelqu'un monte sur mon dos, je le porterai là. Or les animaux aquatiques eurent confiance en elle et l'entourèrent de tous côtés en disant: Père, oncle, frère, moi d'abord! moi d'abord! La méchante grue les faisait monter sur son dos l'un après l'autre, allait vers un grand rocher situé pas bien loin de l'étang, les jetait dessus et les mangeait suivant son bon plaisir. Elle retournait à l'étang, touchait continuellement les cœurs des animaux aquatiques en rapportant de fausses nouvelles, et se procurait ainsi sa subsistance. Un jour l'écrevisse lui dit: Mon amie, c'est avec moi que tu as eu le premier entretien d'amitié; par conséquent, pourquoi me laisses-tu et emportes-tu les autres? Sauve-moi donc la vie aujourd'hui. La méchante grue, lorsqu'elle entendit cela, pensa: Je suis dégoûtée de chair de poisson; aujourd'hui donc je me servirai de cette écrevisse comme d'assaisonnement. Oui, dit-elle, et elle fit monter l'écrevisse sur son dos et se mit en route vers le rocher de supplice. L'écrevisse vit de loin une montagne d'ossements sur le rocher; elle reconnut les arêtes de poisson et demanda à la grue: Mon amie, à quelle distance est cet étang? Es-tu bien fatiguée par mon poids? Dis donc. — C'est un sot animal aquatique, pensa la grue, il n'est pas fort sur la terre ferme; et, tout en pensant ainsi, elle répondit en souriant: Ecrevisse, comment y aurait-il

un autre étang? C'est ma subsistance. Rappelle donc maintenant en ta mémoire ta divinité tutélaire: je vais te jeter aussi sur ce roc et te manger. Pendant qu'elle disait cela, son cou tendre et blanc comme une tige de lotus fut saisi et serré par les pinces de l'écrevisse, et elle mourut. L'écrevisse prit ensuite le cou de la grue et retourna tout doucement à l'étang. Puis tous les animaux aquatiques lui demandèrent: Hé, écrevisse! pourquoi es-tu revenue? S'est-il montré quelque présage? Et ton oncle n'est pas venu; pourquoi donc tarde-t-il? Nous sommes tous chagrins et nous regardons s'il vient. Lorsqu'ils eurent ainsi parlé, l'écrevisse dit en riant: Sots que vous êtes! ce menteur a trompé tous les poissons, les a jetés pas bien loin d'ici sur un roc et les a mangés. Aussi, comme il me restait encore à vivre, j'ai reconnu l'intention de ce traître et j'ai apporté son cou. N'ayons donc aucune crainte; maintenant tous les animaux aquatiques seront heureux.

Voilà pourquoi je dis:

Après avoir mangé beaucoup de poissons, gros petits et moyens, une grue mourut par excès de glotonnerie, sous l'étreinte d'une écrevisse.

Como primeiro passo de nossa análise, observemos a construção do discurso persuasivo da grua, estruturado de acordo com os sete padrões de textualidade - bases legítimas de atualização dos textos - apontados por Robert de Beaugrande(16): coesão, coerência, intencionalidade, aceitabilidade, situacionalidade, intertextualidade e informatividade. Dentre esses elementos, ressaltamos primeiramente a intencionalidade, porquanto a atitude de um produtor de textos se revela no esforço de tornar seu discurso coesivo (os dispositivos formais do texto, seus elementos de superfície, aparecem como ocorrências progressivas e garantem a conectividade seqüencial) e coerente (os elementos de conhecimento, ou seja, as relações lógicas, o conhecimento de como as ações e situações se organizam, vão contribuir para a conectividade conceptual), seguindo um plano em direção a um objetivo - nesse texto, expresso em vários níveis: em primeiro plano, há o narrador Viṣṇucarman, que se utiliza da história dos chacais Karaṭaka

(16) *Text, Discourse and Process*, p.19.

e Damanaka para ensinar os príncipes; em segundo, na história de Karaçaka e Damanaka, este tenciona convencer Karaçaka por meio da história de que participam o casal de corvos, o chacal e a serpente; num terceiro plano, nessa história narrada por Karaçaka, instaura-se o narrador chacal, que utiliza a história da grua e do caranguejo para convencer o casal de corvos de que o fraco pode vencer o mais forte; e, num outro plano, nesta história, há um narrador que constrói o discurso da grua para convencer o caranguejo e os peixes. Nessa passagem de um narrador a outro é que julgamos aplicável a idéia de Suleiman de narrador/narratário intradieético e narrador/narratário extradieético⁽¹⁷⁾; além de tudo há o narrador do *Pañcatantra*, que se utiliza da história de Vişnuçarman para dirigir-se a nós, leitores/ouvintes extradieéticos.

O padrão de *aceitabilidade*, decorrente do anterior, subentende a atitude do receptor do texto, nesse caso também representado naqueles vários níveis (os príncipes, Karaçaka, os corvos, o caranguejo e os peixes, os leitores/ouvintes). Esse padrão de aceitabilidade pode ser analisado de dois modos, como propõe Leonor Fávero⁽¹⁸⁾: em sentido estrito, a atitude do alocutário revela que a série de ocorrências constitui para ele um texto coesivo e coerente, por exemplo, veiculando conhecimento ou permitindo cooperação, e, em sentido amplo, em que se manifesta disposição ativa, da parte do alocutário, de participar de um discurso e/ou compartilhar um propósito.

Ressaltamos, também, o padrão da *intertextualidade* que, ainda segundo Beaugrande, subentende as relações entre a produção de um texto e o conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores. O discurso da grua constrói-se por

(17) V. p.21.

(18) "Intencionalidade e aceitabilidade como critério de textualidade". A autora examina nesse artigo os dois critérios apresentados por Beaugrande-Dressler, em *Einführung in die Textlinguistik*, (Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1981) trad. *Introduction to text Linguistics* (V. Bibliografia)

meio de citações de presságios do famoso astrólogo Varāhamihira que se tornam convincentes na medida em que se baseiam em elementos da mitologia que devem compor o universo de conhecimento do receptor do discurso.

O conteúdo do primeiro livro do *Pañcatantra* corresponde, no *Calila e Dimna*, ao Capítulo III: "Del león e del buey e de la pesquisa de Dimna e de Calila". Como no *Pañcatantra*, há um preâmbulo, no qual o rei pede a seu filósofo⁽¹⁹⁾ que lhe dê exemplo de dois seres que se amam e um intrigante os separa. Diz então o filósofo:

"Señor, quando acaece a dos homes que se aman que el falso mesturero anda entre ellos, van atrás, e departese e corrómpese el amiganza que es entre ellos. Et, esto semeja lo que acaeció al león e al buey."⁽²⁰⁾

O rei pergunta: "Cómo fué eso?"

Narra-se então a história do filho do mercador, do touro Senceba, do leão e de dois "lobos cervales"⁽²¹⁾. A fábula "La garza, las truchas y el cangrejo" origina-se, também como no *Pañcatantra*, no interior de outra história que um certo "lobo cervical" conta a um corvo, e esta, por sua vez, encaixa-se em outra que Dimna conta a Calila.

"Dijo el lobo cervical: "Dicen que era una garza, e habia fecho su nido en una ribera muy viciosa, do habia muchas truchas. E envejeció e non podia pescar, e hobo fambre, e trabajóse de engañar aquellas truchas e aquel pescado, e demostró muy grant

(19) No *Calila e Dimna*, o brãmane Vişuçarman é substituído por um certo filósofo que conta as fábulas a um certo rei. Elimina-se a narrativa preambular que, no *Pañcatantra*, contém informações sobre a escolha de Vişuçarman como mestre dos filhos do rei Amaraçakti.

(20) Alberto Franco, *op.cit.*, p.51.

(21) Segundo Marja Ludwika Jarocka, os que nascem chacais na Índia, isto é, "mamíferos carnívoros de la familia de los cáninos", passam a ser linceas na Espanha, "mamíferos carniceiros" muito parecidos com um tipo de gato chamado montês. E os dois personagens em discussão, vassallos do rei leão e membros de sua corte, eram "lobos cervales" - maneira antiga de descrever o lince, animal cuja personalidade se adaptava perfeitamente ao caráter e às ações de *Calila e Dimna*. (*El Coloquio de los Perros a una nueva luz*, p.14)

tristeza e cuidado. E vióla un cangrejo de a lueñe. Vinose para ella, et dijole: "¿Qué has que estás triste e cuidosa?" Dijo ella: "Más mal que bien solía vevir de las truchas, e acaeciô hoy que vi dos pescadores venir a este nuestro lugar, et dijo el uno al otro: "¿Por qué non echamos alguna vez la red a estas truchas que son en aqueste lugar?" Dijo el otro: "Más vayamos a un lugar que yo sé, do hay muchas truchas, e comencemos y, e desí vengamos acá e abarrerlas hemos." E yo sé que si ellos hobiesen ya acabado de pescar aquéllas a que fueron, que ya tornados serian; e non fincaría aquí ninguna que las non pesquen, e en esto es mi muerte e mi desfallecimiento."

"Et fuése el cangrejo a todas las truchas e pescados e fizogelo saber. E viniéronse todas para ella e dijéronle: "Venimos nos para ti que nos aconsejes, ca el hombre entendido non deja de aconsejar con su enemigo seyendo de buen consejo en las cosas que se puede dél ajudar. Et en vevir nos, has tú pro; e bien puedes, conséjanos." Dijoles: "Nos non le podemos contrastar; mas yo sé un lugar de un piélagó muy grande, do ha mucha agua e mucho bien. Et, si vos quisierdes, vayámonos allá, ca en esto vos yace pro e salud." Dijeron ellas: "¿E quién nos fará este bien si non tú?" Dijo ella: "Facerlo he a honra de vos." Comenzó a levar dellas dos a dos cada día, e levábalas a una ribera e comialas. E vinose a ella el cangrejo e dijole: "Yo miedo he en este lugar, e si tú me levares farías bien." Llevólo fasta que llegó al lugar do las comía, et vido el cangrejo las espinas de las truchas ayuntadas. Entendió que ella las comía e que otro tal quería facer a él, et dijo en su corazón: "Cuando el hombre se falla con su enemigo en los lugares do saben que lo matará, debe lidiar con él por honra o por guarda de sí, quel pueda vencer o non: e non se le homille nin se le meta en poder." Et trabó con sus tenazas al cuello de la garza e apretóla tanto que la mató. Desí tornóse el cangrejo a las truchas, et dijoles las nuevas de la garza e de las truchas que levaba cada día e las comía e que la había muerta; et moráronse en su lugar."

No discurso da garça dessa versão aparecem os pescadores como motivo para convencer os peixes e o caranguejo a saírem da ribeira. Esse motivo substitui as predições do astrólogo *Varāhamihira* baseadas em elementos da mitologia hindu - Viṣṇu, Indra, culto a Çiva. Mas a estruturação se dá da mesma forma que no *Pañcatantra*. A

intencionalidade se revela principalmente na retomada da narração pelo chacal que diz ao corvo:

"Et yo te di este enjemplo sinon porque sepas que algumas artes son que matan al que las face: mas vete volando (...)"(22)

No *Hitopadeça* a fábula "A garça e o caranguejo" pertence ao quarto livro, *Sandhi*, "A paz", que tem como preâmbulo:

Terminada a grande guerra⁽²³⁾, com o destroço dos exércitos de ambos os reis, os dois parlamentários, o abutre e o Çakra, concluíram a paz em um momento com a sua eloquência.

Os príncipes pergutaram: "Como foi isto?"(24)

E, entre as histórias que se encaixam para mostrar aquilo, o ministro conta ao rei dos patos a fábula em questão:

Ha no paiz de Mālava uma lagoa denominada Padmagarbha, onde uma velha garça, destituída de forças estava a fingir-se triste. Viu-a um certo caranguejo e perguntou-lhe: "Porque estás tu aqui sem procurar o teu sustento?" "O peixe é o meio da minha subsistência, respondeu a garça; e eu ouvi nos arrabaldes da cidade a noticia de que virão aqui pescadores para o matar. E por isso que, sabendo que está imminente a minha morte por falta de sustento, nem me dá vontade de comer". Então os peixes reflectiram: "Vê-se que esta (garça) ao menos na presente occasião é uma verdadeira bemfeitora; perguntemos-lhe, portanto, como se ha de proceder. E assim está dito:

Devemo-nos unir com o inimigo disposto a fazer-nos o bem, não com o inimigo que intenta fazer-nos o mal; pois que é pelo beneficio e maleficio que se distingue um do outro".

"Que meio temos nós agora para nos salvarmos, ó garça?" perguntaram os peixes. "O meio de salvação que ha, respondeu a garça, é passar para outro lago, aonde vou transportar-vos um a um". "Está bem" retorquiram os peixes. Depois d'isto a garça levava os peixes um a um e os comia. Entretanto disse-lhe o

(22) Alberto Franco, *op.cit.*, p.71

(23) Referência ao livro anterior, *Vigraha*, que mostra a guerra entre corvos e patos.

(24) Dalgado, *Hitopadexa ou Instrução Útil*, p.219

caranguejo: Ó garça, leva-me também para lá." Então a garça, appetecendo a carne de caranguejo, que não tinha antes provado, leva-o respeitosamente e o poisa sobre a terra. E o caranguejo, vendo o logar alastrado de espinhas de peixes, disse entre si: "Ai de mim mal-fadado! estou perdido! Pois bem; vou agora proceder como requer a ocasião." Feita esta reflexão, o caranguejo cortou-lhe o pescoço, e a garça reduziu-se aos cinco elementos.

Por isso digo: Depois de comer muitos peixes superiores, inferiores e mediocres, uma garça morreu apanhada por um caranguejo, devido à sua excessiva avidez.

Também no *Hitopadeca* o motivo alegado pela garça é a chegada dos pescadores; com poucas alterações no conteúdo, a estruturação se apresenta como no *Pañcatantra*.

Em La Fontaine, a fábula "Les poissons et le cormoran" não se apresenta encaixada como nas outras coleções, mas a maneira de estruturar o discurso é muito próxima das fábulas anteriores:

Il n'étoit point d'étang dans tout le voisinage
 Qu'un Cormoran n'eût mis à contribution:
 Viviers et réservoirs lui payoient pension.
 Sa cuisine alloit bien: mais, lorsque le long âge
 Eut glacé le pauvre animal,
 La même cuisine alla mal.
 Tout Cormoran se sert de pourvoyeur lui-même.
 Le nôtre, un peu trop vieux pour voir au fond des eaux,
 N'ayant ni filets ni réseaux
 Souffroit une disette extrême.
 Que fit'il? Le besoin, docteur en stratagème,
 Lui fournit celui-ci. Sur le bord d'un étang
 Cormoran vit une Ecrevisse.
 "Ma commère, dit-il, allez tout à l'instant
 Porter un avis important
 A ce peuple: il faut qu'il périsse;
 Le maître de ce lieu dans huit jours pêchera."
 L'Ecrevisse en hâte s'en va
 Conter le cas. Grande est l'émute;
 On court, on s'assemble, on députe
 A l'Oiseau: "Seigneur Cormoran,
 D'où vous vient cet avis? Quel est votre garand?
 Etes-vous sûr de cette affaire?
 N'y savez-vous remède? Et qu'est-il bon de faire?
 — Changer de lieu, dit-il. — Comment le ferons-nous?
 — N'en soyez point en soin: je vous porterai tous,
 L'un après l'autre, en ma retraite.
 Nul que Dieu seul et moi n'en connoît les chemins:
 Il n'est demeure plus secrète.

Un vivier que Nature y creusa de ses mains,
 Inconnu des traîtres humains,
 Sauvera votre république."
 On le crut. Le peuple aquatique
 L'un après l'autre fut porté
 Sous ce rocher peu fréquenté.
 Là, Cormoran, le bon apôtre,
 Les ayant mis en un endroit
 Transparent, peu creux, fort étroit,
 Vous les prenoit sans peine, un jour l'un, un jour
 l'autre;

Il leur apprit à leurs dépens
 Que l'on ne doit jamais avoir de confiance
 En ceux qui sont mangeurs de gens.
 Ils y perdirent peu, puisque l'humaine engeance
 En auroit aussi bien croqué sa bonne part.

Qu'importe qui vous mange? Homme ou loup, toute panse.
 Me paroît une à cet égard;
 Un jour plus tôt, un jour plus tard,
 Ce n'est pas grande différence.

Assim como no *Pañcatantra*, de forma bem acentuada, e, nas outras coleções, pouco menos, há a intertextualidade explícita com referência a idéias que o enunciário reconhece, pois são ditos populares, como "Tot Cormoran se sert de pourvoyeur lui même", "Le besoin, docteur en stratagème", "on ne doit jamais avoir confiance/ En ceux qui sont mongeurs de gens."

Em *La Fontaine* a fábula funciona muito mais como advertência, como crítica social. Taine⁽²⁵⁾ reconhecia nessa fábula as aflições do povo pobre com desordem de espírito e pressionado; são pessoas pobres mas não pouco políticas, são feitas para serem "devoradas" e provam isso abundantemente por suas ações, como nos versos:

Grande est l'émute;
 On court, on s'assemble, on députe
 A l'Oiseau: "Seigneur Cormoran,
 D'où vient cet avis? Quel est votre garand?
 Etes-vous sûr de cette affaire?
 N'y savez-vous remède? Et qu'est-il bon de
 faire?"

Percebemos que no *Pañcatantra*, embora a fábula guarde um tom de moralidade, pois o chacal, antes de contar a

(25) *La Fontaine et ses fables*, p.128.

história, anuncia ao corvo que forte, e, na verdade, o caranguejo mata a grua, é bem clara a intenção de Damanaka de reaver sua posição de ministro e para isso vai usar de todos os meios, pois, no seu caso, a astúcia o ajudará e não a força. Isto é, a fábula não veicula simplesmente uma moral, ou um ensinamento, como uma parábola ou um apólogo. Ela vai além, porquanto alerta para a intenção de domínio do mais forte e para a forma de prevenir-se dessa intenção. Em La Fontaine isso fica evidente depois que o corvo devora o caranguejo; esse autor parece, assim, planejar o afastamento de qualquer moralidade. Enquanto no texto indiano há uma lenta construção dessa intencionalidade, a de alertar o leitor/ouvinte, em La Fontaine esse alerta se dá mais direta e rapidamente e, no final, afirma-se:

Il leur apprit à leurs dépens
Que l'on ne doit jamais avoir de confiance
En ceux qui sont mangeurs de gens.

Qu'importe qui vous mange? Homme ou loup, toute panse
Me paroît une à cet égard;
Un jour plus tôt, un jour plus tard,
Ce n'est pas grande différence.

Em Lobato a fábula correspondente se intitula "A garça velha" e segue naturalmente o conteúdo da de La Fontaine:

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

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

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

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

— As ordens. Que deseja?

— Avisar a você duma coisa muito séria. A nossa lagoa está condenada. O dono das terras anda a convidar os vizinhos para assistirem ao seu

esvaziamento e o ajudarem a apanhar a peixaria toda. Veja que desgraça! Não vai escapar nem um miserável guaru.

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

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

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

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

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

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

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

Ninguém acredite em conselho de inimigo.

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

- Eu não acredito nem em conselhos de amigos quanto mais de inimigos - Disse Emilia. Não quero que aconteça o que aconteceu com o coronel Teodorico.

Ninguém entendeu. Emilia explicou:

- Ele foi para o Rio de Janeiro depois da venda das terras e acabou sem vintém. Por quê? Porque acreditou nos conselhos dos amigos do seu dinheiro. Até bondes o burrão comprou! Eu, quando me dão algum conselho, fico pensando comigo mesmo: "Onde é que está o gato?" Porque há sempre um gato escondido dentro de cada conselho.

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

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

Emília respondeu:

- No meu miolo. Não vou em onda nenhuma, nem de inimigo nem de amigo. Cá comigo é ali na batata do cálculo ... (26)

Pensemos no enunciador Lobato, extradiagético, que transfere a narração para o enunciador D. Benta, intradiagético, e nos enunciatários leitores/ouvintes em geral, nós, e nos enunciatários intradiagéticos personagens do sítio. Há logicamente a intencionalidade que já mencionamos e essa transferência da narração para os próprios personagens vai ser o elemento principal para a aceitabilidade do texto.

No final da obra transparece a intencionabilidade de Lobato. D. Benta, querendo saber se tinham aproveitado a lição, diz:

- Muito bem. Vamos agora ver se não perdi meu tempo. Que é que você conclui de tudo isto, Pedrinho?

- Concluo, vovó, que as fábulas, mesmo quando não valem grande coisa, têm sempre um mérito: são curtinhas ...

- Muito bem. E você, minha filha ?

- Para mim, vovó, as fábulas são sabidíssimas. No momento a gente só presta atenção à fala dos animais, mas a moralidade nos fica na memória e de vez em quando, sem querer, a gente aplica "el cuento", como a senhora diz.

- Muito bem. E você, Emília ?

- Eu acho que as fábulas são indiretas para um milhão de pessoas. Quando ouço uma, vou logo dando

nome aos bois: este mono é o tio Barnabé; aquele asno carregado de ouro é o Coronel Teodorico; a gralha enfeitada de pernas de pavão é a filha de Nhá Veva. Para mim, fábula é o mesmo que indireta.

Dona Benta voltou-se para o Visconde.

- E que pensa das fábulas, Visconde ?

O sabuguinho assoprou e disse:

- Na minha opinião, as fábulas mostram só duas coisas: 1^a) que o mundo é dos fortes; e 2^a) que o único meio de derrotar a força é a astúcia. (...)(27)

2.1.2. O leão, o corvo, o tigre, o chacal e o camelo

Para criar a discórdia entre o leão e o touro, o chacal Damanaka decide pôr em prática seu plano de mentir a um e a outro, revelando-lhes a intenção de o touro matar o leão e vice-versa. Quando conversa com o touro, este argumenta, com vários provérbios, a respeito da conduta das pessoas intrigantes, invejosas e malvadas. Damanaka aconselha ao touro que, usando de eloquência, vá tentar convencer o leão sobre a verdade. Sañjīvaka (o touro) argumenta:

II n'est pas possible de se maintenir au milieu des méchants, même quand ils n'ont pas d'importance; ils exploitent un autre moyen et tuent assurément. Car on dit:

Plusieurs vils savants, vivant tous de tromperie, peuvent faire du mal le bien, comme le corbeau et les autres à l'égard du chameau. (28)

E, em seguida: "Comment cela? dit Damanaka."

Sañjīvaka conta a fábula "Le lion, le corbeau, le tigre, le chacal et le chameau":

Dans un endroit d'une forêt habitait un lion nommé Madotkata, et il avait pour serviteur un tigre, un corbeau et un chacal. Or un jour qu'ils couraient çà et là, ils virent un chameau nommé Krathanaka, qui s'était écarté d'une caravane. Puis le lion dit: Ah! cet animal est extraordinaire. Que l'on s'informe donc si c'est un animal de forêt ou un animal de village. Lorsque le corbeau entendit cela, il dit: O maître! c'est un animal de village appelé chameau, espèce de créature que vous pouvez manger. Par conséquent tuez-le. — Je ne tue pas un hôte, répondit le lion. Et l'on dit:

(27) Id., p.58.

(28) Lancereau, *Pañcatantra*, p.121.

Celui qui tue même un ennemi venu dans sa maison avec confiance et sans crainte commet un crime égal au meurtre de cent brahmanes.

Ainsi, qu'on lui assure protection et qu'on l'amène auprès de moi, afin que je lui demande le motif de sa venue.

Ensuite ils exhortèrent tous le chameau à avoir confiance, lui assurèrent protection et l'amènèrent auprès de Madotkata. Il s'enclina et s'assit. Puis le lion le questionna, et le chameau lui raconta toute son histoire à partir du moment où il s'était écarté de la caravane. Après cela le lion dit: Hé, Krathanaka! ne vas plus au village et ne te donne plus le mal de porter des fardeaux. Reste donc sans crainte avec moi ici dans la forêt, et mange les pointes d'herbe semblables à des émeraudes. — Oui, dit le chameau; et il demeura avec plaisir au milieu d'eux, se promenant et pensant qu'il n'avait rien craindre de nulle part.

Or un jour un combat eut lieu entre Madotkata et un grand éléphant de la forêt. Là, les coups des dents de l'éléphant pareilles à une massue firent du mal au lion. Souffrant comme il était, peu s'en fallut qu'il ne perdît la vie, et par suite de la faiblesse de son corps il ne pouvait aller nulle part ni même faire un pas. Le corbeau et les autres, à cause de sa faiblesse, furent tous pris de la faim et eurent un grand chagrin. Mais le lion leur dit: Hé! cherchez quelque part quelque animal, afin que, malgré cet état dans lequel je suis, je le tue et vous procure votre nourriture. Puis ils se mirent tous quatre à courir çà et là. Comme ils ne voyaient rien, alors le corbeau et le chacal délibérèrent l'un avec l'autre. Hé, corbeau! dit le chacal, à quoi sert-il de courir beaucoup de tous côtés, puisque Krathanaka, est là confiant en notre maître? Tuons-le donc, et nous ferons subsister toute la suite. — Hé! répondit le corbeau, ce que tu dis est juste; mais le maître lui a assuré protection, par conséquent il ne peut être tué. — Hé, corbeau! dit le chacal, j'adresserai des remontrances au maître, et je ferai de telle sorte qu'il le tuera. Restez donc ici jusqu'à ce que je sois allé à la maison, que j'aie pris l'ordre du maître et que je revienne.

Lorsqu'il eut ainsi parlé, il s'en alla vite vers le lion, et, arrivé près du lion, il dit: Maître, nous voici revenus après avoir parcouru toute la forêt; mais nous n'avons trouvé aucun animal. Que devons-nous donc faire maintenant? A cause de la faim, nous n'avons pas la force de faire même un seul pas, et Sa Majesté a besoin d'une bonne nourriture. Si donc Sa Majesté l'ordonne, alors avec la chair de

Krathanaka elle pratiquera aujourd'hui un traitement convenable.

Quand le lion entendit ces horribles paroles du chacal, il dit avec colère: Fi! fi! vil méchant! Si tu parles encore ainsi, je te tuerai à l'instant même. Puisque je lui ai assuré protection, comment puis-je moi-même le faire mourir? Et l'on dit:

Ni le don d'une vache, ni le don d'une terre, ni le don d'aliments, ne sont aussi excellents que ce que les sages appellent ici-bas le plus grand entre tous les dons, le don de la protection.

D'un côté tous les sacrifices accomplis avec les meilleurs présents, de l'autre la conservation de la vie d'une créature effrayée par la peur.

Lorsque le chacal eut entendu cela, il dit: Maître, si après avoir assuré protection vous tuez, alors vous commettez un crime. Mais si Krathanaka, par dévouement pour Sa Majesté, donne sa propre vie, il n'y a pas là de crime. Si donc il s'offre de lui-même pour la mort, il faut le tuer; ou bien il faut faire mourir un d'entre nous; car Sa Majesté, qui a besoin d'une bonne nourriture, mourra si sa faim n'est pas apaisée. A quoi donc nous sert notre vie, si nous ne la perdons pas pour le maître? S'il arrive à Sa Majesté quelque chose de fâcheux, alors nous devons même entrer derrière elle dans le feu. Et l'on dit:

L'homme qui dans la famille est le chef, il faut faire tous ses efforts pour le conserver; s'il périt, la famille aussi est anéantie: quand le moyeu est brisé, les roues ne vont plus.

Quand Madotkata eut entendu cela, il dit: Si c'est ainsi, fais donc ce qui te plaît.

Après que le chacal eut entendu cela, il s'en alla vite et dit à tous ses compagnons: Hé! Hé! le maître est dans un état grave; il a maintenant la vie au bout du nez. Par conséquent à quoi bon courir de côté et d'autre? Sans lui qui nous protégera dans cette forêt? Allons donc, et à ce maître qui s'en va dans l'autre monde par la maladie de la faim faisons présent de notre propre corps, afin de payer notre dette pour sa bonté. Et l'on dit:

Le serviteur dont le maître éprouve un malheur sous ses yeux et tandis qu'il vit, va dans l'enfer.

Aussitôt ils allèrent tous, les yeux pleins de larmes, s'inclinèrent devant Madotkata, et s'assirent. Lorsque Madotkata les vit, il dit: Hé! avez-vous attrapé ou vu quelque animal? Puis du

milieu d'eux le corbeau répondit: Maître, nous avons pourtant couru partout de côté et d'autre; mais nous n'avons ni attrapé ni vu aucun animal. Ainsi donc, pour aujourd'hui, que le maître me mange et conserve la vie. Par ce moyen Sa Majesté se ranimera, et moi je gagnerai le ciel. Car on dit:

Le serviteur dévoué qui sacrifie sa vie pour son maître obtient la félicité suprême, exempte de vieillesse et de mort.

Lorsque le chacal eut entendu cela, il dit: Hé! tu as un très petit corps. En te mangeant, le maître n'aura cependant pas même de quoi se faire vivre. De plus il en résultera du mal. Et l'on dit:

La chair de corbeau est laissée par le chien; elle est en petite quantité et maigre: à quoi bon aussi manger une chose avec laquelle on ne se rassasie pas?

Ainsi, tu as montré ton dévouement envers le maître, et acquitté ta dette pour la nourriture qu'il t'a donnée. Tu as en outre acquis une bonne renommée dans les deux mondes. Avance donc, afin que moi aussi j'adresse des représentations au maître.

Après que cela fut fait, le chacal s'inclina respectueusement, et dit: Maître, conservez aujourd'hui votre vie au moyen de mon corps, et faites-moi gagner les deux mondes. Car on dit:

La vie des serviteurs appartient toujours au maître, puisqu'il l'a acquise à prix d'argent; aussi n'est-ce pas un crime que de la prendre.

Lorsque le tigre eut entendu cela, il dit: Hé! tu as bien parlé; mais toi aussi tu as un très petit corps, et comme tu es de même race, vu que tu es armé de griffes, tu ne dois pas être mangé. Et l'on dit:

Que le sage ne mange pas ce qu'il ne faut pas manger, le souffle fût-il même remonté dans sa gorge, surtout quand cela aussi est peu de chose et fait perdre les deux mondes.

Ainsi tu as montré ta noblesse. Et certes on dit ceci avec raison:

C'est pour cela que les rois prennent des gens de bonne famille, car au commencement, au milieu et à la fin, ceux-ci ne changent pas.

Avance donc, afin que moi aussi je gagne la faveur de mon maître.

Après que cela fut fait, le tigre s'inclina et dit à Madotkapa: Maître, prenez aujourd'hui ma vie pour votre subsistance. Qu'une demeure éternelle me soit donnée dans le ciel; que la plus grande gloire s'étende pour moi sur la terre. Il ne faut donc pas ici montrer d'hésitation. Et l'on dit:

Les serviteurs complaisants qui sont morts pour leur maître ont une demeure éternelle dans le ciel et de la gloire sur la terre.

Lorsque Krathanaka eut entendu cela, il pensa: Ils ont pourtant dit de belles paroles, et le maître n'en a pas fait mourir même un seul. En conséquence je vais, moi aussi, adresser des représentations opportunes, afin que tous trois ils apprécient ce que j'aurai dit.

Cette résolution prise, il dit: Hé! tu as bien parlé; mais toi pareillement tu es armé de griffes. Par conséquent, comment le maître peut-il te manger toi aussi. Et l'on dit:

Si quelqu'un, seulement par la pensée, médite de mauvaises choses contre ceux de sa race, ces choses mêmes lui arrivent dans ce monde et dans l'autre.

Retire-toi donc, que j'adresse des représentations au maître. Après que cela fut fait, Krathanaka s'avança, s'inclina et dit: Maître, ceux-ci ne doivent cependant pas être mangés par vous. Prenez donc ma vie pour subsister, afin que je gagne les deux mondes. Car on dit:

Ni même ceux qui célèbrent des sacrifices ni les ascètes ne parviennent à cet état auquel arrivent les excellents serviteurs qui sacrifient leur vie pour leur maître.

Lorsque Krathanaka eut ainsi parlé, le tigre et le chacal, avec la permission du lion, lui déchirèrent le ventre; le corbeau lui arracha les yeux, et il perdit la vie. Ensuite il fut dévoré par tous ces vils savants.

Voilà pourquoi je dis:

Plusieurs vils savants, vivant tous de tromperie, peuvent faire du mal le bien, comme le corbeau et les autres à l'égard du chameau.

Os treze preceitos que vêm intercalados constituem o elemento principal da construção do texto. Revelam o conhecimento de mundo que deve ter o leitor/ouvinte e passam, por isso, a funcionar como fortes elementos de persuasão tanto para Damanaka, quanto para o próprio camelo.

e para nós, enunciatiários extradiagéticos. A intertextualidade explícita se manifesta com essas citações de códigos de leis, que prevêem os deveres daquele que recebe um hóspede, daquele que promete segurança, os deveres dos súditos e servidores para com o mestre, o rei, o patrão. Trata-se claramente de uma analogia ao comportamento do rei em relação aos ministros e servidores.

A fábula "El camello, el león y sus compañeros", de *Calila e Dimna*, origina-se exatamente como a do *Pañcatantra*. É narrada pelo touro Senceba a Dimna:

Dijo Senceba: "Dicen que un león estaba en un valle, cerca del camino, et había tres vasallos: el lobo e el abnue e el cuervo. Et pasaron por y unos mercadores, e dejaron y un camello e el camello entró al valle fasta que llegó al león. Dijo el león: "¿Quién te metió aquí? Dijo el camello su facienda. Dijo el león: "¿Pues qué quieres? Dijo el camello: "Lo que tú mandares." Dijo el león: "Si me quisieres servir e venir conmigo, mucho me place, e dote seguridad, por mi e mi compañía, que vivas muy vicioso e muy seguro." Et vivió el camello con él un tiempo, fasta que acaeció que fué el león un día a cazar qué comiese, e fallóse con un elefante, e hobo con él grand lid, et llagólo el elefante con sus colmillos muy mal. Et tornóse el león su sangre corriendo e rastrando, fasta que llegó a su lugar, e cayó como muerto, que se non podia mover para cazar para él et para sus vasallos. Et ellos hobieron fambre; et entendiólos el león et dijoles: "Muy vos tendes lazdrados e menester habedes de comer." Dijeron ellos: "Non habemos cuidado de nos, veyendote desta guisa estar, e querriamos buscar alguna cosa que te toviere pro, aunque non bebiésemos un poco de lacerio." Dijoles el león: "Non he dubda en vuestra lealtad y en vuestro amor e en vuestro buen consejo, e buen gualardón hayades ende. Derramadvos aquí en derredor e por ventura fallaredes alguna cosa e venirmelo hedes decir, e quizá habrá algo para mí e para vos."

"E salieron ende e apartáronse y cerca, e ayuntáronse entre sí, e dijeron: "¿Qué pro habemos deste camello que come yerba, e que non es de nuestro talle, nin de nuestra natura, nin de nuestro seso? "¿Por qué non afeitamos al rey que lo coma, et pongámosgelo en rahez?" Dijo el lobo: "Non hay guisa por que se esto diga, por la seguridad e pleito homenaje que le fizo el león." Dijo el cuervo: "Sed vos aquí e dejad para mi el león." Et fuése e entró

al león. Cuando lo vió el león dijole: "¿Qué hás? ¿Sentistes algo?" Dijo el cuervo: Non falla sinon quien busca, non vee sinon quien ha ojos, nin piensa sinon quien ha entendimiento; e nos perdido hallamos esto con la fambre que habiamos e la ansia en que éramos. Mas habemos pensado una cosa que si tú atorgares connusco, habremos algun vito tú e nos." Dijo el león: "¿E qué cosa?" Dijo: "Comamos este camello que anda entre nos delicioso sin pro, que nin es de nuestra natura nin de nuestro talle."

"Irritanóse el león et dijo: "¡Confóndate cuervo, cómo eres de mal seso, e qué poca piadad tiens, e qué alongado eres de lealtad! Et tú non debes parar ante mi con tal dicho. ¿Non sabes tu que yo he atreguado al camello, e que le he afiado, e que non ha ninguno que faga algún limosna de alguna cosa maguer muy grande sea, que mayor gualardón haya que dejar a vida algunt alma medrosa, et reposar la sangre que era de verter? Et yo atregué al camello, e non faré traición nin aleve." Dijo el cuervo: "Verdat es. señor; mas con un alma se redime una casa, et con una casa se redime un linaje, et con un linaje se redime una cibdat, et con una cibdat se redime un rey. Et veemos que estás en grant cuita, que eres rey, e yo te daré carrera como salgas del pleito e homenaje que feciste al camello, sin rebto alguno; que yo faré al camello que te ruegue que lo comas por si, e tú saldrás por muy leal, e haberás lo que quisieres tú et nos."

"Et el león calló, e el cuervo tornó para sus compañeros, e dijéronle: "¿Qué feciste?" E él dijole lo que al león dijiera e qué respuesta le diera, e preguntóles cómo e en cuál guisa lo faría, que el león non entraría en la traición nin la mandaría facer. Dijéronle: "Por tu arteria cuidamos vevir." Dijo: "Tengo por bien que nos ayuntemos nos et el camello e fablemos de su estado del león e de cómo está lazado e cuidado, por mostrar que nos dolemos dél, et que habemos cobdicia de le facer alguna pro, por tal que non nos tenga por mal et por desconocimiento: el lleguémosnos a él et gradezcámosle su bien facer, et aun que lo habemos por muy bueno, e como vevimos en su sombra, e de como ha de menester que gelo agradezcamos e que le seamos leales; e que si le pudiésemos traer alguna pro que non fincaria por nos nin gelos callaríamos; e que si gelo no pudiéremos facer, que le ofrezcamos nuestras almas, et que nos le mostremos delante e digan cada uno de nos: coma a mí el rey, e non muera de fambre. E cada que lo dijere alguno de nos, recúdale el otro con alguna razón tal, que sea escusación por que estuerza, et en esto faremos nuestro derecho e estorceremos todos."

"Et ficiéronlo así, e el camello otorgó con ellos. Et viniéronse para el león, e ayuntáronse antél; e comenzó el cuervo a falar, e dijo: "Señor, tú eres lazado e enflaquecido e has menester algunt cobro por que te mantengamos. Et nos debemos te mantener con nos mismos, e ofrecérnoste por el bien e por la merced que nos feciste, ca por ti vevimos nos, e por ti esperamos que vivan los que fincaren de nos et los que vinieren de nos. Et si tú murieres a ninguno de nos non le ha pro después de ti en vevir. Et yo ofrezcote mi cuerpo, e cómene e non mueras de fambre." Recudieron el lobo e el abnue, e dijeron: "Calla, non te ha pro en te desamparar a muerte, e non habiendo el rey en ti fartura." Dijo el lobo: "Mas coma a mí, e fartarse ha, e abondarle ha mi carne." Dijeron el cuervo e el abnue: "Calla, astroso; ¿non oiste decir que el que se quiere matar que coma carne de lobo, e le tomará postema a la garganta, e morrá luego?" Dijo el abnue: "Mas coma a mí, e será mejor que a ti." Et dijeron el lobo e el cuervo: "¿E cómo combrá a ti? Ca tú sabes que hueles muy mal e has el vientre lijoso." Et en esto cuidó el camello mezquino que cuando él dijese como dijeron los otros, que lo escusarian por que estorciese como ellos, e que sería pagado el león como se pagó dellos otros, et dijo: "En mi has fartura cuanto quieras, ca mi carne es muy buena e alba e sana, e el mi vientre es muy limpio e non ha en mi tacha ninguna." Et ellos todos dijeron: "Verdat dejiste e feciste lealtad contra el león, e Dios te dé buen gualardón por ello, ca fecho has lo que debias." E saltaron en él todos, e matáronlo e comiéronlo.

Há algumas modificações nas ações de personagens, quando, por exemplo, o corvo toma o lugar do chacal da fábula do *Pañcatantra*. Aparecem provérbios comendo o discurso do leão que se dirige ao corvo:

Non falla sinon quin busca, non vee sinon quien ha ojos, nin piensa sinon quien ha entendimiento; (...). Non ha ninguno que faga algún limosna de alguna cosa, maguer muy grande sea, que mayor gualardón haya que dejar a vida algunt alma medrosa, et reposar la sangre que era de verter ?

Com a exposição de tais preceitos, reforça-se a idéia de que o leão tinha intenções de proteger o camelo acima de tudo por amizade, como ocorre no *Pañcatantra*. Já, no *Hitopadeca*, como veremos, o leão se vê mais obrigado a cumprir a palavra empenhada do que a defender um amigo.

O corvo, no *Calila e Dimna*, também comprova suas intenções expressando-se por meio de provérbios:

"Verdat es, señor; mas con un alma se redime una casa, et con una casa se redime un linaje, et con un linaje se redime una cibdat, et con una cibdat se redime un rey".

A narrativa aqui se prolonga ainda mais que no *Pañcatantra*. Mostra-se, na conversa do corvo com seus companheiros, todos os detalhes do plano para levar o camelo a entregar-se espontaneamente e, em seguida, a execução do plano com todos os detalhes e todas as falas de cada personagem, preparando a atitude do camelo. Evidencia-se aqui, mais que no *Pañcatantra*, a preocupação com os detalhes e com o prolongamento da narrativa, que manifesta de forma acentuada o tom de conversa. Os personagens parecem participar de uma representação ao vivo em que vão revelando seu caráter e com isso antecipando o desfecho. Este, quando se manifesta, não causa choque no leitor/ouvinte, que foi "bem preparado" para a recepção e compreensão da mensagem.

Com o mesmo título da fábula do *Pañcatantra*, no *Hitopadeça* essa história origina-se, como a da garça e o caranguejo, na conversa entre o ministro e o rei dos patos. O ministro cita o provérbio que vai engendrar a fábula:

Em verdade vacila o espirito ainda dos bons pelos ditos dos maus; e quem se fia neles morre como Citrakarṇa. (29)

E, em seguida:

O rei perguntou: "Como foi isto?" Ele o [ministro] conta:

Em um certo sitio de uma floresta vivia um leão, por nome Madotkata, que tinha três serventes: um corvo, um tigre e um chacal. Um dia que elles andavam divagando, viram um camelo e lhe perguntaram: "D'onde vens tu, desgarrado da caravana?" E elle referiu-lhes a sua história. Após o que, levaram-n'o e o entregaram ao leão. Deu-lhe este a palavra de segurança e o nome de Citrakarṇa, e o deixou ficar comsigo. Ora uma vez, devido à enfermidade do leão e

(29) Dalgado, *op.cit.*, p.246.

à muita chuva, não acharam elles que comer, e ficaram afflictos. Discorreram então entre si: "Arranjem as coisas de modo que o amo mate o próprio Citrakarna. De que serve esse comedor de cardos?" "Como é isso possível, observou o tigre, se o amo o acolheu empenhando a sua palavra de segurança?" "N'esta conjunctura em que o amo está a morrer de fome, redarguiu o corvo, não recusará commetter um peccado. Pois:

Uma mulher atormentada de fome abandonará seu próprio filho; uma serpente atormentada de fome comerá seu próprio ovo. Que peccado ha que não commetta o que tem fome? Não têm dó os homens esfomeados.

Além d'isto:

O bebedor, o negligente, o insano, o attribulado, o colerico, o famelico, o cobiçoso, o tímido, o arrebatado e o libertino não têm lei".

Depois de assim reflectir, foram todos ter com o leão. "Apanhastes alguma coisa para comer?" perguntou o leão. "Por mais que lidassemos, responderam elles, não apanhámos nada". "Como havemos de viver agora?" perguntou o leão. "Real senhor, retorquiu o corvo, por não nos queremos aproveitar do alimento que temos nas nossas mãos, ameaça-nos a todos esta ruina". "Que alimento está ao nosso alcance?" voltou o leão. "Citrakarņa", disse-lhe o corvo ao ouvido. O leão tocou a terra (com as mãos) e depois tocou ambas as orelhas (e disse): "Como pode ser isso, se nós o deixamos aqui com a promessa de segurança? E assim está dito:

Nem a dadiva de terras, nem a dadiva de ouro, nem a dadiva de vacca, nem a dadiva de alimento vale como a dadiva de segurança, que é preconizada como a maior dadiva entre todas as dadivas d'este mundo.

Demais:

Quem devidamente defende a quem recorre à sua protecção, alcança o fructo que tem o açvamedha, que satisfaz todos os desejos".

"Não é o meu senhor, respondeu o corvo, que tem de o matar; mas seremos nós que disporemos as coisas de tal modo, que elle proprio offereça o seu corpo". A estas palavras, o leão calou-se. Depois d'isto, aproveitando-se do ensejo, o corvo urdiu uma trama, e tomando consigo todos os outros, foi junto do leão e lhe disse: "Real senhor, a despeito dos

nossos esforços, não achámos nada que comer; e como o meu senhor está inanido com muitos jejuns, queira comer a minha carne. Pois:

Em verdade todos os elementos constitutivos do estado têm por raiz o rei. Também são proveitosos os cuidados que os homens empregam nas arvores que tentam raízes".

"Mais vale morrer, respondeu o leão, que praticar tal accção". O chacal também disse o mesmo (que o corvo). Ao que respondeu o leão: "Isso não!" Disse depois o tigre: "Viva o meu senhor comendo o meu corpo". "Nunca convem semelhante coisa", replicou o leão. Finalmente, Citrakarṇa, que já havia cobrado animo, fez igualmente o offercimento do seu corpo. No mesmo instante, em consequencia do seu dito, matou-o o tigre dilacerando-lhe as ilhargas, e todos o comeram.

Por isso digo: Em verdade vacilla o espirito ainda dos bons pelos ditos dos maus, e quem se fia nelles, morre como Citrakarṇa!

Em La Fontaine, a fábula "Les animaux malades de la peste" apresenta marcas de organização discursiva bem próximas das da fábula indiana.

Un mal qui répand la terreur,
 Mal que le Ciel en sa fureur
 Invente pour punir les crimes de la terre,
 La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom),
 Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
 Faisoit aux animaux la guerre.
 Ils ne mouroient pas tous, mais tous étoient frappés:
 On n'en voyoit point d'occupés
 A chercher le soutien d'une mourante vie;
 Nul mets n'excitoit leur envie;
 Ni loups ni renards n'épioient
 La douce et l'innocente proie;
 Les tourterelles se fuyoient;
 Plus d'amour, partant plus de joie.

Le lion tint conseil, et dit: "Mes chers amis,
 Je crois que le Ciel a permis
 Pour nos péchés cette infortune,
 Que le plus coupable de nous
 Se sacrifie aux traits du céleste courroux;
 Peut-être il obtiendra la guérison commune.
 L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents
 On fait de pareils dévouements.
 Ne nous flattons donc point; voyons sans indulgence
 L'état de notre conscience.
 Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons,

J'ai dévoré force moutons.
 Que m'avoient-ils fait? Nulle offense;
 Même il m'est arrivé quelquefois de manger
 Le berger.

Je me dévouerai donc, s'il le faut: mais je pense
 Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi:
 Car on doit souhaiter, selon toute justice,
 Que le plus coupable périsse."
 — Sire, dit le Renard, vous êtes trop bon roi;
 Vos scrupules font voir trop de délicatesse.
 Eh bien! manger moutons, canaille, sottie espèce,
 Est-ce un péché? Non, non. Vous leur fîtes, Seigneur,
 En les croquant, beaucoup d'honneur;
 Et quant au berger, l'on peut dire
 Qu'il étoit digne de tous maux,
 Etant de ces gens-là qui sur les animaux
 Se font un chimérique empire.
 Ainsi dit le Renard; et flatteurs d'applaudir.
 On n'osa trop approfondir
 Du Tigre, ni de l'Ours, ni des autres puissances,
 Les moins pardonnables offenses.
 Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtins,
 Au dire de chacun, étoient de petits saints.
 L'Ane vint à son tour, et dit: "J'ai souvenance
 Qu'en un pré de moines passant,
 La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
 Quelque diable aussi me poussant,
 Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
 Je n'en avois nul droit, puisqu'il faut parler net."
 A ces mots on cria haro sur le Baudet.
 Un Loup, quelque peu clerc, prouva para sa harangue
 Qu'il falloit dévouer ce maudit animal,
 Ce pelé, ce galeux, d'où venoit tout leur mal.
 Sa peccadille fut jugée un cas pendable.
 Manger l'herbe f'autrui! quel crime abominable!
 Rien que la mort n'étoit capable
 D'expier son forfait: on le lui fit bien voir.

Selon que vous serez puissant ou misérable,
 Les jugements de cour vous rendront blancs ou noir.

A calamidade aqui não se instaura em consequência da
 briga do leão com o elefante, nem da enfermidade do leão ou
 de muita chuva, como aparece no *Hitopadeca*, mas em virtude
 de um motivo mais forte: a peste, "capable d'enrichir en un
 jour l'Achéron⁽³⁰⁾/ Faisoit aux animaux la guerre".

(30) Pilon e Dauphin citam, em nota, um trecho de Sófocles
 em que se encontra a mesma idéia relacionada a Achéron:
 "Le noir Pluton s'enrichit de larmes et de

Há, então, um preâmbulo que é uma antecipação ou um alerta ao leitor/ouvinte para o que vai ser narrado. Ao mesmo tempo é vestígio do "encaixe" da simples história do leão e seus companheiros num quadro maior - o mundo da corte, onde é visível a invulnerabilidade do rei, em contraste com a impotência do miserável súdito, que arca com todas as consequências das desgraças, da ingovernabilidade, enfim, de todos os julgamentos da corte. Isto é, no universo em que se desenvolvem as fábulas de La Fontaine, a história parece encontrar um meio mais adequado ainda que no das fábulas indianas para desenvolver-se. O que, no *Pañcatantra*, consistia numa representação do que era previsto nos manuais de comportamento da Índia aparece em La Fontaine de forma mais dramática: o autor produz um discurso coeso e coerente, portanto de recepção aceitável, e sobretudo usa da intencionalidade e da intertextualidade como fortes padrões a permitirem uma interpretação da realidade social. Conserva então, como traço essencial do modelo, o discurso direto em que os personagens vão revelar seu caráter com o apelo a situações ou frases de sabedoria popular. Por exemplo, quando se evidencia a certeza de impunidade por parte do leão:

L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents
On fait de pareils dévouements.
Ne nous flattons donc point? voyons sans indulgence /
L'état de notre conscience;

ou a bajulação da raposa, uma das características mais marcantes do chacal indiano, ou, em geral, do cortesão:

Eh bien! manger moutons, canaille, sottè espèce,
Est-ce un péché ? Non, non. Vous leur fîtes, Seigneur,
En les croquent, beaucoup d'honneur;
Et quant au berger, l'on peut dire
Qu'il étoit digne de tous maux,
Etant de ces gens-là qui sur les animaux
Se font un chimérique empire;

ou, ainda, as palavras do lobo que assume o papel de procurador do rei, ou seu advogado, que pede a cabeça do culpado e quer salvar a sociedade, como lembra Taine:(31)

Ce pelé, ce galeux, d'ou venoit tout leur mal.
 Sa peccadille fut jugée un cas pendable.
 Manger l'herbe d'autrui! quel crime abominable!
 Rien que la mort n'étoit capable
 D'expier son forfait: on le lui fit bien voir.

Lembra ainda Taine que, assim como o primeiro mérito do poeta é a exatidão minuciosa, o primeiro mérito do discurso é o de ser direto, pois as personagens efetivas falam por si mesmas; se o escritor se faz seu intérprete, ele tira da linguagem uma parte de seu movimento e de sua verdade.(32)

Em Lobato, a fábula correspondente se intitula "Os animais e a peste":

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

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

— Qual? - perguntou o leão.

— O mais carregado de crimes.

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

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

A raposa adiantou-se e disse:

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

Grandes aplausos abafaram as últimas palavras da bajuladora - e o leão foi pôsto de lado como impróprio para o sacrificio.

(31) *op.cit.*, p.140.

(32) *op.cit.*, p.239.

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

E o mesmo aconteceu com todas as outras feras.

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

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

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

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

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

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

O preâmbulo de La Fontaine é substituído por um elemento novo. O castigo do céu é revelado ao leão por um mono de barbas brancas que também sugere, para aplacar a cólera divina, o sacrifício, aos deuses, do animal mais carregado de crimes. A intenção da fábula se revela na moral, como nas outras fábulas de Lobato: "Aos poderosos tudo se desculpa; aos miseráveis nada se perdoa."

Valem também para a fábula de Lobato as observações sobre a crítica social, sobre a bajulação dos servidores, sobre a fraqueza dos miseráveis. Mas observemos o prolongamento da fábula, nos comentários:

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

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

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

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

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

- Falta um Peninha que dê com pedras do tamanho do Corcovado no focinho do Leão da injustiça... (33)

Esses comentários revelam que os próprios personagens/ouvintes se reconhecem frágeis diante da força dos poderosos. E, como lembra Nilce Sant'anna Martins, é o ideal de justiça de Lobato - "com as implicações de verdade, equidade, humanidade - e a sua indignação ante a injustiça humana que se encontram no âmago de todos os problemas debatidos, seja no nível das relações de indivíduo para indivíduo, seja no de indivíduo para grupo, seja no de grupos entre si." (34)

Taine, ao analisar as fábulas de La Fontaine, também argumenta que no fundo, e em suma, o que La Fontaine experimentou foi uma idéia ou um sentimento da injustiça e desse sentimento provém toda a sua fábula. Mas não reconhece esse sentimento no fabulista indiano. Calcula, pois, que só La Fontaine escolheu os personagens, acomodou os discursos, reatou os detalhes, sustentou o tom, trouxe as provas, a ordem, a cólera e a eloquência, enfim, colocou na fábula a unidade e a arte. (35) O que notamos, porém, é que esse sentimento já estava presente no *Pañcatantra*.

2.1.3. A tartaruga e os dois cisnes

A fábula "La tortue et les deux cygnes", no *Pañcatantra*, origina-se, ainda, da conversa entre Damanaka e o touro Sañjivaka. Como este se mostra disposto a enfrentar o leão, o chacal esforça-se por demovê-lo desse intento,

(33) Lobato, *Fábulas*, pp.31-32

(34) "A ideologia nas obras infantis de Monteiro Lobato", p.2. A autora procede, nesse trabalho, a uma amostragem do que Lobato sentia, pensava e dizia através dos seus personagens.

(35) *op.cit.*, p.272.

contando-lhe a fábula "Le *tittibha*⁽³⁶⁾ et la mer", que tem como preambulo:

Celui qui, sans connaître la force de l'ennemi, commence les hostilités, éprouve un affront comme l'Océan de la part du tittibha.⁽³⁷⁾

O *tittibha* duvidara que o mar, com seu fluxo, fosse capaz de destruir os ovos de sua fêmea, que já o alertara. O mar leva os ovos e então a fêmea conta a história ao macho, com o seguinte ditado:

Celui qui, ici-bas, ne suit les conseils d'amis bienveillants périt comme la sottte tortue qui tomba d'un morceau de bois.⁽³⁸⁾

E depois:

Comment cela? dit le *tittibha*. La femelle

dit:

Il y avait dans un étang une tortue nommée Kambuḡrīva. Deux amis de cette tortue, nommés Saṃkaṭa et Vikaṭa, de l'espèce des cygnes, avaient conçu pour elle la plus grande affection. Toujours ils venaient sur le bord de l'étang, racontaient avec elle beaucoup d'histoires de devarṣis, de brahmarṣis et de rājarsis, et, à l'heure du coucher du soleil, ils regagnaient leur nid. Mais dans le cours du temps, par suite du manque de pluie, cet étang se dessécha peu à peu. Affligés de ce malheur, les deux cygnes dirent: O amie! cet étang n'est plus que de la bourbe. Comment donc existeras-tu? L'inquiétude est dans notre coeur. Lorsque Kambuḡrīva entendit cela, elle dit: Hé! il n'y a pas pour moi possibilité de vivre sans eau. Cependant imaginons un moyen. Et l'on dit:

Pour un ami et pour un parent, le sage fait toujours des efforts énergiques quand des malheurs arrivent: c'est Manu qui a dit ces paroles.

Apportez donc quelque chose, une corde solide, un petit morceau de bois, et caetera, et cherchez un étang qui ait beaucoup d'eau. Ensuite je tiendrai par le milieu le morceau de bois avec mes dents; vous deux, prenez-le par les deux bouts, et menez-moi à cet étang. — O amie! répondirent les deux cygnes,

(36) *Tittibhaka*, "a ave *Parra jacana*", M. Williams, *Sanskrit-English Dictionary*, p.429. Espèce de gralha.

(37) Lancereau, *op.cit.*, p.128

(38) *Id.*, p.129.

nous le ferons; mais il faut que tu observes le voeu de silence; sinon, tu tomberas du morceau de bois, puis tu seras mise en pièces. — Certainement, dit la tortue, je fais voeu de garder le silence à partir de maintenant jusqu'à ce que par un voyage à travers les airs je sois arrivée à cet étang.

On fit ainsi. Kambuḡrīva, pendant le trajet, aperçut une ville qui se trouvait au-dessous d'elle. Les habitants de cette ville, la voyant ainsi portée, dirent avec étonnement: Ah! quelque chose qui a la forme d'une roue est porté par deux oiseaux! Voyez, voyez! Mais Kambuḡrīva, lorsqu'elle entendit leur rumeur, parla. Elle voulut dire: Hé! qu'est-ce que cette rumeur? Elle n'avait prononcé que la moitié de ces paroles, quand elle tomba, et fut mise en morceaux par les habitants de la ville.

Voilà pourquoi je dis:

Celui qui, ici-bas, ne suit pas les conseils d'amis bienveillant périt comme la sotte tortue qui tomba d'un morceau de bois.

A história da tartaruga e os dois cisnes é o intertexto com que a ave reafirma seu discurso a seu enunciatário macho e, ao mesmo tempo, é intertexto de Damanaka a seu enunciatário touro e é, ainda, intertexto que serve a Viṣṇucarman para transmitir sua intencionalidade. Dentro da fábula, há um intertexto explícito, no discurso da tartaruga para convencer os cisnes: a citação de uma das leis de Manu referentes ao tratamento que se deve dar a um amigo ou parente. E nessa referência ao que é previsto nos códigos que se confirma a classificação desses textos como *nīticāstras*, "tratados sobre a conduta". E também por meio do tipo de estruturação, da transferência de narradores, da utilização dos próprios ditados e das próprias fábulas para um intuito perverso, como o do chacal, que percebemos a construção de um discurso direcionado acima de tudo a pregar a moral da realidade humana, da sobrevivência do mais esperto.

Lembra Pawate que o propósito dessa fábula se encontra na conclusão de que mesmo os amigos não podem ajudar um tolo. Lembra também que as boas intenções dos pássaros, elementos do ar, de nada valeram, já que contrariaram a verdadeira natureza da tartaruga, da terra. E nisso, segundo

ele. também se encontra o tom da crueldade das aves que passa despercebido a um leitor menos atento.⁽³⁹⁾ A fábula não é, pois, um simples veículo para transmitir moralidade; seu caráter didático não pode ser desmerecido, mas sua função de representação dramática da realidade jamais pode ser ignorada.

No *Calila e Dimna* a fábula se intitula "Los dos ánades y el galápago". Surge, exatamente como no *Pañcatantra*, da conversa do casal de aves:

"Dijo ella: "Dicen que en una fuente habia dos ánades e un galápago, et eran amigos por la vecindat que era entre ellos. Desi vino el tiempo que les menguó el agua e secóse la fuente. Cuando esto vieron las ánades acordaron de mudarse de aquella fuente a otra do habia mucha agua e a do serian viciosas. E vinieron para el galápago e despidiéronse dél e dijéronle: "Queremos nos ir deste lugar, porque nos falleció el agua." Dijo el galápago: "A vos non falleció el agua, que podedes ir donde quisierdes, mas a mi mezquino falleció, que non puedo ir convusco nin puedo guarecer sin agua. Ende vos ruego que catedes álgunt consejo cómo me podades levar convusco." Dijeron ellas: "Nos non le podemos facer si non nos facieses tal convenencia que cuando te leváremos e te viere alguna e fablare, que non le respondas." Dijo él: "Así lo faré. Pues ¿en cuál guisa podría ser que me levásedes?" Dijeron ellas: "Morderás tu en medio de un fuste, e trabaremos nos de los cabos dél, et levarte hemos." Así plogo desto al galápago, et leváronlo volando por el aire; et viéronlo los homnes e maravilláronse, e dijeron: "Ved qué maravilla: un galápago entre dos ánades que lo lievan en el aire." Cuando el galápago esto oyó, dijo: "Que vos pese." Et en abriendo la boca para fablar, cayó en tierra et murió."

A sugestão de a tartaruga morder a haste de madeira para ser transportada pelos dois patos (ou cisnes)⁽⁴⁰⁾ parte

(39) *The Panchatantra and Aesop's Fables*, p.5.

(40) Benfey indica, para o termo *hansa* do texto em sânscrito, as acepções "ganso", "cisne", "flamingo". (*Pantschatantra*, vol.1, p.239). Segundo Monier-Williams, esse termo pode ser traduzido também por "qualquer pássaro aquático considerado como ave migratória". (*A Sanskrit-English Dictionary*, p.1286). Por meio dessa última acepção justifica-se a substituição, no *Calila e Dimna*, dos cisnes pelos patos. Afirma Benfey que, no *Pañcatantra do sul*, águias substituem os cisnes.

destes e, logicamente, a citação de Manu, de ideologia bramânica, é subtraída.

O desfecho aqui se torna mais brando que no *Pañcatantra*; a tartaruga simplesmente cai e morre. No *Pañcatantra* ela é feita em pedaços pelos habitantes da vila. O castigo é muito mais forte pela não observância do voto de silêncio.

Malgrado essas diferenças de conteúdo, a estruturação do texto se conserva como no *Pañcatantra*.

No *Hitopadeca*, a fábula "A tartaruga e os dois gansos" (41) é a primeira do quarto livro, já mencionado. O ministro conta ao rei dos patos a fábula que se origina do preâmbulo:

Deve-se sempre poupar a fala; da fala resulta a ruína, como a queda da tartaruga que era levada por dois gansos.

O rei perguntou: "Como foi isto?" O ministro conta:

Ha no paiz de Magadha um lago denominado Phullotpala. Alli viviam, desde longo tempo, dois gansos chamados Sámkaṣa e Vikāṣa, e vivia perto d'elles uma tartaruga, sua amiga, por nome Kambugrīva. Ora um dia chegaram alli uns pescadores e disseram:

"Fiquemos aqui hoje e amanhã de manhã mataremos os peixes, tartarugas, etc." A tartaruga, que ouviu isto, disse aos gansos: "Meus amigos, ouvi esta conversa; que farei eu agora?" Os gansos responderam: "Antes de tudo inteiremo-nos melhor; amanhã de manhã, faremos o que convier". "Isso não!" acudiu a tartaruga; porque eu já presencié aqui uma desgraça.

A tartaruga conta, então, aos dois gansos a fábula "Os três peixes" e, dentro desta, um desses peixes conta ao outro a fábula "A mulher do mercador e o seu amante". Depois retoma a narrativa:

Trabalhemos pois para que eu alcance outro lago".
"Quando alcançares outro lago, estás salva, disseram

Menciona ainda que a fábula de Esopo "a águia e a tartaruga" se assemelha à desse *Pañcatantra do sul*.
(41) Dalgado traduz, como Kale (*Hitopadésa, of Nārāyaṇa*, p.100), o termo *hamsau* por "dois gansos".

os gansos: mas qual será a tua sorte enquanto fores por terra?" "Arranжемos, respondeu a tartaruga, o modo de eu ir convosco pelo ar". "Que meio ha para isto?" perguntaram os gansos. "Irei, respondeu a tartaruga, agarrada com a bocca a um pedaço de pau que vós segurareis com vossos bicos: irei assim a salvo pela força das vossas asas".

Encaixa-se, depois, a fábula "A garça, a serpente e os mangustos". E, em seguida, os gansos retomam a narrativa:

A gente que te vir levada por nós. dirá seguramente alguma coisa. Ao ouvir-o, se tu deres resposta, isso será a tua morte. Deixa-te por isso sempre ficar aqui mesmo". "Como! retorquiu a tartaruga, sou eu tola? Não darei nenhuma resposta, não direi absolutamente nada.

Tendo-se feito assim (como fôra combinado), todos os vaqueiros que vêem a tartaruga em tal estado, correm em seu seguimento e gritam: Um diz: "Se aquella tartaruga cae, coze-se e come-se aqui mesmo". Outro diz: "Deve-se comer assada n'este mesmo logar". Um outro diz: "Deve-se levar para casa e comer". A tartaruga, ouvindo os seus ditos, cheia de colera e esquecida do seu pacto anterior, brada: "Cinzas é que comereis". Estando a dizer estas palavras, cahiu e foi por elles morta.

Por isso digo: Aquelle que não preza o conselho dos amigos que lhe querem bem, perece, como a imprudente tartaruga que caiu do pau.

O motivo que dá origem ao plano de salvar a tartaruga é diferente: pescadores virão matar peixes, tartarugas etc.

Os vaqueiros compõem também um motivo diferente na fábula. Vão provocar, com suas falas, a ira da tartaruga e o esquecimento do plano de nada falar. Resgata-se, de certa forma, o desfecho do *Pañcatantra*, reforçado aqui pela avidez dos vaqueiros.

É mais pronunciada também, no *Hitopadeça*, a estruturação em encaixes e manifesta-se uma característica que vai ser mais comum nos dois últimos livros do *Pañcatantra*: as fábulas de animais dão lugar ás fábulas com personagens humanos nos papéis principais. Aqui um peixe conta ao outro, dentro do discurso da tartaruga, a história da mulher do mercador e seu amante, em que nenhum personagem é animal. A relação entre o comportamento humano e o

comportamento animal passa a ser tão comum, que se percebe a cada instante um através do outro.

Observemos em La Fontaine a fábula "La tortue et les deux canards":

Une Tortue étoit, à la tête légère,
 Qui, lasse de son trou, voulut voir le pays.
 Volontiers on fait cas d'une terre étrangère;
 Volontiers gens boiteux haïssent le logis.
 Deux Canards, à qui la commère
 Communiqua ce beau dessein,
 Lui dirent qu'ils avoient de quoi la satisfaire.
 "Voyez-vous ce large chemin?
 Nous vous voiturerins, par l'air, en Amérique:
 Vous verrez mainte république,
 Maint royaume, maint peuple; et vous profiterez
 Des différentes moeurs que vous remarquerez.
 Ulysse en fit autant." On ne s'attendoit guère
 De voir Ulysse en cette affaire.
 La Tortue écouta la proposition.
 Marché fait, les Oiseaux forgent une machine
 Pour transporter la pèlerine.
 Dans la gueule, en travers, on lui passe un bâton.
 "Serrez bien, dirent-ils, gardez de lâcher prise."
 Puis chaque Canard prend ce bâton par un bout.
 La Tortue enlevée, on s'étonne partout
 De voir aller en cette guise
 L'animal lent et sa maison,
 Justement au milieu de l'un et l'autre Oison.
 "Miracle! crioit-on: venez voir dans les nues
 Passer la reine des tortues.
 — La reine! vraiment oui: je la suis en effet;
 Ne vous en moquez point." Elle eût beaucoup mieux fait
 De passer son chemin sans dire aucune chose;
 Car, lâchant le bâton en desserrant les dents,
 Elle tombe, elle crève aux pieds des regardants.
 Son indiscretion de sa perte fut cause.

Imprudence, babil, et sotte vanité,
 Et vaine curiosité,
 Ont ensemble étroit parentage.
 Ce sont enfants tous d'un lignage.

Funcionam como um preâmbulo os primeiros versos da fábula. A tartaruga se apresenta "à la tête légère" e "lasse de son trou", características que já preparei os ouvintes para a resposta que ela dará do alto, no ar, às pessoas maravilhadadas. E reforçam essa espécie de preâmbulo os dizeres de sabedoria geral, que funcionam como os provérbios, à primeira vista, desvinculados do contexto:

Volontiers on fait cas d'une terre étrangère;
Volontiers gens boiteux haïssent le logis.

A função desses versos em *La Fontaine* já apontam para a mesma função dos provérbios nas fábulas do *Pañcatantra* e do *Hitopadeca* que aguçam a curiosidade do leitor/ouvinte. É como se o leitor de *La Fontaine* perguntasse também: "Como foi isso?"

Concordamos com Taine quando afirma que duas palavras bastam a *La Fontaine*. Sua fábula constitui um gênero em que basta esboçar⁽⁴²⁾. É preciso notar, porém, que o modelo original se revela nas entrelinhas. A crueldade dos pássaros para a qual alerta Pawate aqui se manifesta mais diretamente. O discurso deles se organiza com apelos irresistíveis à vaidosa tartaruga, como transportá-la no ar, na América, a ver muitas repúblicas, reinados, povos, apelos que, nessa graduação, culminam com um mais forte: "Ulysse en fit autant".

O comentário seguinte revela o "Outro" de que fala Bakhtin, ou Verón, ou Maingueneau:

On ne s'attendoit guère
De voir Ulysse en cette affaire.

Taine afirma que *La Fontaine* é obrigado a inventar tudo na pintura da sociedade real e que seus modelos não lhe fornecem nada; que ele transforma seus originais para completá-los.⁽⁴³⁾ E compara o discurso dos cisnes dirigido à tartaruga, em *Pilpay* (em que eles mostram certa preocupação em transportá-la e exigem que ela cumpra o voto de silêncio), com o dos patos de *La Fontaine*, em que eles não hesitam, exercem a função de caixeiros que mostram seu artigo. Convinha, segundo Taine, fazer o retrato do comerciante e depois anunciar: "Marché fait, les oiseaux forgent une machine". Conclui, então, que os dois cisnes

(42) *op.cit.*, p.191.

(43) *op.cit.*, p.145.

indianos são amigos obsequiosos e os patos franceses são apenas empreendedores de transportes. (44)

Comparando o papel da tartaruga nos dois textos, argumenta Taine que a indiana é bem desculpável, pois ela só deixa seu país por miséria ou para seguir seus amigos, enquanto que a de La Fontaine é imprudente, tagarela, curiosa. A indiana só perece por inadvertência ou por um capricho de impaciência, pois suportou longo tempo os gritos dos passantes, enquanto que a outra mostra presunção e impertinência: "La reine, oui, vraiment, je le suis en effet". (45) E depois conclui que o poeta é mais moralista em relação ao argumentador, pois a cada instante aplica as regras do silogismo e corrige as falsas provas de seus antecessores. (46)

Mas observamos que para La Fontaine não passa despercebida a crueldade das aves, como lembrava Pawate, na fábula indiana. Talvez Taine não a tenha percebido. O que o fabulista indiano constrói de forma extensa La Fontaine resume, mas não corrige o modelo. O mesmo Taine afirma que, quando Pilpay quer abrir seu drama de forma natural, ele se perde nas narrativas sem fim e freqüentemente destrói por antecipação sua moral. (47) Falta, pois, a Taine, uma observação mais atenta sobre essa moral do modelo de La Fontaine.

2.1.4. O depositário infiel

No *Pañcatantra*, a fábula "Le dépositaire infidèle" surge na conversa entre os dois chacais, Karaçaka e Damanaka, quando este já conseguiu criar a discórdia entre o leão e o touro, que estão prestes a lutar. Karaçaka dirige ao outro um longo discurso sobre os malfetores, os maus súditos, os falsos ministros, os provocadores de discórdia

(44) *id. ibid.*, p.145.

(45) *Id.*, p.263.

(46) *Id.*, p.265.

(47) *Id.*, p.265.

no reino, referindo-se claramente às acções de Damanaka e lembrando, também, os deveres dos ministros, expressos nos preceitos do *Arthacāstra* e do *Mānavadharmācāstra*. Solicita, então, que Damanaka se afaste, citando o preâmbulo da fábula que nos interessa:

Là où des rats mangent une balance d'un mille de fer, un faucon enlèverait un éléphant; s'il a enlevé un enfant, qu'y a-t-il en cela d'étonnant?

Comment cela? dit Damanaka. Karaṭaka raconte:

Il y avait dans une ville un fils de marchand nommé Nānduka, et de plus dans le même endroit habitait un marchand nommé Lakṣmaṇa. Cet homme, par suite de la perte de sa fortune, pensa à aller en pays étranger. Et l'on dit:

Celui qui a joui des plaisirs, autant qu'il le pouvait, dans un pays ou dans un endroit, et qui y demeure après avoir perdu sa fortune, est un homme méprisabile.

Et ainsi:

Celui qui, là même où il s'est longtemps diverti autrefois avec orgueil, se plaint misérablement, est méprisé par les autres.

Dans sa maison était une balance, faite d'une pesante masse de fer et acquise par ses ancêtres. Il la mit en dépôt dans la maison du chef de corporation Nānduka, et partit en pays étranger. Puis, après avoir bien longtemps parcouru comme il le désirait le pays étranger, il revint dans sa ville, et dit au chef de corporation Nānduka: Hé, chef de corporation! donne-moi la balance que je t'ai confiée. - Hé! répondit celui-ci, elle n'existe plus; ta balance a été mangée par les rats. Lorsque Lakṣmaṇa entendit cela, il dit: Hé, Nānduka! ce n'est pas ta faute si elle a été mangée par les rats. Tel est en vérité ce monde; il n'y a ici-bas rien d'éternel. Mais je vais aller à la rivière pour me baigner. Envoie donc avec moi ton enfant nommé Dhanadéva, que voici, pour porter les ustensiles de bain. Nānduka, qui, par la crainte que lui causait son vol, avait peur de Lakṣmaṇa, dit à son fils: Mon enfant, ton oncle Lakṣmaṇa, que voici, va aller à la rivière pour se baigner: va donc avec lui et prends les ustensiles de bain. Ah! on dit ceci avec raison:

Aucun homme ne montre de complaisance ni d'attention envers quelqu'un, sans la crainte, la cupidité, ou un motif particulier.

Et ainsi :

Là où il y a des égards excessifs sans motif particulier, il faut avoir de la crainte, crainte qui amène à la fin la satisfaction.

Puis le fils de Nanduka prit les ustensiles de bain et partit joyeux avec Lakṣmaṇa. Après que cela fut fait, Lakṣmaṇa se baigna, jeta Dhanadéva, le fils de Nānduka, dans une caverne du bord de la rivière, en couvrit l'entrée avec une grosse pierre, et alla vite à la maison de Nānduka. Le marchand lui demanda: Hé. Lakṣmaṇa! dis, où est mon enfant qui est allé avec toi à la rivière? Lakṣmaṇa répondit: Il a été enlevé du bord de la rivière par un faucon. — menteur! dit le marchand, est-ce que nulle part un faucon peut ravir un enfant? Rends-moi donc mon fils; autrement j'en instruirai le roi. — Hé, homme véridique! répondit Lakṣmaṇa, un faucon n'emporte pas un enfant; de même les rats non plus ne mangent pas une balance faite d'une pesante masse de fer. Rends-moi donc ma balance, si tu veux ton fils.

Se querellant ainsi, ils allèrent tous les deux à la porte du roi, et là Nānduka dit à haute voix: Oh! une chose indigne, une chose indigne se passe! Mon enfant a été enlevé par ce voleur. Puis les juges dirent à Lakṣmaṇa: Hé! rends le fils du chef de corporation. — Que puis-je faire? répondit celui-ci; devant mes yeux il a été enlevé du bord de la rivière par un faucon. Lorsque les juges entendirent cela, ils dirent: Hé! tu ne dis pas la vérité. Est-ce qu'un faucon serait capable de ravir un enfant de quinze ans? Lakṣmaṇa répondit en riant: Hé, hé! écoutez ce que je dis:

Là où des rats mangent une balance d'un mille de fer, un faucon enlèverait un éléphant; s'il a enlevé un enfant, qu'y a-t-il en cela d'étonnant?

Comment cela? dirent les juges. Et Lakṣmaṇa raconta toute l'histoire de la balance. Quand les juges l'eurent entendue, ils rirent de ce qu'avaient fait Nānduka et Lakṣmaṇa, les avertirent tous deux alternativement et leur donnèrent satisfaction au moyen de la restitution de la balance et de l'enfant.

Voilà pourquoi je dis:

Là où des rats mangent une balance d'un mille de fer, un faucon enlèverait un éléphant; s'il a enlevé un enfant, qu'y a-t-il en cela d'étonnant?

Trata-se da última fábula do primeiro livro do *Pañcatantra*. Embora decorrente da conversa de dois chacais, os personagens são humanos. As ações do personagem Lakṣmaṇa vão se somando, a partir de sua observação em tom sarcástico - "Tel est en vérité ce monde, il n'y a ici-bas rien d'éternel" - acrescidas a observações do senso comum: "Aucun homme ne montre de complaisance ni d'attention envers quelqu'un, sans la crainte, la cupidité, ou un motif particulier."

Karaṭaka, ao construir seu discurso, no qual inclui essa fábula, argumenta que, assim como Damanaka conseguira pôr em ação aquele maldoso plano, poderia atentar também contra os de sua raça. Por isso solicita que Damanaka se afaste dele. Karaṭaka representa a "moralidade", e convida Damanaka a refletir sobre verdades que se anunciam, diz ele, com razão:

Généralement, ici-bas, les gens de basse naissance censurent toujours les gens de bonne famille: les malheureux, celui qui est aimé de la fortune; les avares, celui qui donne; les malhonnêtes gens, ceux qui sont honnêtes; les pauvres, celui qui est riche (...). (48)

O leão, por sua vez, depois de matar o touro, arrepende-se e põe-se a citar preceitos, também previstos nos códigos, sobre o comportamento do rei e seus ministros. Como este:

Dans la perte d'un territoire ou dans la perte d'un sage serviteur est la perte d'un roi, dit-on; c'est à tort qu'on établit entre ces deux choses y une similitude: un territoire même que l'on a perdu est facile à recouvrer, mais non les serviteurs. (49)

Mas Damanaka, vendo-o assim, vem a ele cheio de alegria e também cita verdades gerais que vão convencer o leão:

(48) *id. ibid.*

(49) *id. ibid.*

Un père, un frère, un fils, une épouse ou un ami, quand ils attentent à la vie, doivent être tués; il n'y a pas là de crime. (50)

Un roi compatissant, un brahmane qui mange de tout, une femme effrontée, un compagnon méchant, un serviteur désobéissant, un surintendant négligent et celui qui n'est pas reconnaissant doivent être abandonnés. (51)

Em seguida, Viṣṇucarman retoma a narrativa para apresentar o desfecho do Livro I do *Pañcatantra*. Conta que o leão deixa de lamentar a morte do touro, eleva Damanaka à dignidade de ministro e reina com felicidade.

Vence, portanto, a moral do mais esperto. É impossível enxergar nesses textos apenas a intenção didática ou didático-simbólica, ou de transmissão de moralidades.

No *Calila e Dimna*, a fábula correspondente intitula-se "Los ratones que comiam hierro". É a última fábula do terceiro livro da coleção. Calila reprova as atitudes de Dimna e conta-lhe:

Dijo Calila: "Dicen que en una tierra había un mercador pobre, e quisose ir en su camino; et había ciento quintales de fierro, et dejólos en encomienda a un hombre que él conocia, et fuése para lo que había menester, e pues que fué venido demandólo. Et aquel hombre habíalo vendido e despendido el precio dello, et dijole: "Yo le tenia al rencón de mi casa e comieronlo los mures." Dijo el mercador: "Yo oí decir muchas veces que non es ninguna cosa que más roya el fierro que ellos, et non daría nada por esto pues estorciste bien dellos." Et el otro pagóse desto que le oyó decir, et dijole: "Come e bebe hoy conmigo." Et prometióle que tornaría a él, e salióse ende, e guiso cómo le tomó un su fijo pequeño que había e levólo para su casa e escondiólo. Desí tornóse para él, et el otro preguntóle: "¿Viste mio fijo?" Dijole: Vi cuando fué cerca de allí un azor que arrebató un niño; quizá tu fijo era." Et el otro dió grandes voces e quejóse e dijo: "¿Viste nunca tal, un azor arrebatat un niño?" Dijo el mercador: "En la tierra do los mures comen ciento quintales de fierro, non es maravilla que sus azores arrebaten los infantes." Et entonces dijó el hombre bueno: "Yo comi tu fierro e tósigo comi e metí en mi vientre." Dijo el mercador: "Pues yo tomé tu fijo." Et dijole el hombre: "Pues dame

(50) *id. ibid.*

(51) *id. ibid.*

mi fiijo e yo darte he lo que me diste en encomienda."
E fué fecho así.

Subtraem-se, aqui, os nomes dos personagens e as "verdades gerais" que no *Pañcatantra* têm caráter bramânico. Narra-se, pois, uma fábula muito mais rápida. Basta dizer que o mercador era pobre. Rapidamente se diz também que o depositário vendera o ferro e gastara o dinheiro. Conserva-se, por outro lado, o tom irônico do mercador: "Yo oí decir muchas veces que non es ninguna cosa que más roya el fierro que ellos, et non daría nada por esto pues estorciste bien dellos".

Não há a intervenção dos juizes, as coisas se resolvem com a revelação das duas partes: "Yo comí tu fierro e tósigo comi e metí en mi vientre" e "Pues yo tomé tu fiijo".

A intenção moralista transparece muito mais no *Calila e Dimna*. Dimna, como no *Pañcatantra*, apesar de tudo, foi elevado à maior dignidade, mas o rei, que ouve as histórias do filósofo, aconselha, no final do livro, aqui, sim, procurando "corrigir" o modelo:

Et los homnes entendidos deben perseguir las mentiras e falsedades, e perseguir los mezcladores e escodriñar tales cosas; desí non facer, por ningunt dicho que les ellos digan, nada sinon con asosegamiento e con recabdo, e desechar a todos aquéllos que conociese por tales. (52)

E, confirmando ainda essa intenção moralizadora, há, no *Calila e Dimna*, um capítulo, ausente no *Pañcatantra*, intitulado "De la pesquisa de Dimna e es el capítulo del que quiere pro de si e daño de otro, a qué torna su hacienda", que descreve o castigo de Dimna. O próprio rei solicita ao filósofo:

Pues dime agora cuál fué su escusación de Dimna e qué cima hobo por este fecho. (53)

E diz o filósofo:

Fallamos en los libros de las historias quel león, pues que hobo muerto al buey, a pocos días pasados,

(52) Alberto Franco, *op.cit.*, p.105.

(53) *Id.*, p.106.

repentióse porque lo matara rabiosamente, et membróse cómo era en viso et leal contra él, e velaba mucho con sus compañeros por tal de olvidar el cuidado que había. (54)

E, nesse ponto, começa a história que não se encontra no *Pañcatantra*. Um outro leão ouvira a conversa entre Calila e Dimna, quando Calila reprovava a atitude de Dimna. A partir disso vai procurar todos os meios de condenar o chacal. No final é o que ocorre:

...entendió él (55) que Dimna lo habia metido a ello e quel ficiera andar a ciegas, e mandó que lo mantasen con hambre e con sed, e murió mala morte en la cárcel. (56)

Examinemos a mesma fábula "Le dépositaire infidèle", em La Fontaine:

Grace aux Filles de Mémoire,
 J'ai chanté des animaux;
 Peut-être d'autres héros
 M'auroient acquis moins de gloire.
 Le Loup, en langue des Dieux,
 Parle au Chien dans mes ouvrages:
 Les bêtes, à qui mieux mieux,
 Y font divers personnages,
 Les un fous, les autres sages:
 De telle sorte pourtant
 Que les fous vont l'emportant:
 La mesure en est plus pleine.
 Je mets aussi sur la scène
 Des trompeurs, des scélérats,
 Des tyrans et des ingrats,
 Mainte imprudente pécure,
 Force sots, force flatteurs;
 Je pourrais y joindre encore
 Des légions de menteurs:
 Tout homme ment, dit le Sage.
 S'il n'y mettoit seulement
 Que les gens du bas étage,
 On pourroit aucunement
 Souffrir ce défaut aux hommes;
 Mais que tous tant que nous sommes
 Nous mentionns, grand et petit,
 Si quelque autre l'avoit dit,
 Je soutiendrois le contraire.
 Et même qui mentiroit
 Comme Esope et comme Homère,
 Un vrai menteur ne seroit:

(54) *op.cit.*, p.106.

(55) O leão (Piñgalaka, no *Pañcatantra*)

(56) Alberto Franco, *op.cit.*, p.128.

Le doux charme de maint songe
 Par leur bel art inventé,
 Sous les habits du mensonge
 Nous offre la vérité.
 L'un et l'autre a fait un livre
 Que je tiens digne de vivre
 Sans fin, et plus, s'il se peut.
 Comme eux ne ment pas qui veut.
 Mais mentir comme sut faire
 Un certain dépositaire,
 Payé par son propre mot,
 Est d'un méchant et d'un sot.

Voici le fait:

Un Trafiquant de Perse,

Chez son Voisin, s'en allant en commerce,
 Mit en dépôt un cent de fer un jour.
 "Mon fer? dit-il, quand il fut de retour.
 — Votre fer? il n'est plus: j'ai regret de vous dire
 Qu'un rat l'a mangé tout entier.
 J'en ai grondé mes gens; mais qu'y faire? un grenier
 A toujours quelque trou." Le Trafiquant admire
 Un tel prodige, et feint de le croire pourtant.
 Au bout de quelques jours il détourne l'enfant
 Du perfide Voisin; puis à souper convie
 Le Père, qui s'excuse, et lui dit en pleurant:
 "Dispensez-moi, je vous supplie;
 Tous plaisirs pour moi sont perdus.
 J'aimois un fils plus que ma vie;
 Je n'ai que lui; que dis-je? hélas! je ne l'ai plus.
 On me l'a dérobé: plaignez mon infortune."
 Le Marchand repartit: "Hier au soir, sur la brune,
 Un chat-huant s'en vint votre fils enlever;
 Vers un vieux bâtiment je le lui vis porter."
 Le Père dit: "Comment voulez-vous que je croie
 Qu'un hibou pût jamais emporter cette proie?
 Mon fils en un besoin eût pris le chat-huant.
 — Je ne vous dirai point, reprit l'autre, comment;
 Mais enfin je l'ai vu, vu de mes yeux, vous dis-je,
 Et ne vois rien qui vous oblige
 D'en douter un moment après ce que je dis.
 Faut-il que vous trouviez étrange
 Que les chats-huants d'un pays
 Oû le quintal de fer par un seul rat se mange,
 Enlèvent un garçon pesant un demi-cent?"
 L'autre vit où tendoit cette feinte aventure:
 Il rendit le fer au Marchand,
 Qui lui rendit sa géniture.

Même dispute avint entre deux voyageurs.

L'un d'eux étoit de ces conteurs
 Qui n'ont jamais rien vu qu'avec un microscope;
 Tout est géant chez eux: écoutez-les, l'Europe,

Comme l'Afrique, aura des monstres à foison.
 Celui-ci se croyoit l'hyperbole permise.
 "J'ai vu, dit-il, un chou plus grand qu'une maison.
 — Et moi, dit l'autre, un pot aussi grand qu'une
 église."
 Le premier se moquant, l'autre reprit: "Tout doux;
 On le fit pour cuire vos choux."

L'homme au pot fu plaisant; l'homme au fer fut habile.
 Quand l'absurde est outré, l'on lui fait trop d'honneur
 De vouloir par raison combattre son erreur:
 Enchérir est plus court, sans s'échauffer la bile.

A fábula é a primeira do livro IX de La Fontaine. Pela disposição dos versos e do conteúdo, divide-se em quatro partes. Há um preâmbulo e este, talvez por estar abrindo o livro, traz algo especialmente parecido com os inícios dos livros e com os preâmbulos das fábulas indianas. O autor revela qual tem sido sua intenção. Acima de tudo, parece construir um pequeno tratado sobre as fábulas: "Filles de Mémoire", as fábulas trazem entre seus elementos os animais, os tolos, os sábios, porém "la mesure en est plus pleine". Há os enganadores, falsos, e, além de tudo, os mentirosos. O verso "Tout homme ment, dit le Sage" tem o mesmo papel dos provérbios ou ditados, dos quais já vimos falando. Como se a mentira, entre tantos vícios, fosse o maior, La Fontaine, usando como provas Esopo e Homero, justifica que a fábula, apesar de ter aparência de "mentira", oferece a verdade. Essa referência, como também vimos apontando, funciona como forte instrumento de intertextualidade e intencionalidade para o próprio texto de La Fontaine que, afinal, pretende ser também uma fábula. Aguça, como nos outros preâmbulos, a curiosidade do leitor/ouvinte, lançando os dados principais da história a ser narrada:

Mais mentir comme sut faire
 Un certain dépositaire,
 Payé par son propre mot,
 Est d'un méchant et d'un sot

Confere La Fontaine um tom de conversa a seu discurso, usando a expressão "Voici le fait", com a mesma função do "Comment cela?" do *Pañcatantra*.

Na segunda parte da fábula, La Fontaine narra a história do depositário, de forma bem mais rápida que no original, como é exemplo o efeito das debreagens nos primeiros versos dessa parte:

Un Trafiquant de Perse,
 Chez son Voisin, s'en allant en commerce,
 Mit en dépôt un cent de fer un jour.
 "Mon fer? dit-il, quand il fut de retour.
 - Votre fer? il n'est plus(...)"

Essa segunda parte vai funcionar como intertexto da terceira parte que traz uma outra fábula: "Même dispute avint entre deux voyageurs(...)"

A quarta parte traz a moral, comum às duas fábulas. O bom humor ou a habilidade devem ser usados quando o absurdo é exagerado. Parece-nos, entretanto, que La Fontaine sugere mais. Essa moral estaria na superfície de seu discurso. Devemos, porém, observar que houve, no preâmbulo, uma descrição sobre a fábula. As duas histórias narradas são exemplos de fábula e a moral (quarta parte) serve de conclusão também, e acima de tudo, à primeira parte. Ou seja, evidencia-se a intencionalidade em La Fontaine de mostrar que a fábula, ao mesmo tempo em que diverte, é hábil instrumento para uma análise da realidade. Reafirma-se, na moral, o que ele já dissera:

Et même qui mentiroit
 Comme Esope et comme Homère,
 Un vrai menteur ne seroit:
 Le doux charme de maint songe
 Par leur bel art inventé,
 Sous les habits du mensouage
 Nous offre la verité.

2.2. Do Livro II

2.2.1. O corvo, o rato, a tartaruga e o veado

No *Pañcatantra*, a fábula "Le corbeau, le rat, la tortue et le daim" constitui o segundo livro, que se intitula *Nitraprāpti*, "A aquisição de amigos", e que tem por

propósito demonstrar como é vantajosa a união de todos e a ajuda mútua. O narrador Viṣṇuçarman assim o inicia:

Ceux même qui sont sans moyens, s'ils sont sages, intelligents, instruits, font promptement leurs affaires, comme le corbeau, le rat, le daim et la tortue.

On raconte ce qui suit:(57)

Il est dans la contrée du Sud une ville appelée Mahilaropya. Pas bien loin de cette ville il y avait un grand figuier très haut, dont les fruits étaient mangés par divers oiseaux, dont le creux était rempli d'insectes et dont l'ombre ranimait les voyageurs. Et certes on dit avec raison:

L'arbre à l'ombre duquel dorment les bêtes dont les feuilles sont coupées tout autour par des quantités d'oiseaux, dont le creux est rempli d'insectes, dont le tronc est aimé des troupes de singes, dont les fleurs sont sucées avec confiance par les abeilles, mérite vraiment des éloges: avec toutes ses parties il donne la joie à une réunion de nombreuses créatures, comme un autre protecteur de la terre.

Or là habitait un corbeau nommé Laghupatanaka. Comme un jour il s'en allait vers la ville pour chercher sa subsistance et qu'il regardait, un chasseur très noir de corps, avec les pieds crevassés, les cheveux hérissés, la figure d'un serviteur de Yama, et un filet à la main, se trouva en face de lui. Lorsque le corbeau le vit, il eut peur et pensa: Ah! ce méchant va maintenant vers le figuier, ma demeure. Par conséquent on ne sait pas si aujourd'hui il y aura ou non destruction des oiseaux qui habitent sur le figuier. Après avoir ainsi fait toute sorte de réflexions, il retourna aussitôt, alla au figuier, et dit à tous les oiseaux: Hé! voici un méchant chasseur qui vient avec un filet et des grains dans les mains. Il ne faut donc nullement se fier à lui. Quand il aura étendu le filet, il jettera des grains. Vous devrez tous voir dans ces grains quelque chose de pareil au poison Kālakuṭa.

Pendant qu'il parlait ainsi, le chasseur vint là au pied du figuier, étendit le filet, jeta des grains pareils au sinduvāra, s'en alla pas bien loin

- (57) Como é muito longo esse segundo livro, achamos conveniente selecionar dele alguns trechos, alternando-os com um resumo, para proporcionar ao leitor uma visão geral do conteúdo. Como critério da seleção desses trechos, foram escolhidos os que oferecem mais elementos para a comparação com a fábula de La Fontaine.

et se cacha. Mais les oiseaux qui se trouvaient là, retenus par les paroles de Laghupatanaka comme par un verrou, restèrent à regarder ces grains comme si c'étaient des bourgeons de poison hlāhala. Cependant un roi des pigeons, nommé Citragrīva, courant çà et là avec une suite de mille serviteurs pour chercher de la subsistance, aperçut de loin ces grains. Bien que Laghupatanaka s'efforçât de l'en empêcher, il vola par gourmandise pour les manger, et fut pris dans le filet avec sa suite. Et certes on dit ceci avec raison:

Aux sots qui se livrent à la gourmandise, comme aux poissons qui habitent au milieu des eaux, une mort inattendue arrive.

(...)

Cependant le chasseur, dès qu'il les vit pris, accourut joyeux et avec un bâton levé, pour les tuer. Citragrīva, lorsqu'il reconnut qu'il était pris avec sa suite et vit venir le chasseur, dit aux pigeons: Ah! il ne faut pas avoir peur. Car on dit:

Celui qui, dans toutes les infortunes, ne perd pas l'esprit, arrive assurément à la fin de ces infortunes, par la force de son esprit.

(...)

Laghupatanaka cessa de chercher sa subsistance et les suivit par derrière, curieux de voir ce qui arriverait. Or le chasseur, quand il vit les pigeons hors de portée de vue, s'en retourna désespéré, en récitant ce çloka:

Ce qui ne doit pas arriver n'arrive pas, et ce qui doit arriver arrive, même sans que l'on fasse aucun effort: une chose même qui est dans la paume de la main se perd, si elle ne doit pas exister.

(...)

Lorsque Citragrīva vit que le chasseur avait disparu, il dit aux pigeons: Hé! ce méchant chasseur s'en est retourné. Allons donc tous résolument dans la région au nord-est de la ville de Mahilāropya. Là un rat nommé Hiranyaka, mon ami, coupera les rets à tous. Car on dit:

A tous les mortels, quand un malheur leur arrive, un autre qu'un ami ne donne pas assistance, ne fût-ce même que par des paroles.

Les pigeons, ainsi exhortés par Citragrīva, arrivèrent au trou d'Hiranyaka, qui était comme une forteresse. Hiranyaka, foudré dans son trou pareil à une forteresse et pourvu de mille ouvertures, vivait heureux, sans crainte d'aucune part.(...)

Citragrīva alla à l'ouverture du trou pareil à une forteresse, et dit d'une voix forte: Hé, hé, ami

Hiraṇyaka! viens. viens vite. Je suis dans une très malheureuse situation. Quand Hiraṇyaka entendit cela, il resta caché dans son trou pareil à une forteresse, et dit: Hé, hé! qui es-tu? Pourquoi es-tu venu? Quelle est ta malheureuse situation? Dis. Lorsque Citraṅgrīva entendit cela, il dit: Je suis le roi des pigeons nommé Citraṅgrīva, ton ami. Viens donc vite; c'est pour un motif très sérieux.

Quand le rat entendit cela, il sortit à la hâte, les poils du corps hérissés, le cœur joyeux et l'esprit résolu. Et certes on dit ceci avec raison:

Des amis qui ont de l'affection et réjouissent les yeux viennent toujours dans la demeure des maîtres de maison tranquilles.

(...)

Puis lorsqu'il vit Citraṅgrīva pris dans le filet avec sa suite, Hiraṇyaka dit avec tristesse: Hé! qu'est-ce? - Hé! répondit le pigeon, puisque tu le vois, pourquoi questionnes-tu ainsi? Car on dit:

Par quel motif, par quel moyen, à quel moment, en quelle façon, de quelle espèce, dans quel espace de temps, dans quel lieu on fait une bonne ou une mauvaise action, par ce motif, par ce moyen, à ce moment, en cette façon, de cette espèce, dans cette espace de temps, dans ce lieu, cela vient par la puissance du destin.

Ainsi je suis tombé dans cette captivité par la gourmandise. Maintenant délivre-nous des rets; ne tarde pas.

Après avoir entendu cela, Hiraṇyaka dit: Ah! on dit ceci avec raison:

D'une distance de cent yojanas plus la moitié, l'oiseau voit sa nourriture; mais par l'effet du destin il n'aperçoit pas le filet qui est à côté de lui.

(...)

Après qu'il eut ainsi parlé, il se mit à couper les rets de Citraṅgrīva. Non, dit Citraṅgrīva, ne fais pas ainsi. Coupe d'abord les rets de mes serviteurs, ensuite les miens. Lorsque Hiraṇyaka entendit cela, il se fâcha et dit: Hé! ce que tu dis n'est pas convenable, car le serviteur vient après le maître. — Mon cher, répondit le pigeon, non, ne parle pas ainsi. Tous ces malheureux sont sous ma protection; ils ont même quitté un autre maître et sont venus avec moi. Comment donc ne leur témoignerais-je pas même ce peu d'égards? Et l'on dit:

Quand un roi a toujours beaucoup d'égards pour ses serviteurs, ceux-ci, satisfaits, ne l'abandonnent jamais, lors même qu'il est sans fortune.

(...)

Après avoir entendu cela, Hiranyaka fut joyeux, et dit: Hé! je sais que c'est le devoir d'un roi; mais ce que j'ai fait était pour t'éprouver. Ainsi donc je couperai les rets à tous, et de cette manière tu seras entouré de beaucoup de pigeons. Et l'on dit:

Un roi qui a toujours de la compassion et de libéralité pour ses serviteurs est digne de régner même sur les trois mondes.

Après avoir ainsi parlé et après avoir coupé les rets à tous, Hiranyaka dit à Citragrīva: Ami, va maintenant à ta demeure; si un malheur t'arrive encore, reviens. En disant ces mots, il le congédia et rentra dans sa forteresse. Citragrīva avec sa suite retourna à sa demeure.

Le corbeau Laghupatanaka, lorsqu'il vit Citragrīva ainsi délivré du filet, fut étonné et pensa: Ah! quelle intelligence a cet Hiranyaka! quelle force et quelle perfection de forteresse! Telle est donc la manière dont il délivre les oiseaux d'un filet! Et moi je ne me fie à personne et je suis léger. Pourtant je veux me faire de lui un ami.

Après avoir ainsi réfléchi, il descendit de l'arbre, alla à l'ouverture du trou et appela Hiranyaka, en imitant la voix de Citragrīva: Viens, viens, hé Hiranyaka, viens! Quand Hiranyaka entendit cette voix, il pensa: Y a-t-il encore quelque autre pigeon resté dans le filet, qu'il m'appelle? Et il dit: Hé! qui es-tu? Le corbeau répondit: Je suis un corbeau nommé Laghupatanaka. Lorsque Hiranyaka entendit cela, il se cacha de son mieux, et dit: Mon cher, va-t'en vite de ce lieu. — Je viens près de toi pour une affaire importante, dit le corbeau; pourquoi donc ne veux-tu pas avoir une entrevue avec moi? Hiranyaka répondit: Je n'ai pas de motif pour avoir une entrevue avec toi. — Hé! dit le corbeau, comme j'ai vu Citragrīva délivré par toi de ses liens, j'ai conçu pour toi une grande affection. Ainsi, si jamais je suis pris dans un filet, je trouverai par toi délivrance. Fais donc amitié avec moi. — Ah! dit Hiranyaka, tu es le mangeur, je suis la proie. Par conséquent, quelle amitié peut-il exister entre toi et moi? Et l'on dit:

Entre deux personnes dont la richesse est égale, entre deux personnes dont la race est égale, il peut

y avoir amitié et mariage, mais pas entre fort et faible.

(...)

Toi et moi, dit le corbeau, nous ne nous sommes pas même vus: comment serions-nous ennemis? Pourquoi donc dis-tu une chose déplacée? — L'inimitié, répondit Hiranyaka, est de deux sortes, naturelle et accidentelle. Eh bien, tu es notre ennemi naturel. Car on dit:

L'inimitié accidentelle est bientôt détruite par des qualités accidentelles; sans le sacrifice de la vie, l'inimitié naturelle ne finit pas.

(...)

Je suis bon assurément; en outre je te délivre de toute crainte par des serments et autres promesses. — Je n'ai pas de confiance en tes serments répondit Hiranyaka. Car on dit:

Il ne faut pas se fier à un ennemi, quand même il s'est réconcilié par des serments: on raconte qu'après avoir fait un serment Çakra tua Vrtra.

Et encore:

Trois choses sont établies dans les recueils de politique: la pratique du bien, dans celui de Viṣṇugupta; l'acquisition des amis, dans celui du fils de Bhṛgu, et, dans celui de Bṛihaspati, la défiance

Et ainsi:

Même avec une grande fortune, celui qui se fie à des ennemis et à des femmes qui n'ont pas d'affection trouve par là fin de sa vie.

Lorsque Laghupatanaka eut entendu cela, il ne sut que répondre, et pensa: Ah! quelle haute intelligence il a en matière de politique! Et vraiment, à cause de cela même je tiens à être son ami. Puis il dit: Hé, Hiranyaka!

Les bons deviennent amis en faisant sept pas ensemble, disent les hommes savants; par conséquent, toi qui as acquis mon amitié, écoute ce que je vais dire.

Tout en restant dans cette forteresse, tu te livreras avec moi continuellement et toujours à la conservation et à des entretiens sur le bien et le mal, si tu te défies ainsi.

Après avoir entendu cela, Hiranyaka pensa: Ce Laghupatanaka se montre habile parleur et véridique;

il est donc convenable de faire amitié avec lui. Il y aura de beaux et éloquents entretiens. Et il dit: Si c'est ainsi, eh bien je consens à être ton ami. Mais tu ne mettras jamais le pied dans ma forteresse. Et l'on dit:

D'abord l'ennemi, très timide, se glisse tout doucement à terre; puis il s'abandonne à la licence, comme la main d'un galant sur les femmes.

Quand le corbeau eut entendu cela, il dit: Mon cher, si c'est ainsi, eh bien soit!

Dès lors ils ne cessèrent tous les deux de jouir du plaisir d'entretiens éloquents; ils passèrent le temps à se rendre service l'un à l'autre. Laghupatanaka apportait des morceaux de viande bien propres pour Hiranyaka, et Hiranyaka apportait d'excellents grains et d'autres aliments exquis pour Laghupatanaka. Et certes cela convenait pour tous deux.(...)

Ainsi le rat, touché des bons offices du corbeau, devint si confiant que, fourré entre ses ailes, il jouissait toujours du plaisir de la conversation avec lui. Mais un jour le corbeau vint les yeux pleins de larmes, et dit au rat: Hé, Hiranyaka! j'ai maintenant de l'aversion pour ce pays; aussi m'en irai-je ailleurs. — Mon cher, dit Hiranyaka, quel est le motif de ton aversion? — Mon cher, répondit le corbeau écoute. Dans ce pays-ci, par un prodigieux manque de pluie, une famine est venue. Par suite de la disette les gens sont tourmentés de la faim; personne ne donne même seulement les restes de nourriture. En outre, dans chaque maison il y a des filets tendus par les gens affamés pour prendre les oiseaux. Moi aussi j'ai été pris dans un filet, et je m'en suis à peine retiré la vie sauve. C'est là le motif de mon aversion. — Mais, dit Hiranyaka, où t'en vas-tu? — Dans la région du Sud, répondit le corbeau, il y a au milieu d'une épaisse forêt un vaste étang. Là j'ai un très grand ami, plus grand ami même que toi, une tortue nommée Mantharaka, et elle me donnera des morceaux de chair de poisson. Je les mangerai et je passerai le temps dans le plaisir d'entretiens éloquents avec elle. Je ne veux pas voir ici la destruction des oiseaux par les filets. Et l'on dit:

Quand un pays est frappé de sécheresse et que l'herbe est morte, heureux sont ceux, mon enfant, qui ne voient pas la ruine du pays et la destruction de la race.

(...)

Si c'est ainsi, dit Hiranyaka, alors moi aussi j'irai là avec toi, car moi aussi j'ai une grande

affliction. — Hé! dit le corbeau, quelle affliction as-tu? Raconte-moi cela. — Hé, ami! répondit Hiranyaka, il y en a long à dire. A ce sujet, quand nous serons allés là, je te raconterai tout en détail. — Cependant, dit le corbeau, moi je vais dans les airs, toi tu marches sur la terre; comment donc peux-tu venir avec moi? — Si tu as l'intention de sauver ma vie, répondit le rat, alors tu me feras monter sur ton dos et tu me conduiras là. Je ne puis pas aller autrement. Lorsque le corbeau entendit cela, il dit avec joie: Si c'est ainsi, alors je serai heureux de te porter longtemps.(...)

Cela fut fait. Hiranyaka monta à l'instant même sur le corbeau. Celui-ci l'emporta et partit au vol appelé vol ensemble; puis il alla tout doucement avec lui vers l'étang.

Cependant, quand Mantharaka, qui connaissait le lieu et le temps, apercut de loin Laghupatanaka avec le rat sur son dos, elle pensa: Ce corbeau n'est pas ordinaire, et elle entra vite dans l'eau. Laghupatanaka, après avoir déposé Hiranyaka dans le creux d'un arbre qui était au bord de l'étang, monta lui-même au haut d'une branche, et dit d'une voix forte: Hé, Mantharaka, viens, viens! Moi ton ami le corbeau nommé Laghupatanaka, j'arrive après longtemps. Le coeur attristé de regret. Viens donc et embrasse-moi. Car on dit:

A quoi bon le sandal avec le camphre, et à quoi bon les froids clairs de lune? Tout cela ne vaut pas la seizième partie du corps d'un ami.

(...)

Lorsqu'elle eut entendu cela et qu'elle eut mieux reconnu le corbeau, Mantharaka sortit vite de l'eau, les poils du corps hérissés et les yeux pleins de larmes de joie, et elle dit: Viens, viens, ami, embrasse-moi! Après si longtemps, je ne te reconnaissais pas. Voilà pourquoi je suis entrée dans l'eau.

Après que la tortue eut ainsi parlé, Laghupatanaka descendit de l'arbre et l'embrassa.

Quand ils se furent ainsi embrassés tous deux, les poils du corps hérissés de joie, ils s'assirent sous l'arbre et se racontèrent l'un à l'autre l'histoire de leurs aventures. Hiranyaka aussi salua Mantharaka, et s'assit auprès du corbeau. Mantharaka le regarda et dit à Laghupatanaka: Qui est ce rat, et pourquoi, bien qu'il soit ta pâture, l'as-tu fait monter sur ton dos et l'as-tu amené ici? Cela ne doit pas avoir un motif de peu d'importance. Lorsque Laghupatanaka eut entendu cela, il dit: Hé! ce rat, nommé Hiranyaka, est mon ami et en quelque sorte ma seconde vie. Bref:

De même que les gouttes d'eau du nuage, de même que les étoiles au ciel, de même que les grains de sable sont sans nombre, ainsi les qualités de ce généreux sont innombrables. Tombé dans un très grand désespoir, il vient près de toi.

Quelle est la cause de son désespoir? dit Mantharaka. —Je l'ai questionné là-bas, dit le corbeau; mais il a répondu: il y en a long à dire; quand je serai là, je raconterai cela. Il ne me l'a pas conté à moi non plus. Mon cher Hiraṇyaka, faisons donc maintenant connaître à tous les deux la cause de ton désespoir.

Hiraṇyaka conta então toda a sua história, mostrando-lhes como ele se tornara o rato mais esperto para conseguir alimento na casa de um brâmane e como construiu uma fortaleza inatingível a seus perseguidores. Mas perdera sua posição de líder e encontra-se, portanto, na aflição. Encaixam-se na sua história mais quatro fábulas, entre elas a que examinaremos mais adiante, ". "O caçador, o javali e o chacal". E os amigos dissipam a aflição do rato por meio da narração de mais duas fábulas. Depois disso:

Or pendant qu'ils causaient ainsi, un daim nommé Citrāṅga, épouvanté par des chasseurs, entra dans l'étang. Effaré en le voyant venir, Laghupatanaka monta sur l'arbre; Hiraṇyaka se cacha dans une touffe de roseaux qui était proche; Mantharaka se réfugia dans l'eau. Mais lorsque Laghupatanaka eut bien reconnu le daim, il dit à Mantharaka: Viens, viens, amie Mantharaka: c'est un daim tourmenté par la soif qui est venu ici et est entré dans l'étang. C'est lui qui fait ce bruit, non un homme. Quand Mantharaka entendit cela, elle dit ces paroles convenables pour le lieu et le temps: Hé, Laghupatanaka! ce daim, comme on le voit, souffle fort, il a les yeux hagards et regarde derrière lui. Ainsi il n'est pas tourmenté par la soif. Il est sûrement épouvanté par des chasseurs. Vois donc si des chasseurs le suivent ou non.

Lorsque Citrāṅga eut entendu cela, il dit: Hé, Mantharaka! tu as bien reconnu la cause de ma frayeur. Je me suis sauvé des coups de flèches des chasseurs, et je suis arrivé ici avec peine. Mais mon troupeau sera tué par ces chasseurs. Je viens chercher un asile: montre-moi donc un endroit inaccessible aux méchants chasseurs. Après avoir entendu cela,

Mantharaka dit: Hé, Citrāṅga! écoute une règle de politique. Et l'on dit:

Il y a deux moyens ici-bas, dit-on par lesquels on échappe à la vue de l'ennemi: l'un est dans le mouvement des mains, le second résulte de la vitesse des pieds.

Va donc vite dans l'épaisse forêt, tandis que ces méchants chasseurs n'arrivent pas encore.

Cependant Laghupatanaka s'approcha lestement, et dit: Hé, Mantharaka! ces chasseurs s'en sont allés vers leur maison, portant beaucoup de morceaux de viande de daim. Ainsi, Citrāṅga, sors de l'eau sans crainte. Ensuite ils devinrent tous quatre amis, et ils passaient agréablement le temps à jouir d'entretiens éloquents dans des réunions à l'étang, à l'heure de midi, sous l'ombre des arbres.(...)

Mais un jour, à l'heure de la réunion, Citrāṅga ne vint pas. Alors les trois autres furent inquiets et se dirent entre eux: Ah! pourquoi notre ami n'est-il pas venu aujourd'hui? A-t-il été tué dans quelque endroit par des lions ou d'autres bêtes, ou par des chasseurs? ou bien est-il tombé dans le feu d'un incendie de forêt, ou au fond d'un trou, par désir d'herbe nouvelle?(...)

Puis Mantharaka dit au corbeau: Hé, Laghupatanaka! moi et Hiraṅyaka nous sommes tous deux incapables d'aller à sa recherche, à cause de la lenteur de notre marche. Va donc dans la forêt, et cherche si tu le vois quelque part vivant. Laghupatanaka, après avoir entendu cela, n'était pas encore allé bien loin de l'étang, que Citrāṅga était là, sur le bord d'un petit étang, pris dans un piège. Le corbeau, quand il le vit, eut le coeur accablé de chagrin, et lui dit: Mon cher, qu'est-ce? Citrāṅga aussi, lorsqu'il aperçut le corbeau, eut le coeur très triste. Et certes cela devait être. Car on dit:

Même quand elle s'est ralentie ou s'est éteinte, à la vue d'un ami la violence de la douleur redevient ordinairement plus grande chez les vivants.

Lorsque ensuite il eut fini de pleurer, il dit à Laghupatanaka: Hé, ami! c'est ma mort qui a lieu maintenant; cependant il arrive cela de bon que t'ai vu. Et l'on dit:

Quand à l'heure de la mort on voit un ami, cela fait plaisir à deux, au survivant et au mort.

Lorsque Laghupatanaka eut entendu cela, il dit: Mon cher, il ne faut pas avoir de crainte quand il existe des amis comme nous. Ainsi je vais prendre

Hiranyaka, et je reviens bien vite. Au reste, ceux qui sont hommes de mérite ne se troublent pas dans le malheur. Après avoir ainsi parlé et encouragé Citrāṅga, Laghupatanaka alla là où étaient Hiranyaka et Mantharaka, et raconta tout au long la chute de Citrāṅga dans les rets. Puis il fit monter sur son dos Hiranyaka, qui était décidé à délivrer Citrāṅga des rets, et retourna auprès de Citrāṅga. Celui-ci, quand il vit le rat, fut un peu rattaché à l'espoir de vivre, et dit avec tristesse: Hé, ami! on dit ceci avec raison:

Pour se sauver du malheur, les sages doivent se faire des amis purs: quiconque ici-bas n'a pas d'amis ne surmonte pas le malheur.

(...)

Pendant qu'ils parlaient ainsi tous deux, Mantharaka, dont le cœur était affligé du malheur de l'ami, vint tout lentement vers ce lieu. Lorsque Laghupatanaka la vit venir, il dit: Ah! voilà une mauvaise chose qui arrive. — Est-ce que le chasseur vient? dit Hiranyaka. Le corbeau répondit: Ne parlons pas maintenant du chasseur. Voici Mantharaka qui vient. Elle fait une imprudence: elle est cause que nous aussi nous courrons sûrement risque d'être tués. Car, si le méchant chasseur vient, quant à moi je m'envolerai dans les airs, tandis que toi tu entreras dans un trou et tu te sauveras: Citrāṅga aussi s'en ira vite dans l'intérieur de la forêt. Mais cette bête aquatique, que fera-t-elle ici sur le sec? Cette pensée m'inquiète.

Cependant Mantharaka arriva. Ma chère, dit Hiranyaka, tu n'as pas bien fait de venir ici. Retourne-t'en donc bien vite tandis que le chasseur n'arrive pas encore. — Mon cher, dit Mantharaka, que ferai-je? Je ne puis rester là et supporter la brûlure du feu du malheur d'un ami.(...)

Pendant qu'elle parlait ainsi, arriva le chasseur, l'arc à la main. Lorsque le rat le vit, il coupa à l'instant les rets de corde à boyau qui retenaient le daim. Aussitôt Citrāṅga se mit vite à fuir; Laghupatanaka monta sur un arbre; Hiranyaka entra dans un trou qui était proche. Mais le chasseur, dont le cœur était affligé de la fuite du daim, et qui s'était fatigué en vain, quand il vit Mantharaka marcher très lentement sur le sol, pensa: Quoique ce daim m'ait été ravi par Dhātṛ, cependant j'obtiens cette tortue pour nourriture. Ainsi aujourd'hui, avec sa chair, ma famille se nourrira complètement.

Après avoir ainsi réfléchi, il enveloppa la tortue de darbha, l'attacha à son arc, la mit sur son épaule, et s'en alla vers sa maison. Pendant

Hiraṇyaka, lorsqu'il la vit emporter, fut accablé de chagrin et se lamenta: Malheur! ô malheur!

Je ne suis pas encore arrivé à la fin d'un malheur, comme au rivage de l'Océan, qu'un second me survient: dans les côtés faibles les maux se multiplient.

Tant qu'on n'a pas trébuché, on va agréablement sur un chemin uni; mais quand on a trébuché, c'est raboteux à chaque pas.

Cependant Citrāṅga et Laghupatanaka arrivèrent là en sanglotant. Mais Hiraṇyaka dit: Ah! à quoi bon se lamenter inutilement? Tant que Mantharaka n'est pas emportée hors de vue, pensons donc à un moyen de la délivrer.

Après avoir entendu cela, le corbeau dit: Hé! si c'est ainsi, faisons donc ce que je vais dire. Que Citrāṅga aille sur le chemin du chasseur, qu'il s'approche de quelque petit étang et tombe sur le bord de cet étang, comme s'il était sans vie. Moi, je monterai sur sa tête et je la piquerai à petits coups de bec, afin que le méchant chasseur, le croyant mort et se fiant à mes coups de bec, jette Mantharaka à terre et accoure pour le daim. Pendant ce temps tu briseras les liens de darbha, afin que Mantharaka entre au plus vite dans l'étang. — Hé! dit Citrāṅga, c'est un excellent avis que tu as trouvé. Assurément Mantharaka doit être considérée comme délivrée.

Faisons donc ainsi. Après que cela fut fait, le chasseur vit Citrāṅga avec le corbeau sur le bord d'un petit étang proche de son chemin, comme il avait été dit. Dès qu'il l'aperçut, il eut le cœur joyeux et pensa: Sûrement ce pauvre daim, avec ce qui lui restait de vie, a coupé les rets, et aussitôt après être entré comme il a pu dans cette forêt, il est mort de la souffrance que lui ont causée les rets. Cette tortue est en mon pouvoir, car elle est bien attachée. Je vais néanmoins prendre ce daim aussi. Lorsqu'il eut fait ces réflexions, il jeta la tortue à terre et courut vers le daim. Cependant Hiraṇyaka, avec des coups de ses dents pareilles au diamant, mit en morceaux l'enveloppe de darbha. Mantharaka sortit du milieu de l'herbe et entra dans le petit étang qui était proche. Citrāṅga, avant que le chasseur fût arrivé, se leva sur pied et s'enfuit avec le corbeau. Cependant, quand le chasseur, surpris et découragé, revint et regarda, la tortue aussi s'en était allée. Alors il s'assit là et récita ce ṣloka:

Quoique tombé dans les rets, ce grand daim m'a été pourtant ravi par toi, et cette tortue aussi, qui était prise, est certainement perdue par ton ordre. Amaigri par la faim, j'erre dans cette forêt sans mes enfants et sans ma femme. Et toute autre chose que tu

n'as pas faite, ô destin! fais-la: à celle-là aussi je suis préparé.

Après s'être ainsi livré à toutes sortes de lamentations, il s'en alla à sa maison. Puis quand le chasseur fut bien loin, le corbeau, la tortue, le daim et le rat, au comble de la joie, s'embrassèrent tous les uns les autres, et, se regardant comme nés une seconde fois, ils revirent à l'étang, et passèrent très agréablement le temps à se livrer au plaisir d'entretiens éloquentes. Sachant cela, le sage doit s'acquérir des amis et ne pas agir avec hypocrisie envers un ami. Car on dit:

Celui qui se fait des amis ici-bas et n'agit pas avec fourberie ne trouve avec eux sa part en aucune façon.

No *Pañcatantra*, as citações, ditados, normas previstas nos códigos de leis e de comportamento, convém insistirmos, são os principais elementos na construção de um discurso coeso e coerente, cuja intencionalidade transparece na argumentação sobre a vantagem da união de forças. E, na educação dos príncipes, futuros guerreiros, mostrar as vantagens dessa união constitui elemento fundamental. Visnuçarman estaria, pois, ensinando aos jovens o que é previsto no *Arthaśāstra*, o tratado do *kṣatriya* por excelência:

Une traité équitable est par exemple celui où chacun obtient un allié. Il est inégal si l'un obtient un allié et l'autre de l'argent ou des terres. Si l'un a une part spécialement grande. Il y a tromperie.

Cependant, dans un traité équitable, celui qui obtient un allié excellent, fidèle dans les difficultés, a un grand avantage. Car l'amitié solide se forge dans le malheur. (58)

No *Calila e Dimna* a fábula "De la paloma collarada e del mur e del galápago e del gamo e del cuervo, e es capitulo de los puros amigos" compõe o quinto capítulo. Seleccionamos dele também alguns trechos:

Dijo el rey al filósofo: "Ya oí el ejemplo de los amigos, cómo los departe el mesturero, falso,

(58) Dambuyant, *L'Arthaśāstra*, Livro I, "La Politique Étrangère", Cap. 9, "Traité pour acquérir un allié ou de l'argent", p.207.

mezclador, e a qué tornó su hacienda; pues dime de los puros amigos, cómo comienza su amistad entrellos e cómo se ayudan et se aprovechan unos de otros." Dijo el sabio: "El hombre entendido non eguala con el buen amigo ningund tesoro ninguna ganancia; ca los amigos son ayudadores a la hora que acaece al hombre algund mal. Et uno de los enjemplos que me semejan a esto es el enjemplo de la paloma collarada e del mur e del galápagu e del gamo e del cuervo." Dijo el rey: "Et cómo fué eso?"

Dijo el filósofo: "Dicen que en tierra de Duzat, cerca de una cibdat que decian Muzne, había un lugar de caza, do cazaban los pajarejos, e había y un árbol grande de muchas ramas e muy espesas, e había y un nido de un cuervo que decian Geba. Et estando el cuervo un día en aquel árbol, vió venir un hombre muy feo e de mala catadura e muy despojado; e traía al cuello una red e en la mano lazos e varas, e asomaba faza el árbol. Et el cuervo hobo pavor, et dijo: "Alguna cosa adujo a este pajarero a este lugar et yo non sé si es por mi muerte o por muerte de otri; mas estaré quedo en mi lugar e veré qué fará." E armó el cazador su red, e esparció y trigo, e echóse en celada y cerca. Et a poca de hora pasaron y unas palomas que habían por cabdillo e por señora una paloma que decian la collarada. E vió la collarada el trigo e non vió la red, e posó ella e todas las palomas, e trabáronse en la red.

Et vino el pajarero muy gozoso por las tomar, e comenzaron las palomas a debatirse cada una a su parte, e punaban por estorcer. Dijoles la collarada: "Non vos desamparedes en vos querer librar, nin haya ninguna de vos más cuidado de sí que de su amiga; mas ayuntémonos todas en una e quizá arrancaremos la red et librárnos hemos las unas a las otras." Et ficiéronlo así: ayuntáronse e arrancaron la red, e leváronla en alto por el aire. Et vió el cazador lo que ficiéron, e siguiólas por las haber, e non se desfució dellas e cuidó que luego a poca de hora les apesgara la red e cayeran. Dijo cuervo entre sí: "Seguir las he fasta que vea en qué torna su hacienda et del cazador." Et la collarada paró mientes et vió al cazador que las seguía. Dijo ella a las otras: "Veo que nos viene a buscar; e si fuéremos por lo escampado non perderá rastro de nos nin dejará de nos seguir; e si fuéremos por el lugar de los muchos árboles e por lo poblado, perderá rastro de nos, e desperará de nos e tornarse ha. Et si se fuere, aquí cerca hay una cueva de un mur que es mi amigo; e si allá vamos tajará esta red et librárnos hía della." Et ficiéron las palomas lo que les ella mandó.

(...)

Et fallaron que el mur tenía ciento cuevas para los miedos. Et llamólo la collarada por su nombre, e

decíanle Zira. e él respondió e dijole: "¿Quién eres?" Dijole la collarada: "Tu amiga la collarada." Salió luego a ella, et cuando vido la red dijole: "Hermana, ¿quién te echó en esta tribulación?" Dijole la collarada: "¿Non sabes que non hay cosa en este mundo que en ventura non haya aquello que le contece?"

(...)

Desí comenzó el mur de roer los lazos en que yacia la collarada. Et ella dijole: "Amigo, comienza en las otras palomas, e taja sus lazos; desí tajarás los míos." Et dijogelo muchas veces, e él non tornaba cabeza por lo quel decia, nin le respondia. Et tanto gela dijo, fasta que le respondió el mur e le dijo: "Semeja que non has duelo nin piedat de ti nin debo con tu alma." Dijol la collarada: "Non me culpas de lo que te digo, ca yo só cabdillo destas palomas et asegurélas que estorcerían desta cuita por mí; et es grant derecho que lo faga, así como ellas ficieron su derecho en obedecer a mí lealmente, ca con sua ayuda e obediencia nos libró Dios del pajarero. Et yo tème, si comenzares a roer mis lazos, que cansares e te enojares de los que fincaren; et sé que si ante royeres los lazos dellas et fuere yo la postrimera, maguera que canses e te enojés, non querrás estar que non me libres desto en que só." Dijo el mur: "Por esto otrosí te deben amar tu amigos e haber mayor cobdicia de ti." Et comenzó a roer e a catar la red asta que la acabó. Tornóse la collarada e las otras palomas a su lugar, salvas e seguras.

Cuándo el cuervo vido lo quel mur ficiera e cómo librara a las palomas, hobo cobdicia de haber su amor, et dijo en su corazón: "Non só yo seguro de non acaecer a mí lo que aconteció a las palomas, e non puedo escusar el amor del mur." Et llegóse a la puerta de la cueva e llamólo por su nombre; e dijo el mur: "¿Qué quieres o quién eres?" Dijo el cuervo: "Yo só el cuervo, et sepas que me acaeció desta guisa e desta. Et cuando ci la lealtad que hobiste a la collarada e a sus compañeras e de lo que fueron libradas por tí, hobe grant cobdicia de tua amistad e de tu compañía e vñetela a demandar." Dijo el mur: "Non ha entre mí e tí carrera por amor, et el hombre entendido non debe trabajarse sinon de lo que ha fiucia que fará, et dejarse de buscar lo que non podrá haber, ca será por necio contado, así como el hombre que quiso facer correr las naves por la tierra e las carretas por el agua, e non es en guisa. Et cómo será entre nos carrera de amor, yo seyendo tu vianda e tú seyendo mi comedor?"

Dijo el cuervo: "Piensa con tu entendimiento que en comerte yo, maguer que tú seas mi vianda, non me abastarás nada et que en viviendo tú e habiendo yo tu amor, haberé solaz e consolación e seguridad mientras que viva."

(...)

Dijo el mur: "Ya recibo el tu amor, que yo nunca envié al que algo hobo menester de mi sin ello, et non te comencé a decir esto que oíste sinon por me escusar, e si me quisieres facer traición non dirás: fallé el mur de flaco consejo e rafez de engañar." Desi salió de su cueva e paróse a su puerta. Dijo el cuervo: "¿Qué te tiene a la puerta de la cueva que te vieda de salir a mi e solazarte connigo? ¿Has sospecha o miedo de mi aun?" Dijo el mur: "Los homes deste siglo danse entre si unos a otros dos cosas: la una es el amor a la otra, es el algo.(...) E fio en tu amor e dote otra tal de mi; e non me tiene de salir a ti mala sospecha que haya en ti; mas yo creo que tú has compañeros que son de tu natura e non son contra mi como tú, e he miedo que me vea contigo alguno dellos e me mate." Dijo el cuervo: "Esta es la señal del amigo: ser amigo del amigo e enemigo del enemigo, et non me es a mi amigo nin compañero quien a ti non amare e non hobiere sabor de ti. Muy rafez me partiria yo de su amor del que tal fuese; et el que siembra las yerbas odoríferas, si con ellas nace alguna cosa que las dañe e las afogue, arráncala."

Desi salió el mur al cuervo, e abrazáronse e saludáronse el uno al otro e solazáronse e seguráronse e fablaron e contáronse nuevas, fasta que pasó una hora del día. E después que pasaron algunos días, dijo el cuervo al mur: "Esta tu cueva es cerca de la carrera por do pasan los homes e témome que te farán mal. Et yo sé un lugar apartado e muy vicioso do ha peces e agua et hay un galápagu mi amigo; si quisieres vamos a él e veviremos con él salvos e seguros." Dijo el mur: "Pláceme e yo te he de decir muchas hestorias e fazañas que te departiría si fuésemos ya llegados do tu quieres." Et priso el cuervo al mur por la cola, e voló con él fasta que llegó cerca de la fuente en que yacia el galápagu. Quando vido el galápagu un cuervo e un mur con él, espantóse e non sopo que su amigo era, e metióse en el agua. Et puso el cuervo el mur en tierra, e posóse en un árbol e llamó al galápagu por su nombre, e decianle Afza. e él conoció su voz e salió a él et preguntóle dónde venia, e dijole él lo que le acaeciera desde que siguiera a las palomas e lo que le acaeciera después del fecho del mur. E maravillóse el galápagu del seso del mur e de su lealtad, et llegóse a él e saludólo, e dijole: "¿Qué te adujo a esta tierra?" Dijo el mur: "Hobe cobdicia de tu compañía e de vevir contigo." Desi dijo el cuervo al mur: "Las hestorias e las fazañas que me dijiste que me dirias, dímelas agora e cuéntamelas, e non te receles del galápagu que así es como si fuese nuestro hermano."

(...)

E estando así hablando el cuervo, asomó contra ellos un gamo andando, e espantáronse dél; e saltó el galápagó en el agua, e metióse el mur en la cueva, e voló el cuervo e posó en el árbol. E llegó el gamo al agua e bebió della. Desí alzo la cabeza muy espantado; e voló el cuervo por el aire por catar si vería a alguno que buscase al gamo e non lo vido.(...) E dijo el galápagó: "Non temas, que non vimos nunca en esta parte venador; pues sey conosco e darte hemos nuestro amor, e habrás aquí buena morada, et aquí es el pasto cerca de nos." Et el gamo hobo sabor de su compañía e estuvo con ellos.

E había un parral do se acogian e se ayuntaban e se solazaban e denunciaban sus cosas. Desí ayuntáronse un día el cuervo e el galápagó e el mur so el parral, e tardó el gamo. E ellos atendieronlo una hora e non vino. Et hobieron grant cuidado de su tardanza e hobieron temor que le acaeciera alguna cosa. E dijeron el galápagó e el mur al cuervo: "Vueña e cata aquí aderedor de nos." Et el cuervo voló a todas partes et vió al gamo yacer en unos lazos, e descendió luego e llegóse a él e dijo: "Amigo, ¿quién te echó en estas sogas e en esta tribulación seyendo tú tan sabidor e tan ligero?" E dijo: "¿Qué pro ha homne en ser ligero con las aventuras encubiertas que non son vistas?"

Et en departiendo asomaron el galápagó e el mur. Dijo el gamo: "Non feciste bien en venir amos acá, que el venador, si allegare et hobiere el mur acabado de tajar los lazos, escaparía yo e furia el mur a muchas cuevas que están por aquí, e el cuervo volaría, e tú que eres cosa pesada non te ayudarías de nada, e nos habríamos duelo de ti." Dijo el galápagó: "Non es contado por entendido nin por vivo quien a la hora que se parten dél sus amigos non se puede ayudar de consolación. E una de las cosas que ayudan al homne a consolarse de sus cuidados e aseogar su corazón a la hora que le acaecen las tribulaciones, es verse con su amigo, e apurar cada uno dellos al otro su voluntad, e acorrerse en las cuitas. E cuando el amigo se parte del otro, pierde su alegría e pierde la lumbre de sus ojos." E ante que acabase el galápagó de decir su razón, asomó el venador; e en esto había el mur tajado la red al gamo, et estorció el gamo de los lazos e voló el cuervo, e metióse el mur en la cueva. E desdeque llegó el venador e vido cortados los lazos, maravillóse, e non vido sinon el galápagó, et tomólo, et atólo e levólo.

E ayuntáronse el cuervo e el mur e el gamo, e vieron levar al galápagó, e hobieron por ende grand pesar. E dijo el mur: "Desdeque habemos pasado una tribulación, luego caemos en otra; e cómo dijo verdad el que dijo que mientras está el homne aventurado

viénenle las cosas a su guisa; e desde que comienza a caer, todavía va de mal en peor.

(...)

Dijieron el cuervo e el gamo al mur: "Nuestro dolor e el tuyo uno es, e maguer mucho se diga non le tiene pro al galápagu; deja esto e busca algund arte con que salgamos desto en que somos; ca dicen que los esforzados non se prueban sinon quando lidian, nin los fieles sinon en dar e en tomar, nin los fijos e la familia sinon quando la pobredat, nin los amigos, sinon quando las cuitas." Dijo el mur al gamo: "Veo por bien que vayas e estés en el camino por do ha de pasar el venador, e que te echas así como que estás llagado e muerto; et verná el cuervo e posará sobre ti e farà como que come de ti; et yo iré siguiendo al cazador tanto que sea cerca dél, ca fio por Dios que si te él viere, que dejará la ballesta e la red e el galápagu, e irá a ti por te tomar. Et quando fuere cerca de ti, començarás a fuir poco a poco, de guisa que non se desfucie de ti, e velo atendiendo. Et yo punaré de cortar la red, e fio por Dios que ante que él torne, habré yo cortado las cuerdas al galápagu, e irme me he con él e que tornaremos a nuestro lugar."

E fizo el gamo así como dijo el mur, e siguiólos el venador grant pieza e el mur tajaba en tanto los lazos del galápagu. E desde que el venador non pudo haber al gamo, desfucióse del e tornóse, habiendo ya el mur las cuerdas tajadas e el galápagu ido. Quando esto vió el venador, e vido sus cuerdas tajadas, e pensó en el fecho del gamo que se le mostrara, e del cuervo que se posó sobre él, e cómo que comía dél, e cómo le tajaran en antes sus cuerdas en que yacia el gamo, espavorecióse e dijo: "Esta tierra es de fechiceros e de dimonios." E echó todo lo que traía e tornóse espantado, que non volvió cabeza a ninguna cosa. E ayuntáronse el cuervo e el gamo e el galápagu e el mur en su parral, salvos e seguros."

A narrativa é mais breve, subtraui-se dela a maioria das citações, principalmente as que, no *Pañcatantra*, se relacionam às regras previstas nos códigos bramânicos de politica. O que se oferece então é um conjunto de ações que servem mais como exemplo, ou seja, com tendência muito mais moralizadora revelada por um caráter monoteísta, em trechos como:

(...)et yo iré siguiendo al cazador tanto que sea cerca dél, ca fio por Dios que si te él viere, que dejará la

ballesta e la red e el galápagos(...). (59)

Mas a estruturação é a mesma que aparece no *Pañcatantra*, com as fábulas encaixadas, o discurso direto etc.

No *Hitopadeça*, a fábula constitui o enredo do primeiro livro, *Mitralabha*, "A aquisição de amigos", e tem como preâmbulo:

Como o corvo, a tartaruga, o veado e o rato, sem recursos nem riquezas, realizam facilmente seus intentos por sua intelligencia e mútua amizade.

Os príncipes perguntaram: "Como foi isto?"
Vixnuçarman conta: (60)

Havia na margem do rio Godāvarī uma frondosa árvore de paina, onde vinham poisar durante a noite aves de varios pontos do paiz. Era uma vez ao cabo da noite, quando a veneravel amante do lodão, a lua, se reclinava sobre o monte occidental, um corvo chamado Laghupatanaka, apenas accordado, viu um caçador approximar-se como um segundo deus da morte. Mal que o viu, disse consigo: "Hoje de manhã cedo apparece o inimigo; não sei que desgraças annunciará." Assim que o disse, todo espavorido, levantou vôo afim de espreitar o que elle ia fazer. Pois:

Milhares de occasiões de dõr e centenas de occasiões de receio assaltam todos os dias o parvo, que não o sabio.

(...)

Entretanto o caçador espalhou grãos de arroz, armou uma rede e poz-se em emboscada. Ao mesmo tempo um pombo-rei, chamado Citragrīva, que andava no ar com a sua comitiva, espreitava os grãos de arroz. Como os pombos cobiçassem os grãos de arroz, o pombo-rei perguntou-lhes: "D'onde vem que haja arroz n'esta selva deshabitada? Averiguemos isto antes de tudo. Da minha parte, não vejo que seja auspicioso(...)

Immediatamente todos os pombos foram colhidos na rede. Então entraram todos a exprobar aquelle que os havia induzido a baixar. Pois:

Ninguem deve pôr-se a testa de uma multidão; porque se é favorável o exito, o fructo pertence por egual; se falha a empresa, o chefe paga com a vida.

(59) Alberto Franco, *op.cit.*, p.149.

(60) Existe nesse livro do *Hitopadeça* um número maior de fábulas encaixadas e de citações e ditados. Fizemos uma seleção dos trechos mais significativos para nosso intento.

Ouvindo-os exprobar, Citragriva disse-lhes: "Não é d'elle a culpa." Pois:

Quando tem de sobrevir a desgraça, ainda um amigo vem a ser sua causa; sendo que para prender o bezerro até a perna de sua mãe serve de poste.

(...)

Façamos agora o seguinte: Todos de um accordo peguemos na rede e levantemos vô. Pois:

A cohesão ainda de pequenos elementos leva a cabo a empresa. Umhas palhas enlaçadas em forma de corda seguram furiosos elephantés.

É melhor a união dos homens dentro das suas respectivas familias, por pequenas que sejam. Também não germina o grão de arroz separado da casca.

Tendo assim deliberado, todas as aves pegaram na rede e foram-se voando. O caçador, que os viu de longe levarem a rede, correu em seu seguimento, dizendo comsigo:

"Certamente estas aves combinadas entre si levam minha rede; mas se porventura brigarem, virão então a cahir nas minhas mãos".

Mas logo que as aves se puzeram fóra do alcance da sua vista, o caçador voltou.

Quando os pombos viram que o caçador voltara, perguntaram: "Que cumpre fazer agora?" Citragriva respondeu:

O pae, a mãe e o amigo nos são naturalmente affeiçãoados; e outros ha que se tornam benevolos por razão de causa e effeito.

Ora eu tenho um amigo, por nome Hiranyaka, que é rei dos ratos e mora no bosque Citra, situado nas margens do rio Gandakī. Elle roerá os nossos laços".

A esta observação todos os pombos se encaminharam para a toca de Hiranyaka, que receando constantemente algum desar, vivia em uma toca construída com cem sahidas Hiranyaka ficou aterrado com a descida dos pombos e esteve quedo. Citragriva perguntou: "Amigo Hiranyaka, porque não nos saudas?" Hiranyaka, logo que reconhece a sua voz, sahe apressado e exclama: "Oh! como sou ditoso! Acaba de chegar o meu querido amigo Citragriva.

Não ha n'este mundo homem mais feliz que aquelle que tem um amigo com quem conversar, um amigo com quem conviver e um amigo com quem tratar.

E quando os viu enleados na rede, ficou attonito por um momento, e depois perguntou: "Que é

isto, amigo?" "É o fructo, respondeu Citragrīva, das obras que cometemos na nossa vida anterior.

Depois que ouviu estas palavras, Hiranyaka correu pressuroso a roer os nós de Citragrīva. Citragrīva disse-lhe: Não, não faças tal coisa, meu amigo; roe primeiro os nós d'estes que estão sob a minha protecção, e depois roerás os meus." "São minguadas as minhas forças, respondeu Hiranyaka, e delicados os meus dentes; como pois poderei roer os nós d'elles? Portanto, enquanto não se partem os meus dentes, vou roer teus laços; após o que roerei também os d'elles conforme as minhas forças."

"Seja como fôr, replicou Citragrīva, corta contudo, como puderes, os nós d'elles." Hiranyaka accudiu: "Os mestres de politica não approvam que se sacrifique a propria vida para salvar a dos subditos. (...)

"Meu amigo, volveu Citragrīva, tal é a verdadeira politica; mas eu não posso de forma nenhuma supportar afflicção dos meus subditos; por isso assim fallei. Pois:

O sabio deve sacrificar a riqueza e até a vida por amor do proximo; é melhor sacrificar-se por um fim justo, já que se é destinado a morrer.

E eis outro incomparavel argumento:

Elles são eguaes a mim na raça, na substancia e nas qualidades; dize-me pois, qual e quando será o fructo da minha superioridade?

Ouvindo este discurso, Hiranyaka exclamou com o espirito jubiloso e arrebatado: "Bravo, amigo, bravo! Por essa ternura para com os inferiores és bem digno de ser o rei dos tres mundos". Ditas estas palavras, desfez os nós de todos os pombos. Então Hiranyaka cumprimentou-os todos com cortezia e disse: "Amigo Citragrīva, sendo inteiramente devido ao destino que ficaste preso n'esta rede, não te debes amofinar, suppondo que foi tua a culpa.

Depois de dar estas instrucções, Hiranyaka cumpriu os deveres de hospitalidade, abraçou e despediu a Citragrīva, que se foi com a sua comitiva para onde quiz. Hiranyaka tambem entrou na sua toca.

Então o corvo Laghupatanaka, que havia presenciado todo este acontecimento, disse transportado de entusiasmo: "Digno és de louvor, Hiranyaka! Por isso eu tambem desejo ser teu amigo. Dispensa-me pois a tua amizade". Assim que Hiranyaka ouviu estas palavras, perguntou do fundo do seu ninho: "Quem és tu?" "Sou corvo, respondeu elle e chamo-me Laghupatanaka". Hiranyaka riu-se e disse: "Que amizade posso ter contigo? Pois:

N'este mundo procure o sabio ligar uma coisa com a sua semelhante. Eu sou a comida tu és comedor: como pode subsistir a amizade entre nós?

(...)

Já ouvi tudo, diz Laghupatanaka; e não obstante é esta a minha resolução: que devo a todo o custo travar amizade contigo; quando não, matar-me-hei deixando de comer. Pois assim está dito:

O homem mau é como o vaso de barro, facil de quebrar e difficil de se concertar; o homem bom, pelo contrario, como o vaso de ouro, é difficil de quebrar, e facil d se concertar.

Que outro amigo poderei eu achar fóra de ti dotado d'essas prendas?" Quando Hiranyaka ouviu este discurso e o mais (que o corvo allegou), sahio do buraco e disse: "Estou encantado contigo por esse nectar das tuas palavras. E está dito:

Nem o banho de agua muito fria, nem o collar de perolas, nem a pomada de sandalo applicada a todo o corpo consolam o homem opprimido calor tanto como o fallar dos bons serve commmente para o regalo do espirito, sendo tal fallar semelhante ao mantra de attracção proferido pelos justos com devida arte.

(...)

"Cumpra-se pois o teu desenho". Dito isto, Hiranyaka entabolou amizade com o corvo, regalou-o com iguarias escolhidas e entrou na sua toca. O corvo tambem retirou-se para a sua estancia.

D'alli em deante passam ambos o seu tempo regalando-se mutuamente com comidas, procurando pela saude e conversando com intimidade. Um dia Laghupatanaka disse a Hiranyaka: "Meu caro, desejo deixar este logar, onde é muito difficil agenciar o sustento, e intento ir para algum outro". Para onde irás tu, meu amigo?" perguntou Hiranyaka. E está dito:

O sabio anda com um pé e firma-se n'outro. Ninguem deve abandonar a primeira habitação sem ter procurado outra."

"Ha un logar bem escolhido", respondeu o corvo. "Qual?" perguntou Hiranyaka. O corvo replicou: "Ha na floresta Daṇḍaka um lago denominado Karpūragaura, onde morá uma virtuosa tartaruga, por nome Manthara, minha velha e querida amiga.

Ella me regalará com manjares exquisitos". A seu turno, Hiranyaka disse: "Então o que faço eu com estar aqui? Pois:

Deve-se abandonar o paiz no qual não ha nem respeito, nem meios de subsistencia, nem amigo nem nenhum progresso intellectual.

Leva-me pois contigo".

Em seguida o corvo, acompanhado do seu amigo, chegou felizmente junto do lago, conversando no caminho sobre varios assumptos. Apenas os avistou Manthara de longe, praticou a hospitalidade para com Laghupatanaka, como convinha, e acolheu o rato com galhardia. Pois:

Seja creança, velho ou moço o que chega á nossa casa, tem de ser honrosamente tratado. Em qualquer parte o hospede merece respeito.

Amigo Manthara, disse o corvo, presta-lhe especial attenção; porque é o principal dos que praticam actos meritorios, a mina de joias de gentileza, o principe dos ratos, chamado Hiranyaka. Até o rei das serpentes não seria jámais capaz de tecer com as duas mil linguas o elogio de suas virtudes". Dizendo isto, referiu o caso de Citragrīva.

Manthara saudou respeitosamente a Hiranyaka e disse-lhe: "Meu caro, queiras referir o motivo da tua vinda ao bosque deshabitado.

(...)

Assim pois comendo e divertindo-se a seu bel-prazer, contentes viviam elles e ditosos.

Ora um dia um veado, que se chamava Citrāṅga, espantado por alguém, veio ter com elles. Logo que viram approximar-se o veado, suspeitaram perigo, e Manthara entrou na agua, o rato metteu-se em um buraco, o corvo tambem erguendo o vôo foi poisar em uma alta arvore. Então Laghupatanaka, espraiano a vista para muito longe, achou que não estava imminente nenhum motivo de receio. Depois d'isto, fiados na sua palavra, vieram todos, e se juntaram outra vez e assentaram-se no mesmo lugar. Manthara disse: "Salve! veado, bemvindo! Regala-te comendo e bebendo à vontade. Fica-te aqui e faz que esta floresta tenha dono". "Espantado por um caçador, respondeu Citrāṅga, venho buscar vossa protecção. Desejo ser vosso amigo". Com effeito, acudiu Hiranyaka, em nós encontras amigos sem difficuldade. Pois:

Cumpre saber que ha quatro especies de amigos: o filho, o affim, o cansaguineo e o salvo de perigos.

Deixa-te portanto ficar aqui como em tua propria casa". Assim que o veado ouviu estas palavras, encheu-se de alegria, e comendo o que quiz

bebendo agua, descansou á sombra de uma arvore que estava perto do lago. "Amigo veado, perguntou então Manthara, por quem foste tu espantado n'este bosque despovoado? Acaso andarão por ahí caçadores?" "Ha no paiz de Kalinga, respondeu o veado, um principe por nome Rukmāngada, o qual proseguindo a empresa de conquistar terras chegou á borda do rio Candrabhāgā, onde está acampado com o seu exercito. E amanhã pela manhã deve elle chegar aqui junto do lago Karpūra, - tal é o rumor que se ouve da bocca dos caçadores. Considerando, por tanto, que tambem aqui ha motivo para reacear, se permanecermos até amanhã, tratemos do que convem fazer". Ouvindo estas palavras, a tartaruga ficou transida de medo e disse: "Vou para algum outro lago". "Pois sim", responderam o corvo e o veado. Ao que Hiranyaka disse a sorrir: "Manthara está salvo, quando chega a outro lago; mas que recurso tem enquanto caminha pela terra? Pois:

A agua é a principal força dos animaes aquaticos; o forte, dos que vivem no forte; seu próprio logar, das bestas, etc., e o ministro, do rei.

(...)

Fazendo pouco caso d'este conselho do amigo, Manthara como que perturbada pelo grande medo que tinha, foi-se, abandonando o lago. Tambem Hiranyaka e outros, levados de dedicação, seguiram a Manthara receando alguma desgraça. Enquanto Manthara caminhava por terra, surpreendeu-a um certo caçador que andava pela matta. Colhendo-a, segurou, levantou, prendeu ao arco e foi andando em direcção de sua casa, quebrantado pela fadiga causada pela fome e sede. Seguiram-no o veado, o corvo e o rato, repassados da mais aguda dor. Então Hiranyaka prorompeu n'estes lamentos:

Ainda não chego ao termo de uma tribulação, como o navegante à praia do oceano, já me sobremem outra tribulação. Os males multiplicam-se nas desventuras.

O amigo que o é por sua natural disposição, só se obtem por boa fortuna; por isso até nas desgraças não abandona elle a quem dedica uma sincera amizade.

Pensando n'isto repetidas vezes, exclamou: "Oh! como é duro o fado! Pois:

N'este mesmo mundo experimental já, como outros tantos nascimentos, varias condições boas e más, succedendo-se no decorrer do tempo, produzidas pela serie das minhas proprias acções.

(...)

Depois de ter assim pranteado muito, Hiranyaka disse a Citrānga e a Laghupatanaka: "Emquanto este caçador não se retira da floresta, esforcemo-nos por

libertar Manthara". "Dize logo, acudiram ambos, o que se ha de fazer". Hiranyaka replicou: "Vá Citrānga perto da agua e finja-se morto, e o corvo poisando sobre elle, dê-lhe ligeiras bicadas. Então o caçador largará a tartaruga e irá apressado buscar a carne do veado. N'este comenos eu roerei os nós de Manthara; e ao approximar-se o caçador, vós deveis fugir".

Citrānga e Laghupatanaka foram-se immediatamente e assim executaram. O caçador, que estava fatigado, bebeu agua e descansou debaixo de uma arvore, quando viu o veado n'esta situação. Pegou então n'uma faca e com o espirito prazenteiro dirigiu-se para o veado. Entretanto Hiranyaka veiu e roeu o laço de Manthara. A tartaruga entrou immediatamente no lago. O veado observando o caçador já perto, levantou-se e fugiu.

Quando o caçador voltou ao pé da arvore e não viu a tartaruga, disse consigo: "Muito bem merecido, por não ter obrado com discrição. Pois:

Quem deixa as coisas certas e busca as incertas, perde as certas, e as incertas são já perdidas".

Assim, frustrado na sua esperanza por sua propria culpa, recolheu à sua casa.

Manthara e os outros, salvos do desastre, regressaram para as suas habitações e viveram ditosos.

A estruturação se repete, com algumas mudanças nas referências e citações, mas com poucas variações no conteúdo. O caráter bramânico é preservado e intensifica-se a discussão sobre o poder do destino.

O *Hitopadeça* representa, sem dúvida, em relação ao *Pañcatantra*, a preservação das idéias, dos temas e dos motivos, característica inerente aos textos da cultura indiana em geral, mas uma das razões mais evidentes da permanência das fábulas do *Pañcatantra* é a preservação do seu modelo de composição.

Examinemos, então, a fábula correpondente de La Fontaine, "Le corbeau, la gazelle, la tortue, et le rat":

Je vous gardois un temple dans mes vers:
Il n'eût fini qu'avecque l'univers.
Déjà ma main en fondoit la durée
Sur ce bel art qu'ont les Dieux inventé,
Et sur le nom de la divinité
Que dans ce temple on auroit adorée.
Sur le portail j'aurois ces mots écrits

Palais sacré de la déesse Iris;

Non celle-là qu'a Junon à ses gages;
 Car Junon même et le maître des Dieux
 Serviroient l'autre, et seroient glorieux
 Du seul honneur de porter ses messages.
 L'apothéose à la voûte eût paru;
 Là, tout l'Olympe en pompe eût été vu
 Flacant Iris sous un dais de lumière.
 Les murs auroient amplement contenu
 Toute sa vie, agréable matière,
 Mais peu féconde en ces événements
 Qui des Etats font les renversements.
 Au fond du temple eût été son image,
 Avec ses traits, son souris, ses appas,
 Son art de plaire et de n'y penser pas,
 Ses agréments à qui tout rend hommage.
 J'aurois fait voir à ses pieds des mortels
 Et des héros, des demi-dieux encore,
 Même des dieux: ce que le monde adore
 Vient quelquefois parfumer ses autels.
 J'eusse en ses yeux fait briller de son âme
 Tous les trésors, quoique imparfaitement:
 Car ce coeur vif et tendre infiniment
 Pour ses amis, et non point autrement,
 Car cet esprit, qui, né du firmament,
 A beauté d'homme avec grâces de femme,
 Ne se peut pas, comme on veut, exprimer.
 O vous, Iris, qui savez tout charmer,
 Qui savez plaire en un degré suprême,
 Vous que l'on aime à l'égal de soi-même
 (Ceci soit dit sans nul soupçon d'amour,
 Car c'est un mot banni de votre cour,
 Laissons-le donc), agréez que ma Muse
 Achève un jour cette ébauche confuse.
 J'en ai placé l'idée et le projet,
 Pour plus de grâce, au devant d'un sujet
 Où l'amitié donne de telles marques,
 Et d'un tel prix, que leur simple récit
 Peut quelque temps amuser votre esprit.
 Non que ceci se passe entre monarques:
 Ce que chez vous nous voyons estimer
 N'est pas un roi qui ne sait point aimer:
 C'est un mortel qui sait mettre sa vie
 Pour son ami. J'en vois peu de si bons.
 Quatre animaux, vivants de compagnie,
 Vont aux humains en donner des leçons.

La Gazelle, le Rat, le Corbeau, la Tortue
 Vivoient ensemble unis: douce société.
 Le choix d'une demeure aux humains inconnue
 Assuroit leur félicité.
 Mais quoi! l'homme découvre enfin toutes retraites.
 Soyez au milieu des déserts,
 Au fond des eaux, au haut des airs,

Vous n'éviterez point ses embûches secrètes.
 La Gazelle s'alloit ébattre innocemment,
 Quando un Chien, maudit instrument
 Du plaisir barbare des hommes,
 Vint sur l'herbe éventer les traces de ses pas.
 Elle fuit, et le Rat, à l'heure du repas,
 Dit aux amis restants: "D'où vient que nous ne sommes
 Aujourd'hui que trois conviés?
 La Gazelle déjà nous a-t-elle oubliés?"
 A ces paroles, la Tortue
 S'écrie, et dit: "Ah! si j'étois
 Comme un Corbeau d'ailes pourvue
 Tout de ce pas je m'en irois
 Apprendre au moins quelle contrée,
 Quel accident tient arrêtée
 Notre compagne au pied léger;
 Car, à l'égard du coeur, il en faut mieux juger."
 Le Corbeau part à tire d'aile:
 Il aperçoit de loin l'imprudence Gazelle
 Prise au piège, et se tourmentant.
 Il retourne avertir les autres à l'instant;
 Car, de lui demander quand, pourquoi, ni comment
 Ce malheur est tombé sur elle,
 Et perdre en vains discours cet utile moment,
 Comme eût fait un maître d'école,
 Il avoit trop de jugement.
 Le Corbeau donc vole et revole.
 Sur son rapport les trois amis
 Tiennent conseil. Deux sont d'avis
 De se transporter sans remise
 Aux lieux où la Gazelle est prise.
 "L'autre, dit le Corbeau, gardera le logis:
 Avec son marcher lent, quand arriveroit-elle?
 Après la mort de la Gazelle."
 Ces mots à peine dits, ils s'en vont secourir
 Leur chère et fidèle compagne,
 Pauvre Chevette de montagne.
 La Tortue y voulut courir:
 La voilà comme eux en campagne,
 Maudissant ses pieds courts avec juste raison,
 Et la nécessité de porter sa maison.
 Rongemaille (le Rat eut à bon droit ce nom)
 Coup les noeuds du lacs: on peut penser la joie.
 Le Chasseur vient et dit: "Qui m'a ravi ma proie?"
 Rongemaille, à ces mots, se retire en un trou.
 Le Corbeau sur un arbre, en un bois la Gazelle:
 Et le Chasseur, à demi fou
 De n'en avoir nulle nouvelle.
 Aperçoit la Tortue, et retient son courroux.
 "D'où vient, dit-il, que je m'effraie?
 Je veux qu'à mon souper celle-ci me défraie."
 Il la mit dans son sac. Elle eût payé pour tous,
 Si le Corbeau n'en eût averti la Chevette.
 Celle-ci, quittant sa retraite,

Contrefait la boîteuse, et vient se présenter.
 L'Homme de suivre, et de jeter
 Tout ce qui lui pesoit: si bien que Rongemaille
 Autour des noeuds du sac tant opère et travaille,
 Qu'il délivre encor l'autre soeur,
 Sur qui s'étoit fondé le souper du Chasseur.

Pilpay conte qu'ainsi la chose s'est passée.
 Pour peu que je voulusse invoquer Apollon,
 J'en ferois, pour vous plaire, un ouvrage aussi long
 Que l'Illiade ou l'Odyssée.
 Rongemaille feroit le principal héros,
 Quoiqu'à vrai dire ici chacun soit nécessaire.
 Porte-maison l'Infante y tient de tels propos
 Que Monsieur du Corbeau va faire
 Office d'espion, et puis de messenger.
 La Gazelle a d'ailleurs l'adresse d'engager
 Le Chasseur à donner du tempos à Rongemaille.
 Ainsi chacun en son endroit
 S'entremet. agit, et travaille.
 A qui donner le prix? Au coeur si l'on m'en croit.

La Fontaine dedica seu Livro XII, ao qual pertence a fábula em questão, ao Duque de Borgogne, que, na época (1694), tinha doze anos. Malgrado o tom bajulador da abertura do livro, e do conseqüente abrandamento da crítica social, La Fontaine revela muitas de suas caracterisiticas nesses seus últimos textos (morreu em 1695).

No longo preâmbulo da fábula, compara M^{me} de la Sabilère⁽⁶¹⁾ à deusa Iris, para quem constrói, em seus versos, um templo, realçando sua amizade por ela. Mas, para completar o que chamou de "ébauche confuse", escolhe um tema

Où l'amitié donne de tells marques,
 Et d'un tel prix, que leur simple récit
 Peut quelque temps amuser votre esprit.

(61) De acordo com Pilon e Dauphin, M^{me} de la Sablière, na verdade Marguerite Hassein, tinha na rua Saint-Honoré um salão onde se encontravam "gens de science, gens de lettres et gens du monde". Dera hospitalidade a La Fontaine desde 1672, e com ele ficou aproximadamente vinte anos. Encorajara o autor quando sua obra *Contes* foi interditada: "Não apenas porque o livro tinha sido impresso sem permissão, mas porque ele se encontra repleto de termos indiscretos e indecorosos, e cuja leitura não pode ter outro efeito senão o de corromper os bons costumes e de inspirar a libertinagem". ("Vie de La Fontaine", em *La Fontaine, Fables*, p.XXXIII-XXXIV)

A fábula, como no *Pañcatantra*, serve, então, como elemento de um tema maior que poderíamos denominar "o valor da amizade".

O que no *Pañcatantra* aparece de forma muito diversificada, em estâncias e sob forma de máximas, em narrativa que é claramente construída para comover, mais que para persuadir, na qual se expõem temas tradicionais, como é exemplo o poder do destino, em *La Fontaine* surge de forma abreviada, adaptada a seus leitores/ouvintes, mas conservada em sua essência. Os propósitos dos fabulistas coincidem e é na forma de narrar que isso mais transparece. *La Fontaine* resgata em quatro versos o que no *Pañcatantra* lentamente se constrói pelas citações dos preceitos morais, das leis e até das fábulas encaixadas:

La Gazelle, le Rat, le Corbeau, la Tortue,
Vivoient ensemble unis: douce société.
Le choix d'une demeure aux humains inconnue
Assuroit leur félicité.

O apelo a verdades gerais também é elemento da estruturação de seus textos. Diz:

Mais quoi! l'homme découvre enfin toutes
restraites.
Soyez au milieu des déserts,
Au fond des eaux, au haut des airs,
Vous n'éviterez point ses embûches secrètes;

ou adaptando a idéia do caçador a nosso conhecimento de mundo:

un Chien, maudit instrument
Du plaisir barbare des hommes;

e ainda nesse julgamento que parece retomar a idéia do destino da fábula indiana:

Car, de lui demander, quand, pourquoi, ni comment
Ce malheur est tombé sur elle,
Et perdre en vains discours cet utile moment,
Comme eût fait un maître d'école⁽⁶²⁾,

(62) Referência às fábulas "L'enfant et le maître d'école" (Livro I, fábula XIX) e "L'écolier, le pédant, et le maître d'un jardin" (Livro IX, fábula V), nas quais *La Fontaine* apresenta um mestre tecendo longo discurso de

Il avoit trop de jugement.

Numa última parte da fábula, La Fontaine continua seu propósito do preâmbulo, dirigindo-se ainda a Mme de la Sablière e enaltecendo-a. O final dessa fábula remete-nos à sugestão de Taine de que La Fontaine constrói com seus poemas pequenas epopéias.⁽⁶³⁾ Não estaria La Fontaine revelando essa intenção ao insinuar que o rato seria o herói principal e cada um dos outros personagens teria também seu papel - aliás, o mesmo que exercem na fábula de Pilpay - na obra que seria tão longa quanto a *Iliada* e a *Odisséia*?

2.2.2. O caçador, o javali e o chacal

A fábula "Le chasseur, le sanglier et le chacal" pertence ao segundo livro do *Pañcatantra* e compõe, com mais três histórias, a fábula do rato Hiranyaka, dentro da fábula-quadro sobre a aquisição de amigos.

O brãmene, dono da casa onde Hiranyaka morava recebe um outro brãmene que, ao sugerir um meio de eliminar o rato, conta ao dono da casa a fábula "A mulher que troca o sésamo purificado", para provar que para tudo há uma causa. E um dos personagens dessa fábula, um brãmene, narra a sua esposa a fábula que nos interessa, com o intuito de convencê-la a não recusar comida ao brãmene hóspede. Eis então o preâmbulo:

Il ne faut pas avoir trop de désir, mais qu'on ne reconce pas au désir. A celui qui est dominé par un désir excessif il vient une crête sur la tête.

Comment cela? dit la brahmanî. Le brahmane raconte:

Il y avait dans une contrée de forêts un barbare. Cet homme se mit en route vers la forêt pour chasser. Or, chemin faisant, il rencontre un gros sanglier, pareil au sommet du mont Añjana. Dès qu'il le vit, il le frappa avec une flèche aiguë qu'il avait ramenée jusqu'à son oreille. L'animal, furieux,

reprovação à atitude do menino, na primeira, e do aluno, na segunda, antes de ajudá-los.

(63) *La Fontaine et ses fables*, p.191.

fendit le ventre au barbare avec la pointe de ses défenses, qui brillaient comme la jeune lune, et celui-ci tomba mort sur le sol. Puis, après avoir tué le chasseur, le sanglier aussi mourut par la douleur seule de la blessure que la flèche lui avait faite. Cependant un chacal dont la mort était proche, et qui errait çà et là souffrant du manque de nourriture, vint en ce lieu. Quand il vit le sanglier et le barbare morts tous deux, il pensa avec joie: Oh! le destin m'est favorable; c'est pour cela que je trouve cette nourriture inattendue. Et certes on dit ceci avec raison:

Même sans que les hommes fassent aucun effort, le bonheur et le malheur leur arrivent comme fruit produit par une autre vie et assigné par le destin.

Et ainsi:

On jouit du fruit d'une bonne ou d'une mauvaise action dans le lieu, dans le temps et à l'âge où elle a été faite.

Je mangerai donc de telle façon que j'aurai de la subsistance pour plusieurs jours. Ainsi je vais manger seulement cette corde à boyau qui est au bout de l'arc. Et l'on dit:

Il faut jouir peu à peu de la richesse qu'on a acquise, comme les sages usent de l'élixir de vie; jamais follement.

Après avoir conçu cette résolution en lui-même, il prit au milieu de sa gueule le bout fendu de l'arc, et se mit à manger la corde. Puis, quand la corde fut coupée, le bout de l'arc, déchirant la région du palais, lui sortit par la tête comme une crête. Par l'effet de la souffrance il mourut à l'instant.

Voilà pourquoi je dis:

Il ne faut pas avoir trop de désir, mais qu'on ne renonce pas au désir. A celui qui est dominé par un désir excessif il vient une crête sur la tête.

O chacal, para reafirmar sua idéia de que fora premiado pelo destino, menciona dois preceitos que sustentam sua pressuposição e, de certa forma, convencem o leitor/ouvinte. Mas tudo desmorona quando ele mesmo anuncia sua estúpida resolução que antecipa o desfecho. Com a última citação há o

pressuposto de que o leitor/ouvinte perceba a inutilidade do saber mediante a falta de raciocínio e astúcia.

No *Calila e Dimna*, a fábula encaixa-se como no *Pañcatantra*. O brâmane passa a ser apenas o marido que conta a fábula a sua mulher.

Dijo el marido: "Dicen que salió un balletero con su arco e con sus saetas a buscar venados, et luego acerca falló un venado et tiróle et matóle; et en él levandólo para su casa, atravesó un puerco la carrera et el balletero tiróle e firióle. Et tornóse el puerco al home e matóle con sus dientes, e así fueron allí todos tres muertos. Et en esto pasó por allí un lobo fambriento, e desque les vió así todos muertos, dijo: "Esperanza tengo de ser vicioso." E dijo: "Así conviene condesar desto quanto podiere; que el que non cuida nin condesa, non es enviso, e yo quiero facer provisión desto que fallé, que me complirá asaz comer la cuerda del arco para hoy." Estonce llegó al arco por comer la cuerda, e desque la hobo tajada, desempolgóse el arco, e dióle el otro cabo en la cabeza e matóle. Et yo non te di este enemplo sinon por que sepas que la gran cobdicia del apañar e del condesar face mala cima."

Elimina-se tudo o que está relacionado à teoria a respeito do papel de cada um no universo, à teoria do *karman*, mas a estruturação do modelo se repete.

No *Hitopadeca*, a tartaruga Manthara, para provar ao rato que este perdera tudo por ter acumulado muito, conta-lhe a fábula "O chacal avarento":

Era uma vez um caçador de Kalyāṅakataka, por nome Bhairava, o qual foi um dia à floresta do monte Vindhya para caça de veados; e como matasse um veado, enquanto ia carregando com elle, viu um javali de horrivel catadura. O caçador poz o veado sobre a terra e feriu o javali com uma setta. Por seu turno, o javali soltando um grunhido horripilante como o ribombo do trovão, feriu nos genitais o caçador, que cahiu por terra, como uma arvore cortada. Pois:

A agua, o fogo, o veneno, a arma, a fome, a doença, a queda de uma altura: occorrendo qualquer d'estas causas, os mortaes são privados da vida.

N'isto, pisada pelos pés d'elles, morreu tambem uma serpente. Entretanto um chacal, por nome Dīrgharāva, que andava á cata do sustento, viu mortos o veado, o caçador, a serpente e o javali, e disse

consigo: "Oh! deparei hoje com um opiparo banquete.
Pois:

Penso que assim como inesperadas tribulações
sobrevêm aos homens, tambem do mesmo modo as
aventuras; em tudo isto prevalece o fado.

Seja como for. Com a carne d'estes passarei
folgado trez mezes.

O homem me chega para um mez, o veado e o javali
para dois, a serpente chega para um dia.

Para matar pois a primeira ancia de fome, vou
comer esta insipida corda de tripa presa ao arco".
Dito e feito, rota a corda de tripa, Dīrgharāva ficou
ferido no coração pelo resalto do arco, e reduziu-se
aos cinco elementos.

Por isso digo: *Deve-se amontoar sempre, não
porém amontoar demasiado. Olha o chacal que era dado
a accumular, foi morto por um arco.*

Embora acrescente alguns elementos como o veado, morto
primeiramente pelo caçador, como aparece também no *Calila e
Dimna*, e a serpente, a construção do discurso se apresenta
da mesma forma que nos dois textos anteriores.

Em La Fontaine a fábula correspondente intitula-se "Le
loup et le chasseur":

Fureur d'accumulern, monstre de qui les yeux
Regardent comme un point tous les bienfaits des Dieux,
Te combattrai-je en vain sans cesse en cet ouvrage?
Quel temps demandes-tu pour suivre mes leçons?
L'homme, sourd à ma voix comme à celle du sage,
Ne dira-t-il jamais: "C'est assez, jouissons?"
— Hâte-toi, mon ami, tu n'as pas tant à vivre.
Je te rebats ce mot, car il vaut tout un livre:
Jouis. — Je le ferai. — Mais quand donc? — Dès demain.
— Eh! mon ami, la mort te peut prendre en chemin:
Jouis dès aujourd'hui; redoute un sort semblable
A celui du Chasseur et du Loup de ma fable.

Le premier, de son arc, avoit mis bas un daim.
Un faon de biche passe, et le voilà soudain
Compagnon du defunt: tous deux gisent sur l'herbe.
La proie étoit honnête, un daim avec un faon;
Tout modeste chasseur en eût été content:
Pendant un sanglier, monstre énorme et superbe;
Tente encor notre Archer, friand de tels morceaux.
Autre habitant du Styx: la Parque et ses ciseaux
Avec peine y mordoient; la déesse infernale
Reprit à plusieurs fois l'heure au monstre fatale.

De la force du coup pourtant il s'abattit.
 C'étoit assez de biens. Mais quoi? rien ne remplit
 Les vastes appétits d'un faiseur de conquêtes.
 Dans le temps que le porc revient à soi, l'Archer
 Voit le long d'un sillon une perdrix marcher,
 Surcroît chétif aux autres têtes:
 De son arc toutefois il bande les ressorts.
 Le sanglier, rappelant les restes de sa vie,
 Vient à lui, le découde, meurt vengé sur son corps,
 Et la perdrix le remercie.

Cette part du récit s'adresse au convoiteux:
 L'avare aura pour lui le reste de l'exemple.

Un Loup vit, en passant, ce spectacle piteux:
 "O Fortune! dit-il, je te promets un temple.
 Quatre corps étendus! que de biens! mais pourtant
 Il faut les ménager, ces rencontres sont rares.
 (Ainsi s'excusent les avares.)
 J'en aurai, dit le Loup, pour un mois, pour autant:
 Un, deux, trois, quatre corps, ce sont quatre semaines,
 Si je sais compter, toutes pleines.
 Commençons dans deux jours; et mangeons cependant
 La corde de cet arc: il faut que l'on l'ait faite
 De vrai boyau; l'odeur me le témoigne assez."
 En disant ces mots, il se jette
 Sur l'arc qui se détend, et fait de la sagette
 Un nouveau mort: non Loup a les boyaux percés.

Je reviens à mon texte. Il faut que l'on jouisse;
 Témoin ces deux gloutons punis d'un sort commun:
 La convoitise perdit l'un;
 L'autre périt par l'avarice.

Vimos afirmando que La Fontaine preservava a essência de seu modelo. Com essa fábula novamente isso se evidencia. Ele se instaura como narrador que conversa com seu narratário - o homem "sourd à ma voix comme à celle du sage". A rapidez com que passa a palavra a esse narratário e a retoma é, no preâmbulo, forte efeito da intencionalidade do discurso. No *Pañcatantra* esse efeito também ocorre, mas de forma bem mais pausada e com um número muito grande de detalhes; prepara-se o leitor/ouvinte para o que vai ler/ouvir. A fábula surge nos dois textos como um exemplo que não deve ser seguido.

Dividindo seu texto em quatro partes, com a fábula original compondo a segunda (cujo tema é a cobiça do caçador) e a terceira (a avareza do lobo), evidentemente La Fontaine aproxima o homem e o animal por meio de dois

vícios . E essa identificação se constrói com a própria montagem do discurso. Há uma pausa, quando a narração volta ao primeiro narrador para evidenciar sua intenção:

Cette part du récit s'adresse au convoiteux:
L'avare aura pour lui le reste de l'exemple.

É nessas interferências e/ou transferências de um narrador a outro que os textos de La Fontaine se assemelham aos originais.

Argumentando que a poesia e a prosa têm um só tema - a história do coração -, Taine insiste em afirmar que La Fontaine "corrige" os modelos e cita como exemplo essa fábula. Deduz que conviria tornar o javali terrível para mostrar o desatino do cobiçoso; a moral, então, exige muitos detalhes da descrição, inclusive a reflexão que a prepara:

Mais quoi! rien ne remplit
Les vastes appétits d'un faiseur de conquêtes

e a nova empreitada do caçador, que satisfaz sua imprudência e causa sua morte:

Dans le temps que le porc revient à soi, l'Archer
Voit de long d'un sillon une perdrix marcher,
Surcroît chétif aux autres têtes:
De son arc toutefois il bande les ressorts.
Le sanglier rappelant les restes de sa vie,
Vient à lui, le découd, meurt vengé sur son
[corps. (64)]

Mas observa mos que não há correção a fazer, já que nas fábulas do *Pañcatantra* esses temas são explorados. Quando La Fontaine descreve a avareza do lobo, nada acrescenta, mas destaca e reforça as idéias que são convenientes para a intencionalidade de seu discurso. Devemos considerar que a fábula preexiste e desde então é a escolha por La Fontaine de um tema e não de outro que se torna significativa: o que importa, como argumenta Schaeffer, não é apenas a significação universal, mas também a intencionalidade de sua enunciação aqui e agora. (65)

(64) Taine, *op.cit.*, p.214.

(65) "Aesopus auctor inventus...", p.351.

Essa intencionalidade já é reconhecida por Taine quando afirma que La Fontaine, como os romancistas da Idade Média, fez o lobo um esperto, sempre esfomeado. Mas foi além; tornou-o tirano sanguinário, como o de Florian e ainda portador de outros traços - tão infeliz quanto malvado, mais frequentemente tolo que ladrão, já que seus vícios provêm de sua imperícia. (66)

2.3. Do Livro III

O terceiro livro do *Pañcatantra*, *Kākolūkiya*, "A história do corvo e da coruja", ou, como Lancereau o denomina, "La guerre des corbeaux et des hiboux", tem como primeiro *çloka*:

Qu'on ne se fie pas à un ennemi précédemment combattu, même quand il est devenu ami. Vois la caverne pleine de hiboux consumée par le feu qu'y mirent les corbeaux. (67)

Trata-se da história do rei dos corvos Meghavarṇa que construiu uma fortaleza numa figueira, onde habitava com numerosos servidores. Havia, também, o rei dos mochos Arimardana, velho inimigo de Meghavarṇa, que de noite se aproximava da figueira e matava corvos, motivo da guerra que se estabeleceu entre corvos e mochos. Há, então, nesse terceiro livro, a descrição dos seis meios que um *kṣatriya* deve aprender para escolher entre eles o mais adequado de acordo com cada situação de guerra, como é previsto no *Arthaśāstra*:

Le cercle des éléments de base "dans l'Etat" est la source des six procédés. Les six procédés sont la paix, la guerre, l'attente, la marche, le recours (à autrui), le double jeu: ainsi enseignent les maîtres. (68)

(66) *op.cit.*, pp. 199-201.

(67) Lancereau, *op.cit.*, p.213.

(68) Dambuyant, "Les six procédés de la politique étrangère", *L'Arthaśāstra*, p.175.

2.3.1. *O gato, o pardal e a lebre*

Nas conversas que o corvo mantinha com os outros pássaros surge a questão do perigo de dar a soberania a quem é malvado, injusto, preguiçoso etc. O corvo, então, narra-lhes a fábula "*Le chat, le moineau et le lièvre*", em cujo preâmbulo se anuncia:

Appliqués à la recherche du droit, jadis un lièvre et Kapiñjala prirent en méchant pour juge, et périrent tous deux.

Comment cela? dirent les oiseaux. Le corbeau dit:

Dans un endroit d'une forêt, je demeurais moi-même autrefois sur un grand figuier. Sur cet arbre, au-dessous de moi, habitait dans un creux un moineau nommé Kapiñjala. Or nous arrivions toujours à l'heure du coucher du soleil, nous passions tous deux le temps à nous livrer à une foule d'éloquents entretiens, à réciter les anciennes histoires des devarṣis, des rājarṣis et des brahmarṣis, à raconter les nombreuses merveilles que nous avions vues dans nos voyages, et nous éprouvions le plus grand plaisir. Mais un jour Kapiñjala, pour chercher sa subsistance, alla avec d'autres moineaux dans endroit où il y avait beaucoup de riz mûr. Puis comme, même à l'heure de la nuit, il ne venait pas, le cœur plein d'inquiétude et affligé de son absence, je pensais: Ah! pourquoi Kapiñjala n'est-il pas venu aujourd'hui? L'a-t-on pris dans un filet, ou bien a-t-il été tué par quelqu'un? Assurément, s'il était en bonne santé il ne resterait pas sans moi. Pendant que je faisais ces réflexions, bien des jours se passèrent. Puis un jour un lièvre nommé Cighraga vint, à l'heure du coucher du soleil, et entra dans le creux de l'arbre, et comme je désespérais de Kapiñjala, je ne l'en empêchai pas. Mais un autre jour Kapiñjala, devenu bien gras d'avoir mangé du riz, se rappela sa demeure et y revint. Et certes on dit ceci avec raison:

Il n'est pas pour les mortels, même dans le ciel, un bonheur pareil à celui qu'il y a pour eux, même quand ils sont pauvres, dans leur pays, dans leur ville, dans leur maison.

Mais le moineau, lorsqu'il vit le lièvre dans le creux du figuier, dit d'un ton de reproche: Hé, lièvre! tu n'as pas fait une belle chose d'entrer dans ma demeure. Va-t'en donc vite. — Sot! répondit le lièvre, cette maison n'est pas à toi, mais bien à moi. Pourquoi donc dis-tu faussement d'injurieuses

paroles? Retire-toi vite; sinon, tu mourras. — Si c'est ainsi, dit le moineau, alors il faut interroger les voisins. Car on dit:

Pour un étang, un puits, une pièce d'eau, une maison et un jardin, c'est sur la foi de voisins que l'on juge, a dit Manu.

Et ainsi:

Dans les contestations au sujet d'une maison, d'un champ, est quand un procès a lieu pour un puits, un jardin, une terre, c'est le voisin qui fait foi.

Sot! dit le lièvre, est-ce que tu n'as pas appris le texte de loi qui dit:

Si quelqu'un a possédé ostensiblement un champ ou autre chose pendant dix ans, alors c'est la possession qui est la preuve, et non un témoin ni un écrit?

De même, sot que tu es, tu n'as pas appris l'opinion de Nārada:

Pour les hommes, la preuve est une possession de dix années; pour les oiseaux et les quadrupèdes, c'est le temps qu'ils ont demeuré.

Ainsi cette maison m'appartient d'après la loi, elle n'est pas à toi. — Hé! dit Kapiñjala, si tu prends le code pour autorité, viens donc avec moi, afin que nous consultations un jurisconsulte. Celui auquel il donnera la maison d'après la loi, que celui-là la prenne. Après que cela fut fait, ils partirent pour poursuivre leur procès. Et je pensai: Qu'en arrivera-t-il? Il faut que je voie ce procès. Puis par curiosité je partis aussi derrière eux. Ils n'étaient pas encore bien loin, quand le lièvre demanda à Kapiñjala: Mon cher, qui donc examinera notre affaire? — Ce sera assurément, répondit le moineau, le chat nommé Dadhikarna; il est dans une Ile du vénérable Gange, lequel fait entendre un murmure produit par le choc des flots agités de ses eaux soulevées par un vent fort; il se livre constamment aux austérités, aux observances, aux actes méritoires, à la méditation, et il a de la compassion envers tous les êtres.

Mais le lièvre, quand il le vit, eut le coeur tremblant de crainte, et il reprit: Non, pas ce méchant! Et l'on dit:

Il ne faut pas se fier à l'homme méprisable qui feint les austérités; on voit dans les lieux de

pèlerinage des ascètes qui font profession d'étrangler.

Cependant le chat sauvage nommé Dadhikarna, ayant appris la contestation qu'ils avaient, alla, afin de leur inspirer confiance, au bord d'une rivière proche de la route, et, tenant une poignée de kuça*, avec douze marques sur le front, un oeil fermé, les bras en l'air, touchant la terre avec la moitié d'un pied, la face tournée vers le soleil, il fit cette instruction morale: Ah! ce monde est insipide, la vie est fragile, l'union avec ceux que l'on aime est pareille à un songe, l'entourage de la famille est comme une illusion des sens. Ainsi il n'y a pas d'autre voie de salut que la vertu. Car on dit:

Les corps sont périssables, la richesse ne nous appartient pas en propre, la mort est toujours proche: il faut s'attacher à la vertu.

Celui pour qui les jours viennent et s'en vont sans vertu est comme un soufflet de forgeron; quoiqu'il respire, il ne vit pas.

Et ainsi:

La queue d'un chien ne couvre pas les parties honteuses et ne chasse pas les taons ni les moustiques; comme elle, le savoir sans la vertu est inutile.

Ceux qui n'ont pas la vertu pour mobile de leurs actions sont comme les insectes parmi les grains, comme les putois parmi les oiseaux, comme les moustiques parmi les mortels. La fleur et le fruit valent mieux que l'arbre; le beurre vaut mieux, dit-on, que le lait; l'huile vaut mieux que le tourteau, et la vertu vaut mieux que l'homme.

Créés seulement pour faire de l'urine et des excréments et pour manger, les hommes qui n'ont pas de vertu pour le bien des autres sont comtes des bêtes.

Les savants en politique vantent la fermeté dans toutes les actions: quand la vertu rencontre beaucoup d'obstacles, sa marche est accélérée.

La vertu s'expose brièvement; hommes! à quoi bon être proluxe? Pour celui qui est vertueux, faire du bien aux autres; pour le méchant, faire du mal à autrui.

Ecoutez ce qui constitue l'essence de la vertu, et quand vous l'aurez entendu, méditez-le: Ce qui est contraire à soi-même, qu'on ne le fasse pas aux autres.

* Espécie de erva usada nas cerimônias religiosas.

Lorsque le lièvre eut entendu cette instruction morale du chat, il dit: Hé, hé, Kapiñjala! voici au bord de la rivière l'ascète qui enseigne la vertu; interrogeons-le donc. — Assurément, dit Kapiñjala, par sa nature il est notre ennemi.

Tenons-nous donc à distance et interrogeons-le. Il pourrait quelquefois se faire qu'il y eût un défaut dans ses observations. Puis, se tenant à distance, ils dirent: Hé, hé, ascète qui enseignes la justice! nous avons une contestation; donne-nous donc une décision selon les livres de lois. Celui qui alléguera de mauvaises raisons, tu le mangeras. — Mes chers, dit le chat, ne parlez pas ainsi. J'ai quitté le chemin par lequel on tombe en enfer. Ne faire de mal à personne est le chemin de la vertu. Car on dit:

Comme l'innocence est appelée la première vertu par les gens de bien, il faut pour cette raison épargner même les poux, les puces, les taons et caetera.

Celui qui fait du mal à des êtres même nuisibles est sans pitié; il va dans l'affreux enfer: à plus forte raison, celui qui fait du mal à des êtres qui sont bons.

Ceux même qui tuent des animaux dans le sacrifice sont stupides et ne connaissent pas le véritable sens de la sainte Ecriture. Là il est dit en vérité: Il faut sacrifier avec des *ajas*. Là on appelle *ajas* des riz de trois ans ou de sept ans, et qui ne se reproduisent plus. Et l'on dit:

Si, après avoir coupé des arbres, tué des animaux, fait un bournier de sang, on va dans le ciel, qui va dans l'enfer?

Je ne vous mangerai donc pas; seulement je déciderai qui a gagné et qui a perdu. Mais je suis vieux, et je n'entends pas bien de loin la teneur de vos discours. Sachant cela, tenez-vous près de moi et expliquez votre affaire devant moi, afin que je connaisse la vérité du procès et qu'en prononçant la sentence je ne perde pas le ciel. Car on dit:

L'homme qui, soit par orgueil, soit par cupidité, soit par colère ou par crainte, prononce un jugement faux, va dans l'enfer.

Il tue cinq, celui qui ment pour un animal; il tue dix, celui qui ment pour une vache; il tue cent, celui qui ment pour une jeune fille; mille, celui qui ment pour un homme.

Celui qui, assis au milieu de la cour, ne parle pas clairement, doit, à cause de cela, être laissé loin, ou bien il faut que l'affaire dise d'elle-même la vérité.

Par conséquent soyez confiants, et exposez clairement votre affaire près de mes oreilles.

Bref le méchant leur inspira promptement à tous deux tant de confiance, qu'ils se mirent sous ses flancs. Mais ensuite il saisit en même temps l'un avec le bout de sa patte, et l'autre avec ses dents pareilles à une scie; puis ils perdirent la vie et furent mangés.

Voilà pourquoi je dis:

Appliqués à la recherche du droit, jadis un lièvre et Kapiñjala prirent un méchant pour juge, et périrent tous deux.

Convém observarmos o papel do corvo. Primeiramente, como um narrador personagem: era amigo do pardal, com quem passava o tempo a contar velhas histórias, aventuras etc. E, em certo ponto, quando já não tinha mais esperanças de rever o amigo, passa a ser narrador observador, transformação revelada pelo trecho:

Qu'en arrivera-t-il? Il faut que je voie ce procès. Puis par curiosité je partis aussi derrière eux.

Além disso, é onisciente, pois conhece todas as intenções do gato.

Essa mudança de ponto de vista pode ser considerada como instrumento de verossimilhança do discurso e vai provocar no leitor/ouvinte (tanto os pássaros como os narratários em geral, nós) condições ideais de aceitabilidade. Isso se resume no papel do discurso direto, principal vestígio da oralidade das fábulas.

No *Calila e Dimna*, a fábula pertence ao capítulo VI, "De los cuervos e de los ^{cuervos} búhos, es ejemplo del enemigo que muestra humildad e gran amor a su enemigo, e se somete fasta que se apodera dél, e después le matan." O título resume o conteúdo do livro, ressaltando o papel do espião que penetra entre os inimigos, fazendo-se um deles, e depois os atraiçoa. Encaixa-se, como no *Pañcatantra*, no discurso do

corvo aos outros pássaros e seus objetivos são os mesmos.

Vejamos o preâmbulo:

Dijo el cuervo: "E de más de quanto vos he dicho del buho, es por natura falso e enganoso e terrero, e el peor rey es el engañoso; e quien apodera al engañoso, acaecerle ha lo que acaeciò a la gineta e a la liebre que ficieron su alcalld al gato religioso ayunador." Dijeron las aves:

"¿E como fué eso?"

Em seguida, a fábula "La gineta, la liebre y el gato religioso":

Dijo el cuervo: "Yo habia una gineta por vecina en una cueva cerca de un árbol do habia mi nido, e veíamonos muchas veces e fuémos vecinos grand tiempo. Desí perdíla e non sope dónde se fuera, e cuidé que era muerta. E vino una liebre a la cueva de la gineta, non sabiendo qué se ficiera, et moró ahí la liebre un tiempo. Et después tornóse la gineta a su lugar e falló y la liebre, e dijo: "Este lugar mio es, pues múdate ende." Dijo la liebre: "Yo só tenedor del lugar; prueba lo que dices e demándame por derecho." Dijo la gineta: "El logar es mio, e desto he pruebas." Dijo la liebre: "Menester habemos alcalld." Dijo la gineta: "Cerca está el alcalld de nos." Dijo la liebre: "¿Dó es?" Dijo la gineta: "Aquí cerca deste rio hay un gato religioso. Vayámonos para él, que es hombre que face oración e non face mal a ninguna bestia nin come ál fueras yerba." Dijo la liebre: "Pláceme."

"E fuése la liebre con la gineta, e siguielos yo por ver qué les judgaria. Cuando el gato vido la liebre e la gineta asomar de alueñe, paróse en pie a orar; e maravillóse la liebre de lo que vido de su bondad e de su homildad, e llegóronse cerca dél et non mucho de guisa que les non pudiere facer mal. Dijoles el gato: "Yo soy muy viejo e non oyo bien. Llegadvos a mí e oiré lo que decidés, que non oyo nin veo bien." Llegóronse a él e dijeron otra vez su razón. Dijo el gato: "Entendido he lo que dejistes, e quiero vos aconsejar lealmente ante; et mándovos que non demandés si non verdat, ca el que demanda verdat barata bien e va adelante, maguer que sea juicio contra él. Et el hombre bueno non ha deste mundo ninguna cosa nin ningund poder nin ningund amigo, sinon las buenas obras e non más. Et el hombre entendido débese demandar la cosa que ha de turar e que le torne en pro del otro mundo. E que desprecie todo lo ál, ca el hombre de buen seso por tal ha el haber como el caedizo que cae en el ojo, et las mujeres ajenas como las víboras, et lo que quiere

para si, quiere para los otros hombres. E non cesó de les pedricar e de se llegar a ellos e asolazarse con ellos, hasta que saltó en ellos ambos e los mató.

A narrativa torna-se mais rápida, sem a maioria das sentenças do *Pañcatantra*. Embora ocorra a mudança do ponto de vista do narrador, a eliminação das citações diminui a expectativa do leitor/ouvinte. O discurso aqui parece construir-se mais para sugerir do que, como no *Pañcatantra*, para explicar e comover. As máximas, bem diferentes das do *Pañcatantra*, se concentram no final, quando o gato toma a palavra e, com o poder de seu discurso, convence a gínetica e a lebre a se aproximarem dele. O gato religioso no *Calila e Dimna* apresenta-se apenas sob um disfarce e tudo leva a crer que os outros foram enganados pela habilidade que ele mostrou com seu discurso. Por trás do disfarce do gato no *Pañcatantra* há a intenção de crítica ao comportamento do falso asceta e uma advertência para saber reconhecê-lo e lidar com ele.

Em La Fontaine, a fábula correspondente é "Le chat, la belette et le petit lapin":

Du palais d'un jeune Lapin
 Dame Belette, un beau matin,
 S'empara: c'est une rusée.
 Le maître étant absent, ce lui fut chose aisée.
 Elle porta chez lui ses pénates, un jour
 Qu'il étoit allé faire à l'Aurore sa cour
 Parmi le thym et la rosée.
 Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours,
 Janot Lapin retourne aux souterrains séjours.
 La Belette avoit mis le nez à la fenêtre.
 "O Dieux hospitaliers! que vois-je ici paroître?
 Dit l'animal chassé du paternel logis.
 O là, Madame la Belette,
 Que l'on déloge sans trompette,
 Ou je vais avertir tous les Rats du pays."
 La dame au nez pointu répondit que la terre
 Étoit au premier occupant.
 "C'étoit un beau sujet de guerre,
 Qu'un logis où lui-même il n'entroit qu'en rampant.
 Et quand ce seroit un royaume,
 Je voudrais bien savoir, dit-elle, quelle loi
 En a pour toujours fait l'octroi
 A Jean, fils ou neveu de Pierre ou de Guillaume,
 Plutôt qu'à Paul, plutôt qu'à moi."

Jean Lapin alléguait la coutume et l'usage:

"Ce sont, dit-il, leurs lois qui m'ont de ce logis
Rendu maître et seigneur, et qui, de père en fils,
L'ont de Pierre à Simon, puis à moi Jean, transmis.

"Le premier occupant", est-ce une loi plus sage?

— Or bien, sans crier davantage,

Rapportons-nous, dit-elle, à Raminagrobis."

C'étoit un Chat vivant comme un dévot ermite,

Un Chat faisant la chattemite,

Un saint homme de Chat, bien fourré, gros et gras,

Arbitre expert sur tous les cas.

Jean Lapin pour juge l'agrée.

Les voilà tous deux arrivés

Devant sa majesté fourée.

Grippeminaud leur dit: "Mes enfants, approchez,

Approchez, je suis sourd, les ans en sont la cause."

L'un et l'autre approcha, ne craignant nulle chose.

Aussitôt qu'à portée il vit les contestants,

Grippeminaud, le bon apôtre,

Jetant des deux côtés la griffe en même temps,

Mit les plaideurs d'accord en croquant l'un et l'autre.

Ceci ressemble fort aux débats qu'ont parfois

Les petits souverains se rapportants aux rois.

Vemos que dos personagens do *Pañcatantra* conserva-se apenas o gato. No *Calila e Dimna* a gineta, "gato montês", substitui o pardal que no *Pañcatantra* habitava a mesma árvore onde também o corvo tinha seu ninho e isso nos convence mais facilmente de sua amizade e proximidade. No *Calila e Dimna* o que parece estranho é um gato montês, selvagem, ser amigo do corvo. Em La Fontaine isso se resolve com a troca do gato montês por uma doninha e o papel do corvo desempenha-o La Fontaine.

Observa Adrados que La Fontaine seguiu nesse caso a versão árabe do *Calila*, que substituiu o pardal pelo gato selvagem, talvez por ser estranho uma lebre ocupar o ninho de um pardal, como ocorre no *Pañcatantra*. Em La Fontaine o gato selvagem, como argumenta Adrados, passa a doninha e como é mais fácil uma doninha desalojar o coelho do que o contrário, houve a inversão no papel dos dois animais. (69)

(69) "La Fábula Medieval Griega y Latina de Tradición Oriental e Influjo de la Fábula Griega en Oriente", pp.548-549.

Como já dissemos, em La Fontaine a narração abrevia-se, mas geralmente são aproveitados os elementos principais do modelo. E o caso da rapidez com que a Dame Belette toma conta da habitação de Janot Lapin. No *Pañcatantra*, com a descrição do motivo que leva a lebre a se apoderar do ninho, razão que se reforça com as várias citações, o leitor/ouvinte é levado até a tomar partido da lebre. Mas em La Fontaine alguns poucos versos eliminam essa possibilidade:

Du palais d'un jeune Lapin
 Dame Belette, un beau matin,
 S'empara: c'est une rusée.

Como no *Pañcatantra* e, como numa conversa entre amigos, o discurso direto contribui para a formação pelo leitor/ouvinte do caráter do personagem. Vamos reconhecendo, em cada um, um determinado tipo social e as situações que deveriam ser comuns ao meio onde essas histórias se desenvolveram e, sobretudo, se desenvolvem, a sociedade humana. E, como lembra Biès, porque as estruturas da sociedade do século XVII muito fazem lembrar o sistema de castas, a sociedade do apólogo francês assemelha-se extraordinariamente à do *Pañcatantra*.⁽⁷⁰⁾ De acordo com Taine, freqüentemente os camponeses morriam de fome sob Louis XIV e, na véspera da Revolução, em plena paz, o que eles ganhavam era insuficiente para o pão, e os encargos eram muitos.⁽⁷¹⁾ La Fontaine, então, tentaria traçar a verdade sobre o fato.

Convém notarmos, ainda, em La Fontaine, e principalmente nessa fábula, a referência a personagens e a termos usados por Rabelais, apontados por Pilon e Dauphin: *Raminagrobis*, "vieil poète français", *fourré*, alusão a *Chats-Fourrez* de Rabelais e *Grippeninaud* ("...le guichet habité par Grippe-Minaud, archiduc des Chats-Fourrez", V, XI)⁽⁷²⁾ Além de serem elementos importantes do padrão da

(70) *Littérature française et pensée hindoue*, p.46.

(71) *op.cit.*, p.157.

(72) *op.cit.*, p.410.

intertextualidade no texto, apontam para a semelhança reconhecida por Taine entre o personagem de La Fontaine e o de Rabelais. La Fontaine é parente de Rabelais, segundo Taine, e seus heróis têm um ar de família - o herói de que se trata é totalmente gaulês. (73)

A crítica ao comportamento social transparece nos dois versos finais que contrastam os pequenos sobreanos com os reis. Estariam os primeiros representando o pequeno príncipe provincial?

Nessa descrição de tipos sociais, há sem dúvida também em La Fontaine a crítica ao monge. Taine toma de Rabelais a definição desse tipo: "ocioso, que não prega nem doutrina o mundo, como o bom doutor Evangélico e Pedagogo". E completa: "não é funcionário como o outro; por isso, aos olhos do povo, nem supersticioso nem poeta, ele passa por um simples preguiçoso." (74) E diz ainda que La Fontaine escolheu o gato, por seu ar falso e discreto, entre todos um gato que vivia como um devoto eremita, um gato hipócrita, bem "fourré", grande e gordo. (75) Mas, como percebemos, não foi La Fontaine que escolheu o gato; este possuía todas essas características, já no *Pañcatantra* e ali fora escolhido.

E, ainda, nessa descrição há a donina representando, como também lembra Taine, a "senhorita", à qual La Fontaine junta um espírito perverso, em contraste com aquele que representa um homem sensível, Janot Lapin, afeito a respeitar os costumes e as leis.

(73) *op.cit.*, p.97. O próprio La Fontaine é descrito como gaulês, muito gaulês, isto é, pouco moral, mediocrementemente digno, isento de grandes paixões e inclinado ao prazer; encontra em torno de si exemplos não muito edificantes. (Taine, *op.cit.*, p.19) E os *Gargantuas* do século XVI, de Rabelais, são esvaziadores de cântaros, comedores de tripas, barulhentos, batalhadores, de rostos vermelhos, bem proporcionados de membros e carnudos, ocupados a empaturrar-se e a entregar-se a luxúrias em pleno sol. (*Idem*, p.146)

(74) Taine, *op.cit.*, p.118.

(75) *Idem*, p.121.

2.3.2. O mercador, sua mulher e o ladrão

A fábula "Le marchand, sa femme et le voleur", do *Pañcatantra*, compõe o enredo do terceiro livro e se origina no diálogo entre o rei dos mochos e um de seus conselheiros sobre o que fazer com um ministro do rei dos corvos que caíra em suas mãos. O ministro expõe seu conselho - não matar o prisioneiro, pois ele poderia ser útil - por meio da fábula:

Il avait dans une ville un vieux marchand nommé Kāmātura. Cet homme, dont la femme était morte, devint éperdument amoureux; il épousa la fille d'un marchand pauvre, et donna pour cela beaucoup d'argent. Mais elle, accablé de chagrin, ne pouvait pas même voir le vieux marchand. Et ceci est bien vrai:

La place blanche que forment les cheveux sur la tête est le plus grand sujet de mépris envers les hommes; les jeunes femmes l'évitent comme un puits de *cāṇḍāla**, auquel est attaché un morceau d'os, et elles s'en vont bien loin.

Et ainsi:

Le corps est courbé, la démarche affaissé, et les dents sont perdues; la vue tombe, la beauté est détruite et la bouvhe salive; les parents ne font pas ce qu'on dit, la femme ne veut pas écouter" fi, hélas! un fils même méprise l'homme accablé par la veillesse.

Or un jour, comme elle était avec lui sur le même lit, le visage tourné d'un autre côté, un voleur entra dans la maison. Lorsqu'elle aperçut ce voleur, elle fut troublée par la frayeur et serra fortement son mari dans ses bras, tout vieux qu'il était. Celui-ci, que d'étonnement avait tous les poils du corps hérissés, pensa: Ah! pourquoi me serre-t-elle aujourd'hui contre elle? En regardant adroitement il aperçut le voleur dans un coin de la maison, et il fit cette réflexion: Assurément, c'est pas peur de ce voleur qu'elle me serre dans ses bras. Voyant cela, il dit au voleur:

* Homem fora de casta

Celle qui a toujours peur de moi ne serre aujourd'hui contre elle. Ô toi qui ne fais plaisir, bonheur à toi! prends ce qui m'appartient.

Quand le voleur entendeu cela, il dit:

Je ne vois rien que je puisse te prendre; s'il y a jamais quelque chose à prendre, je reviendrai encore si elle ne te serre pas contre elle.

As duas verdades gerais sobre a velhice são, no texto, casos de polifonia que é, por sua vez, a voz do "Outro", como temos visto. Vão explicar e até reforçar a atitude de desprezo da jovem esposa em relação ao marido. O leitor/ouvinte estará, assim, preparado para a reação do marido no final. Ou seja, revela-se a intencionalidade do narrador e, na própria montagem de seu discurso, é pressuposta a aceitabilidade.

Lembramos aqui as duas faces de todo discurso, como propõe Verón - por um lado, remete às suas condições de engendramento, por outro, é o exercício de um poder, já que todo discurso é ideológico, marcado por suas condições sociais de produção, qualquer que seja o seu "tipo". (76)

Com essa fábula temos um exemplo da variedade de temas e motivos que se misturam na composição desses textos. Já afirmamos que esse terceiro livro consiste na exposição de um tratado sobre os procedimentos a adotar nas variadas circunstâncias da guerra e, para mostrar como um prisioneiro pode ser útil, encaixa-se um tema relacionado à condição e ao comportamento da mulher, primeiramente como submissa ao pai e como objeto de "compra" por parte do mercador rico. Mais adiante apresenta-se essa mesma mulher capaz de promover o desprezo e controlar a situação. Essa convivência de temas que a princípio parecem tão díspares aponta para a intencionalidade tanto de um suposto autor das fábulas, quanto de Visguçarman, ou do ministro que conta a história.

(76) Verón, "Para uma semiologia das Operações Translingüísticas", *A produção de sentido*, p.217.

Pressupõe-se que a intenção é, antes de tudo, revelar e representar, nesses textos, o comportamento humano que, em seu conjunto, inclui o *ksatriya*, o brâmane, a mulher, o mercador, o barbeiro etc.

No *Calila e Dimna*, a fábula "La mujer del viejo" origina-se da mesma forma que no *Pañcatantra*. O ministro aconselha ao rei dos mochos:

"Dicen que era un mercadero rico, e era muy viejo, e habia una mujer muy hermosa que él mucho amaba. Así que una noche entró un ladrón en casa del mercadero, et él estando dormiendo. Et su mujer estaba despierta, et ella hobo gran miedo del ladrón e ella saltó con el marido en la cama et abrazóse con él tan reciamente que le despertó. Et el dijo entre su corazón: "¿Como me dió Dios esta buena andanza?" Et entonces vió al ladrón, et sopo por qué le viniera, et dijo al ladrón: "Toma cuanto podieres levar e vete en buena hora, e porque me has facho que mi mujer me abraçe".

A narrativa apresenta-se, mais uma vez, de forma bem mais rápida. Elimina-se o motivo da mulher jovem e pobre "dada" pelo pai ao mercador rico, assim como se eliminam também os elementos fundamentais para a compreensão da reação do marido. O texto passa a valer como um esboço do original. No preâmbulo, revela-se a intenção muito mais moralizadora do texto em comparação com o original:

Mi consejo es de lo non matar, que el hombre des - honrado, maguer que enemigo sea, razón es de haber hombre que piadat dél e que le deje a vida; que el hombre que ha miedo e demanda acorro, merece ser asegurado e acorrido; que las aventuras a las veces traen al hombre a tal estado que demande acorro a su enemigo e metérsele en poder, así como la mujer del viejo que fuyó e se fué para él, maguer que lo quería mal. (77)

La Fontaine resgata mais fielmente a essência da fábula do *Pañcatantra* em "Le mari, la femme, et le voleur":

Un Mari fort amoureux,
Fort amoureux de sa Femme,
Bien qu'il fût jouissant, se croyoit malheureux.

(77) Alberto Franco, *op.cit.*, p.164.

Jamais oeilade de la dame,
 Propos flatteur et gracieux,
 Mot d'amitié, ni doux sourire,
 Déifiant le pauvre sire,
 N'avoient fait soupçonner qu'il fût vraiment chéri.
 Je le crois: c'étoit un mari.
 Il ne tint point à l'hyménée
 Que, content de sa destinée,
 Il n'en remerciât les Dieux.
 Mais quoi? Si l'amour n'assaisonne
 Les plaisir que l'hymen nous donne,
 Je ne vois pas qu'on en soit mieux.
 Notre Epouse étant donc de la sorte bâtie,
 Et n'ayant caressé son mari de sa vie,
 Il en faisoit sa plainte une nuit. Un Voleur
 Interrompit la doléance.
 La pauvre femme eut si grand'peur
 Qu'elle chercha quelque assurance
 Entre les bras de son époux.
 "Ami Voleur, dit-il, sans toi ce bien si doux
 Me seroit inconnu. Prends donc en récompense
 Tout ce que peut chez nous être à ta bienséance;
 Prends le logis aussi." Les voleurs ne sont pas
 Gens honteux, ni fort délicats:
 Celui-ci fit sa main.

J'infère de ce conte.
 Que la plus forte passion
 C'est la peur: elle fait vaincre l'aversion,
 Et l'amour quelquefois; quelquefois il la dompte;
 J'en ai pour preuve cet amant
 Qui brûla sa maison pour embrasser sa dame,
 L'emportant à travers la flamme,
 J'aime assez cet emportement;
 Le conte m'en a plu toujours infiniment:
 Il est bien d'une âme espagnole,
 Et plus grande encore que folle.

Abre-se a fábula, agora sem preâmbulo, num tom de
 conversa, de "era uma vez". São fornecidos os dados
 principais, resumo de várias linhas do *Pañcatantra*. Nos oito
 primeiros versos há a descrição do desprezo, por parte da
 mulher, denominada *Femme, dame*, em contraposição a *Mari e*
pauvre sire. E esse último tratamento é, a nosso ver, o
 pressuposto da diferença de idade que se reforça com a
 ironia do verso "Je le crois: C'est un mari."

Instaura-se a voz do "Outro", forte elemento de
 antecipação do desfecho:

Mais quoi? Si l'amour n'assaisonne

Les plaisirs que l'hymen nous donne,
Je ne vois pas qu'on en soit mieux.

E retoma, a partir de "Notre Epouse (...)", o narrador que "conversa" com seu narratário.

Quando Bakhtin se refere ao "discurso de outrem" e busca dotar de uma orientação sociológica o fenômeno de transmissão desse discurso, cita o uso do discurso indireto livre, (78) no quadro do neoclassicismo, nos gêneros menores (nos quais inclui as fábulas e os contos de La Fontaine), como desvio considerável do estilo linear, racionalista, impessoal e dogmático próprio da Idade Média - e que se pronuncia ainda mais nos séculos XVII e XVIII - de transmitir a palavra de outrem. E afirma que La Fontaine inaugura, na literatura francesa, o procedimento do discurso indireto livre, o caso mais importante e sintaticamente mais bem fixado (pelo menos em francês), como o define Bakhtin, de convergência interferente de dois discursos com orientação diversa do ponto de vista da entoação. (79) Afirma também que esse procedimento convinha particularmente ao fabulista La Fontaine, na medida em que rompe o dualismo da análise abstrata (discurso indireto) e da impressão imediata (discurso direto), aliando-as harmoniosamente. (80) E, num ponto de vista que mais nos interessa, define Bakhtin esse procedimento como a forma por excelência do imaginário; o artista não apenas dá a palavra aos seus "fantasmas", caso do discurso direto, mas ele os ouve falar. É, então, unicamente à imaginação do leitor que o escritor se dirige quando usa essas formas. Não vai relatar um fato qualquer ou um produto do seu pensamento, mas comunicar suas impressões, despertar na alma do leitor imagens e representações vividas. (81)

(78) Tradução em português (baseada na tradução francesa) da expressão *Uneigentliche direkte Rede* usada, como revela Bakhtin, por Gertraud Lerch (*Bakhtin, Marxismo e Filosofia da Linguagem*, p.180)

(79) *Id.*, p.170.

(80) *Id.*, p.187.

(81) *Id.*, p.182.

Vemos nessa maneira de La Fontaine "provocar" o leitor, de "conversar" com ele, um traço de organização discursiva bem próximo da composição do *Pañcatantra*. Já afirmamos que o discurso direto é uma das marcas fundamentais na estruturação da obra indiana e que é também usado por La Fontaine. Mas o uso do discurso indireto livre compara-se à grande margem de participação que o enunciador no *Pañcatantra* proporciona a seu enunciatário. Nas máximas ou provérbios citados nos preâmbulos das fábulas ou dos livros, notamos a intenção de "trazer" o leitor/ouvinte para participar do processo de enunciação.

Para concluir sua fábula, como normalmente ocorre no *Pañcatantra*, apela La Fontaine para uma verdade geral que antecipa o último verso: "Les voleurs ne sont pas gens honteux, ni fort délicats". E volta à sua narrativa: "Celui-ci fit sa main".

Separa do texto narrado, bem de acordo com o modelo dos promítios e epimítios do *Pañcatantra*, aquilo que infere do conto. E busca ainda outra prova para essa inferência: esse amante

Qui brûla sa maison pour embrasser sa dame,
L'emportant à travers la flamme.

Em nota, Pilon e Dauphin citam um trecho da obra *Historiettes*, do memorialista Tallemant des Réaux (1619-1692), em que este menciona uma peça chamada *Gloria di Nequea*, cujo enredo mostra que o conde de Villa-Mediana, por uma galanteria bem espanhola, pôs fogo na máquina onde estava a rainha (Elisabeth, da França, filha de Henri IV e esposa de Philippe IV, da Espanha) a fim de poder abraçá-la impunemente e, salvando-a, declara-lhe sua paixão, quando a tinha em seus braços, e revela-lhe o plano que ele havia posto em prática. (82)

Nesse "chamar" outros textos é que a estruturação se aproxima mais à do *Pañcatantra*. O padrão da

(82) Pilon e Dauphin, *op.cit.*, p.426.

intertextualidade, como no modelo, passa a ser um critério básico para a confirmação do gênero literário fábula.

2.3.3. *A rata metamorfoseada em moça*

Ainda do terceiro livro examinaremos a fábula "La souris métamorphosée en fille", que, como as anteriores, vai encaixar-se nas conversas do rei com seus ministros. Um dos ministros dos mochos desconfia das artimanhas do prisioneiro corvo, que, na verdade, era um espião - elemento importante também nas circunstâncias da guerra, como descrevem os códigos - e que, no final, vai causar a ruína dos mochos enganados e, portanto, desprevenidos diante do ataque do inimigo.⁽⁸³⁾ Esse mesmo ministro narra a fábula para provar ao rei que o prisioneiro inimigo, pretendendo igualar-se aos mochos, jamais deixaria de ser e agir como um corvo, narra a fábula:

Sur le bord du Gange, qui a de gros flots d'écume blanche produite par les allées et venues des poissons effrayés d'entendre le bruit de l'eau se heurtant contre la surface d'après rochers, il y a un lieu d'ermitages plein d'ascètes qui se consacrent entièrement à la pratique des oeuvres de la prière, des austérités, de la pénitence, de l'étude des Vedas, du jeûne et de la méditation; qui ne veulent prendre qu'un peu d'eau pure, qui mortifient leur corps en mangeant des raves, des fruits, du Çaivala*, et n'on pour vêtement qu'un pagne fait d'écorce. Là était un chef de famille, nommé Yajñavalkya. Il s'était baigné dans la Jāhnavī et commençait à se rincer la bouche, lorsqu'une souris, échappée du bec d'un faucon, lui tomba dans la paume de la main.

(83) A ação dos corvos que se aproveitam das trevas para investir contra os mochos adormecidos baseia-se, como lembram Benfey, Lancereau, Renou e outros, no episódio do *Mahābhārata* (Livro XII) sobre o assalto noturno comandado por Açvatthāman ao acampamento dos pāṇḍavas, vencedores da grande batalha de Kurukṣetra. Ajudado por hostes celestes a serviço de Çiva, compostas de seres espantosos, que expeliam fogo pelos olhos e pela boca, e por outros com forma de cão, javali, cavalo, chacal etc. Açvatthāman provoca terrível carnificina entre os pāṇḍavas adormecidos.

* Espécie de planta aquática.

Quand il la vit, il la mit sur une feuille de figuier, se baigna de nouveau, se rinça la bouche, accomplit la cérémonie d'expiation et autres actes purificateurs, fit de la souris une fille par la puissance de ses austérités, regagna avec elle son ermitage, et dit à sa femme, qui n'avait pas d'enfant: Ma chère, prends cette fille qui t'est née élève-la avec soin. Puis la fille fut élevée, choyée et soignée par la femme de l'ascète jusqu'à ce qu'elle eût douze ans. Lorsque celle-ci la vit bonne à marier, elle dit à son mari: O mari! ne vois-tu pas que le temps de marier notre fille est passé? - Bien parlé! répondit celui-ci. Et l'on dit:

Les femmes sont d'abord possédés par les dieux Soma, les Gandharvas et Agni; les hommes les possèdent après: c'est pour cela qu'elles sont sans tache.

Soma leur a donné l'éclat; les Gandharvas, une parole douce; Agni, une pureté complète: c'est pour cela que les femmes sont exemptes de souillure.

Quand elle n'a pas encore ses règles, la jeune fille est *gaurī*; quand elle a ses règles, elle est *rohīṇī*; quand elle n'a pas les signes de puberté et pas de seins, elle est *nagnikā*.

Mais lorsque les signes de puberté sont venus, Soma possède la jeune fille; les Gandharvas sont dans ses seins, et Agni, dans ses règles.

En conséquence, que l'on marie la jeune fille dès qu'elle a ses règles; et quand la jeune fille a huit ans, le mariage est recommandé.

Les signes de puberté d'abord, puis les seins et aussi le plaisir de l'amour font perdre les mondes désirés, et la menstruation tue le père.

Mais dès que la jeune fille a ses règles, il lui est permis de prendre qui elle veut; en conséquence, qu'on la marie avant qu'elle ait ses règles, a dit Manu Svayambhuva.

La jeune fille qui voit ses règles dans la maison de son père, sans être mariée, est une fille non mariable est abjecte, qu'on appelle *vṛchālī*.

Un père doit prendre une résolution et donner à des supérieurs, à des égaux ou à des inférieurs une fille qui a ses règles, afin de ne pas être en faute.

Par conséquent je la donnerai à un égal et non à un autre. Et l'on dit:

Entre deux personnes dont la richesse est égale, entre deux personnes dont la race est égale, il peut y avoir mariage et amitié, mais pas entre fort et faible.

Et ainsi:

Famille, moralité, existence d'un protecteur, savoir, fortune, beauté et âge, après avoir considéré ces sept qualités les sages doivent donner leur fille; il ne faut pas s'inquiéter du reste.

Si donc cela lui plaît, alors j'appellerai le vénérable soleil et je la lui donnerai. — Quel mal y a-t-il à cela? dit la femme; fais-le. Puis l'ascète appela le soleil. Par la puissance de l'invocation au moyen des formules mystiques des Védas, le soleil vint à l'instant même et dit: Vénérable, pourquoi m'appelles-tu? L'ascète répondit: Voici ma fille; si elle te choisit, épouse-la donc. Après avoir ainsi parlé, il dit à sa fille: Ma fille, ce vénérable soleil, qui éclaire les trois mondes, te plaît-il? — Mon père, répondit la fille, il est trop brûlant; je n'en veux pas. Appelle donc quelque autre être plus éminent que lui. Lorsque l'ascète eut entendu ces paroles de sa fille, il dit au soleil: Vénérable, y a-t-il quelqu'un de supérieur à toi? Le soleil répondit: Le nuage est supérieur à moi, car, couvert par lui, je deviens invisible. Puis l'ascète appela aussi le nuage, et dit à sa fille: Ma fille, je vais te donner à celui-ci. — Il est noir et froid, répondit-elle. Donne-moi donc à quelque autre être plus grand que lui. Puis l'ascète demanda aussi au nuage: Hé, hé, nuage! y a-t-il quelqu'un de supérieur à toi? Le nuage répondit: Le vent est supérieur à moi. Battu par le vent, je m'en vais en mille morceaux. Après que l'ascète eut entendu cela, il appela le vent, et dit: Ma fille, le vent que voici paraît être ce qu'il y a de mieux pour être ton mari. — Mon père, répondit-elle, il est trop variable. Fais donc venir quelqu'un de supérieur à lui. L'ascète dit: Vent, y a-t-il quelqu'un de supérieur à toi? Le vent répondit: Le mont est supérieur à moi; car, tout fort que je suis, il m'arrête et me retient. Puis l'ascète appela le mont, et dit à sa fille: Ma fille, je vais te donner à celui-ci. — Mon père, répondit-elle, il est dur et roide. Donne-moi donc à une autre. L'ascète demanda au mont: Hé, roi des montagnes! y a-t-il quelqu'un de supérieur à toi? Le mont répondit: Les rats sont supérieurs à moi, eux qui par la force déchirent mon corps. Ensuite l'ascète appela un rat, le montra à sa fille, et dit: Ma fille, je vais te donner à celui-ci. Ce roi des rats te plaît-il? Mais elle, quand elle le vit, pensa: Celui-là est de mon espèce, et, les poils du corps hérissés de joie, elle dit: Mon père, fais-moi souris et donne-moi à lui, afin que je remplisse les devoirs de maison prescrits pour mon espèce. Puis l'ascète, par la puissance de ses austérités, la fit souris et la donna au rat.

Voilà pourquoi je dis:

Après avoir refusé pour époux le soleil, le nuage, le vent, le mont, une souris retourna à son espèce: il est difficile de dépasser son espèce.

A fábula tem início com uma descrição do ambiente, própria dos textos indianos em geral, rica em detalhes. Prepara-se, assim, o ambiente propício para que o brâmane transforme a rata em menina; cria-se, pois, uma atmosfera de verossimilhança.

Por meio de nove preceitos, expõem-se, de acordo com os códigos bramânicos de moral e de comportamento, sobretudo o de Manu, os procedimentos a adotar quando a mulher atinge a puberdade. Podemos entender essa longa exposição como dois pressupostos: por um lado, o ministro, que conta ao rei a história, quer provar que a rata, malgrado sua condição, era reconhecida plenamente como ser humano, e isso prepara o leitor/ouvinte para compreender a conclusão da história; por outro lado, o próprio brâmane, que cita os preceitos, quer realçar sua condição de pai e mostra-se disposto a cumprir seu dever. Isto também antecipa e reforça a conclusão centralizada na defesa de que dificilmente se muda, mesmo que um brâmane o tente, a verdadeira condição de cada um. Há, para reafirmar essa intencionalidade, a "conversa", forte efeito de oralidade no texto, entre o brâmane, a filha e os elementos mais qualificados da natureza, que surgem numa gradação, sem dúvida, intencional.

No *Calila e Dimna*, a fábula "La rata cambiada em niña" surge, como a do *Pañcatantra*, numa conversa entre ministros. Aqui, porém, o ministro mocho, que julgava o prisioneiro corvo um espião, dirige-se a ele:

¿E tú dices que si te quemásemos que se cambiaría tu natura? Non puede ser; ca tú tornarías a tu sustancia e a tu raíz, así como fizo la rata cuando le dijeron que se casase con quien quisiese, con el sol o con las nubes o con el viento e con el monte, e dejólo todo e casó con un ratón.

E o corvo pergunta "¿Cómo fué eso?"

Dijo el buho: "Dicen que un buen hombre religioso, cuya voz oía Dios, estaba un día ribera de un río, e pasó por y un milano, et levaba una rata, e cayósele delante de aquel religioso. E hobo piedat della, et tomóla e envolvióla en una foja, e quisola levar para su casa. Et temióse quel sería fuerte de criar e rogó a Dios que la tornase niña. E fizola Dios niña fermosa e muy apuesta; e levóla para su casa e crióla muy bien, e non le dijo nada de su hacienda como fuera. E ella non dubdaba que era su fija. Et desdeque llegó a doce años dijol el religioso: "Fijuela, tú eres ya de edad et non puedes estar sin marido que te mantenga e te gobierne e que me desembargue de ti, por que me torne a orar como ante facia sin ningund embargo. Pues escoge agora cuál marido quisieres, e casarte he con él." Dijo ella: "Quiero un tal marido que por ventura non haya par en valentia e en esfuerzo e en poder." Dijole el religioso: "Non sé en el mundo otro tal como el sol, que es muy noble e muy poderoso, alto más que todas las cosas del mundo; e quiérole rogar e pedirle por merced que se casa contigo."

"E fizolo así, e bañose et fizo su oración. Desi oró e dijo: "Tú, sol, que fuese criado por provecho e por merced dé todas las gentes, ruegote que te cases con mi fija, que me rogó que la casase con el más fuerte e con el más noble del mundo." Dijol el sol: "Ya oí lo que dejiste, hombre bueno, et yo só tenuto de te non enviar sin respuesta de tu ruego, por la honra e por el amor que has con Dios et por la mejoría que has entre los hombres; mas enseñarte he el ángel que es más fuerte que yo." Dijole el religioso: "¿E cuál es?" Dijol: "Es el ángel que trae las nubes, el cual con su fuerza por la tierra." Tornóse el religioso al lugar do son las nubes de la mar, e llamó a las nubes, bien así como llamó al sol, e dijoles bien así como dijo al sol. E dijeron las nubes: "Ya entendimos lo que dejiste, e tenemos que es así, que nos dió Dios fuerza más que a otras cosas muchas; mas guíarte hemos a otra cosa que és más fuerte que nos." Dijo el religioso: "¿Quién es?" Dijéronle: "Es el viento que nos lleva a do quiere e nos non podemos defender dél."

"Et fuése para el viento, e llamólo así como a los otros, e dijole la mesma razón. Dijole el viento: "Así es como tú dices, mas guíarte he a otro que es más fuerte que yo, e que puné en ser su equal e non lo pude ser." Dijole el religioso: "¿E quién es?" Dijole: "Es el monte que está

cerca de ti." Et fuéase el religioso para el monte, e dijole como dijo a los otros. Dijole el monte: "Atal só yo como tú dices, mas guiarte he a otro que el más fuerte que yo, que con su grand fuerza non puedo haber derecho con él, e non me puedo defender dél, que me face quanto daño puede." Dijole el religioso: "¿E quién es ése?" Dijole: "Es un mur, ca éste me face quanto daño quiere, que me forada de todas partes."

"E fuéase el religioso al mur, e llamólo asi como a los otros, e dijole el mur: "Atal só yo como tú dices en poder e en fuerza; mas mas cómo se podrá guisar que yo casase con mujer sevedo mur e morando yo en coveznela e en forado?" Dijo el religioso a la moza: "¿Quieres ser mujer del mur, que ya sabes cómo fablé con todas las otras cosas, e non fallé más fuerte quel, e todas me guiaron a él? ¿Quieres que ruegue a Dios que te torne en rata e que te case con él? E morarás con él en su cueva, et yo requerirte he e visitarte he, e non te dejaré del todo." Dijol ella: "Padre, yo non dubdo en vuestro consejo. Pues vos lo tenedes por bien, facerlo he." Et rogó a Dios que la tornase en rata, e fué así, et casóse con el mur, e entróse con él en su cueva, e tornóse a su raiz e a su natura.

"Et tú, traidor, falso mintroso, atal serás, ca tornarás a tu raiz e a tu natura."

O brãmane passa a ser o "buen hombre religioso, cuja voz oía Dios". Eliminou-se a descrição do meio e, então, foi necessário criar novas situações"

E hobo piedat della, et tomóla e envolvióla en una foja, e quisola levar para su casa. Et temióse quel sería fuerte de criar e rogó a Dios que la tornase niña. E fizola Dios niña fermosa e muy apuesta(...).

Os preceitos bramãnicos dos códigos também são eliminados; os motivos para o casamento são outros:

"Fijuela, tú eres ya de edad et non puedes estar sin marido que te mantenga e te gobierne e que me desembargue de ti, por que me torne a orar como ante facia sin ningund embargo. Pues escoge agora cuál marido quisieres, e casarte he con él".

No Pañcatantra, há constante alusão aos preceitos dos Dharmacãstras, "tratados de leis e de comportamento", por exemplo, quando a rata pede ao pai que a transforme, para

que ela cumpra os deveres de casa prescritos para sua espécie; por outro lado, a rata do *Calila e Dimna*, aceitando casar-se com o rato, simplesmente diz: "Padre, yo non dubdo en vuestro consejo. Pues vos lo tenedes por bien, facerlo he".

Esses contrastes reafirmam a argumentação de Pelayo ao admitir que as idéias religiosas do *Calila e Dimna* (e ele se refere à versão espanhola feita diretamente do árabe) estavam já muito distantes da fonte bramânica (ou budista, como admite, por influência, talvez, de Benfey), posto que os elementos dessa fonte já teriam sido modificados pelo persa Barzuyeh, da versão *pehlevi*, e por Almoqaffa, da versão árabe. Como lembra Pelayo, aquelas idéias religiosas são de uma teologia simplicíssima e pode-se dizer que se reduzem a um elementar deísmo sem profundidades de nenhum gênero, salvo algum esforço para resolver a contradição entre a presença divina e o livre arbítrio humano.⁽⁸⁴⁾

Embora existam essas diferenças de conteúdo, que, de certa forma, modificam o padrão da intencionalidade e o da intertextualidade em relação ao modelo, percebemos a mesma forma de estruturar as histórias, sobretudo com a insistência no uso do discurso direto.

Vejamos a mesma história em *La Fontaine - "La souris métamorphosée en fille"*:

Une Souris tomba du bec d'un Chat-Huant:
 Je ne l'eusse pas ramassée;
 Mais un Bramin le fit: je le crois aisément;
 Chaque pays a sa pensée.
 La Souris étoit for froissée.
 De cette sorte de prochain.
 Nous nous soucions peu; mais le peuple bramín
 Le traite en frère. Ils ont en tête
 Que notre âme, au sortir d'un roi,
 Entre dans un ciron, ou dans telle autre bête
 Qu'il plaît au Sort; c'est là l'un des points de leur loi.
 Pythagore chez eux a puisé ce mystère.
 Sur un tel fondement, le Bramin crut bien faire
 De prier un sorcier qu'il logeât la Souris

(84) "El apólogo y el cuento oriental", *Orígenes de la novela*, vol.1.

Dans un corps qu'elle eût eu pour hôte au temps jadis.
 Le sorcier en fit une fille
 De l'âge de quinze ans, et telle et si gentille,
 Que le fils de Priam pour elle auroit tenté
 Plus encor qu'il ne fit pour la grecque beauté.
 Le Bramin fut surpris de chose si nouvelle.
 Il dit à cet objet si doux:
 "Vous n'avez qu'à choisir; car chacun est jaloux
 De l'honneur d'être votre époux.
 — En ce cas je donne, dit-elle,
 Ma voix au plus puissant de tous.
 — Soleil, s'écria lors le Bramin à genoux,
 C'est toi qui seras notre gendre.
 - Non, dit-il, ce Nuage épais
 Est plus puissant que moi, puisqu'il cache mes traits;
 Je vous conseille de le prendre.
 — Eh bien! dit le Bramin au Nuage volant,
 Es-tu né pour ma fille? — Hélas! non; car le Vent
 Me chasse à son plaisir de contrée en contrée:
 Je n'entreprendrai point sur les droits de Borée."
 Le Bramin fâché s'écria:
 "O Vent donc, puisque vent y a,
 Viens dans les bras de notre Belle!"
 Il accouroit; un Mont en chemin l'arrâta.
 L'éteuf passant à celui-là,
 Il le renvoie, et dit: "J'aurois une querelle
 Avec le Rat; et l'offenser
 Ce seroit être fou, lui qui peut me percer."
 Au mot de Rat, la Damoiselle
 Ouvrit l'oreille: il fut l'époux.
 Un Rat! un Rat: c'est de ces coups
 Qu'Amour fait; témoin telle et telle:
 Mais ceci soit dit entre nous.
 On tient toujours du lieu dont on vient. Cette fable
 Prouve assez bien ce point: mais, à la voir de près,
 Quelque peu de sophisme entre parmi ses traits:
 Car quel époux n'est point au Soleil préférable,
 En s'y prenant ainsi? Dirai-je qu'un géant
 Est moins fort qu'une puce? elle le mord pourtant.
 Le Rat devoir aussi renvoyer, pour bien faire,
 La Belle au Chat, le Chat au Chien,
 Le Chien au Loup. Par le moyen
 De cet argument circulaire,
 Pilpay jusqu'au Soleil eût enfin remonté;
 Le Soleil eût joui de la jeune beauté.
 Revenons, s'il se peut, à la métempsycose:
 Le sorcier du Bramin fit sans doute une chose
 Qui, loin de la prouver, fait voir sa fausseté.
 Je prends droit là-dessus contre le Bramin même;
 Car il faut, selon son système,
 Que l'homme, la souris, le ver, enfin chacun
 Aille puiser son âme en un trésor commun:
 Toutes son donc de même trempe;
 Mais agissant diversement

Selon l'organe seulement
 L'une s'élève, et l'autre rampe.
 D'où vient donc que ce corps si bien organisé
 Ne put obliger son hôtesse
 De s'unir au Soleil? Un Rat eut sa tendresse.

Tout débattu, tout bien pesé,
 Les âmes des souris et les âmes des belles
 Sont très-différentes entre elles;
 Il en faut revenir toujours à son destin,
 C'est à dir, à la loi par le Ciel établie:
 Parlez au diable, employez la magie,
 Vous ne détournerez nul être de sa fin.

Inicia La Fontaine novamente no tom de "era uma vez"
 instaurando-se como um narrador personagem:

Je ne l'eusse pas ramassée

Verso que reforça o contraste com a atitude do brâmane:

Mais un Bramin le fait: je le crois aisément.

Justifica isso com a verdade geral:

Chaque pays a sa pensée.

Essa fusão de vozes, que, de acordo com Affonso R. de Sant'Anna, só é possível na estilização ou no relato do narrador,⁽⁸⁵⁾ já era traço marcante das fábulas do *Pañcatantra* e La Fontaine o emprega em praticamente todas as suas histórias.

Em poucos versos, La Fontaine explora o tema da teoria indiana da transmigração da alma, que no *Pañcatantra* ficara subentendida na transformação da rata em menina pelo brâmane e o tema da inutilidade de se tentar fugir do destino.

Conclui La Fontaine: "C'est là l'un des points de leur loi".

A exposição desses fundamentos por La Fontaine tem um caráter de certa forma antecipador, ou seja, prepara-se o leitor/ouvinte para o que se passará:

Sur un tel fondement, le Bramin crut bien faire
 De prier un socier qu'il logeât la Souris
 Dans un corps qu'elle eût eu pour hôt au temps jadis.

(85) *Paródia, Paráfrase e Cia.*, p.14.

No lugar de uma inversão do significado ideológico e estético do texto original, que caracterizaria o texto de La Fontaine como paródia, (86) embora tenhamos alguns desvios, há o prolongamento do texto indiano no texto de La Fontaine. Há, então, uma apropriação parafrásica. Isso se dá principalmente com os versos posteriores à história. E a fábula narrada passa a valer como intertexto dessas novas considerações de La Fontaine. Observando, pois, os modelos de Affonso R. de Sant'Anna, (87) podemos aplicar terceiro ao nosso caso, porquanto se constata uma intertextualidade de semelhanças, própria da paráfrase, com o desvio tolerável próprio da estilização, ou seja, não há subversão ou inversão do sentido. Há, na verdade, uma imitação, e, ao mesmo tempo, uma reforma do texto, mas os elementos essenciais de conteúdo e estruturação são utilizados, como temos procurado mostrar, e contribuem para a permanência dos textos. La Fontaine, como apontam os estudiosos de suas obras, Pilon, Dauphin, Taine, foi o primeiro poeta francês, talvez até involuntariamente, a propagar de forma mais fiel os traços da cultura chamada oriental. Examinando a fábula da rata metamorfoseada em noça, nela não predominam elementos de paródia que apontariam para a construção do que se pudesse talvez denominar um anti-texto. Há um contraste, sim, na comparação de civilizações e costumes, mas os elementos que serviram no texto original para a propagação

(86) Como a considera Affonso R. de Sant'Anna, *op. cit.*, p.58.

(87) Procurando compreender os vazios deixados pela dualidade *paródia/estilização* observada por Tynianov e Bakhtin, Sant'Anna propõe um primeiro modelo no qual a paródia seria uma espécie de estilização negativa (contra-estilo) em oposição à paráfrase, estilização positiva (pró-estilo); um segundo, dando conta da noção de desvio - mínimo (paráfrase), tolerável (estilização) e máximo (paródia) - e um terceiro, estabelecendo um conjunto das similaridades, no qual se incluem a paráfrase e a estilização, e um conjunto das diferenças, incluindo a paródia como inversão do significado que tem seu exemplo máximo na apropriação. (*Op.cit.*, pp.35-48).

ou afirmação de uma doutrina - a metempsicose - passam a ser reutilizados de forma a também veicular a ideologia do meio onde esses mesmos textos se atualizam.

Na fusão de vozes, quando La Fontaine comenta:

Un Rat! Un Rat: c'est de ces coups
 Qu'Amour fait; témoin telle et telle:
 Mais ceci soit dit entre nous.
 On tient toujours du lieu dont on vient. Cette fable
 Prouve assez bien ce point.

evidencia-se o processo de atualização do texto:

Quelque peu de sophisme entre parmi ses traits:
 Car quel époux n'est point au Soleil préférable,
 (...)
 D'où vient donc que ce corps bien organisé
 Ne peut obliger son hôtesse
 De s'unir au Soleil? Un Rat eut sa tendresse.

E, no texto atualizado, reafirma-se a doutrina do modelo:

Il en faut revenir toujours à son destin,
 C'est-à-dire, à la loi par le Ciel établie:
 Parlez au diable, employez la magie,
 Vous ne détournerez nul être de sa fin.

Essa fábula aparece entre os poemas de Marie de France (séc. XII), em suas *Fables*, e sua versão, da qual colocamos aqui alguns trechos, pode ser cotejada com a de La Fontaine. Fica evidente que a autora se baseou noutra fonte, pois o conteúdo e a forma de seus textos se afastam do *Calila e Dimna* árabe-espanhol e das fábulas de La Fontaine. É difícil inferir outra idéia da fábula senão a de mostrar, através da história de um mulo, que na verdade é um rato, a moral cristianizadora segundo a qual as pessoas não devem querer ostentar outra natureza que não seja a sua própria. A fábula intitula-se "D'un mulet querant une femme":

Jadis fu enorguilliz
 Li mulez que resamble suriz,
 Qu'il ne voleit en sun parage,
 En sun semblant, en sun lignage,
 Femme quere qu'il preisist.
 Ja nes n'avera femme, - ceo dist,-
 S'il ne la treve a sun talent.

Fille al plus haut element
 Vodra li mulez demander.
 Al soleil en ala parler,
 Pur ceo qu'il esteit plus haut
 E en esté puissant e chaut,
 Lui prie sa fille a muiller,
 Kar ne sot a plus haut aler.
 Li soleil dist qu'il voist avant,
 Si trovera un plus puissant:
 La nue que l'enumbre e fet obscure.
 Ne put parer, quant sur lui cure.

Depois de passar pela nuvem, pelo vento e pelo muro de pedras, o mulo é encaminhado para o rato:

Li mulez dit: "Coment, cheles?
 Ore ai oi dures noveles.
 Ja est la suriz ma parente.
 Ore ai perdu tute m'entente.
 Jec quidouc si haut munter.
 Ore me convient a returner
 E encliner a ma nature.
 - Teus est le curs de aventure.
 Va a meisun e si te retien
 Que ne voilles pur nule rien
 Ta nature mes depiser.

E a fábula assim termina:

Issi avient as orguillus,
 As surquidez, as envious,
 Que requerent qu'il ne deveient:
 La revertent u il ne vodreient.⁽⁸⁸⁾

Adrados busca em Bizâncio a via de acesso da fábula indiana (que teria passado pela Síria) ao conhecimento de autores europeus a partir do século IX - antes, portanto, das traduções do século XIII. Lembra, então, a epopéia animal *Ecbasis Captivi* (1039-1046), na qual se encontra o que é normal na fábula indiana: a narração de uma fábula dentro da outra.⁽⁸⁹⁾

(88) Marie de France, *Oeuvres Completes*, fábula 74, apud Yorio Otaka, pp.326-329.

(89) "La Fábula Medieval Griega y Latina de Tradición Oriental e Influjo de la Fábula Griega en Oriente", p.528.

2.4. Do Livro IV

No quarto livro do *Pañcatantra*, *Labdhaprañāca*, "A perda do bem adquirido", pretende-se provar que, por imprudência, freqüentemente se perde um bem adquirido com dificuldade. Consiste numa espécie de advertência dirigida aos homens para que não deixem de agir com prudência e lucidez.

O preâmbulo anuncia essa intenção:

Le sot qui a la folie de se laisser enlever, au moyen de douces paroles, un bien qu'il possède, est dupé comme le crocodile par le singe. (90)

Tem como narrativa central a história da grande amizade entre o macaco Raktamukha e o crocodilo Vikarālamukha, elo que se originou e se manteve, por um bom tempo, pela narração de histórias, assunto de suas intermináveis conversas.

Essa amizade, porém, é desfeita por intermédio da esposa do crocodilo; com ciúmes, ela desconfia de que o macaco é, na verdade, uma fêmea por quem o crocodilo estaria apaixonado. Pede a ele, então, a única prova capaz de afastar sua suspeita: o coração do macaco. Depois de refletir sobre os preceitos relativos aos deveres de um esposo, o crocodilo vê-se obrigado a satisfazer o capricho da esposa.

Pavate utiliza essa história como exemplo de que o caráter natural dos animais é, no *Pañcatantra*, normalmente transgredido, alterado e reduzido para apresentar alguma qualidade especial; surge, pois, um caráter livre. Primeiramente, mostra-se o crocodilo bastante esperto para enganar o macaco, quando o convence a ir até o meio do rio; logo, porém, transparece sua estupidez, ao revelar o segredo, antes de matar o macaco. Este percebe a ignorância do outro e inventa uma característica própria dos macacos: para livrar-se do medo, eles retiram do corpo o coração e o

(90) Lancereau, *op.cit.*, p.277.

guardam no topo de uma árvore. Convence assim o crocodilo a levá-lo para a margem do rio e consegue escapar. E Pawate conclui: "It is totally a human drama of bourgeois existence".(91)

2.4.1. O asno na pele de tigre

A fábula "L'âne vêtu de la peau d'un tigre" surge, no *Pañcatantra*, depois que o crocodilo transportou de volta o macaco e permitiu-lhe pular para sua árvore a fim de "pegar o coração".

O macaco diz ao crocodilo:

Tu es l'esclave d'une femme. C'est pour cela que, conduit par cette excellent femme, tu as entrepris la poursuite d'un moyen de me faire mourir; mais par la faute de tes paroles cette entreprise a été dévoilée. Et certes on dit ceci avec raison:

Quoique gardé avec le plus grand secret et montrant un corps effrayant, un âne vêtu d'une peau de tigre fut tué pour avoir poussé un cri.(92)

O crocodilo pergunta: "Comment cela?" O macaco conta:

Dans un endroit habitait un teinturier nommé Çuddhapāṭa. Il avait un âne, qui, par manque d'herbe, était devenu très maigre. Or le teinturier, en se promenant dans la forêt, vit un tigre mort, et il pensa: Ah! c'est une bonne chose qui arrive. Avec cette peau de tigre je couvrirai mon âne, et je le lâcherai la nuit dans les champs d'orge afin que les gardes des champs qui demeurent dans le voisinage le prennent pour un tigre et ne le chassent pas. Après que cela fut fait, l'âne mangea de l'orge comme il voulut. Le matin, le teinturier le ramenait à sa demeure. De cette façon, avec le temps, l'âne devint gras, et on avait de la peine à le conduire à l'endroit où on l'attachait. Mais un jour qu'il était en rut, il entendit de loin le cri d'une ânesse. Pour avoir seulement entendu ce cri, il se mit lui-même à crier; puis les gardes des champs reconnurent que c'était un âne vêtu d'une peau de tigre, et le tuèrent à coups de bâtons, de flèches et de pierres. Voilà pourquoi je dis:

(91) *The Pañcatantra and Aesop's Fables*, p.5

(92) Lancereau, *op.cit.*, p.296.

Quoique gardé avec le plus grand secret et montrant un corps effrayant, un âne vêtu d'une peau de tigre fut tué pour avoir poussé un cri.

Essa fábula não aparece na versão árabe, sinal evidente de que foi acrescentada, em época posterior, a uma das versões antigas do *Pañcatantra*. Aparece entre as fábulas de Esopo e, como lembra Benfey, era ensinada por Platão (*Crátilo*, 411, A), em cuja época não se considera possível ter havido influência indiana. Para Benfey não há dúvidas de que o caminho dessa fábula se traçou da Grécia para a Índia. (83)

A razão de estarmos apresentando tal fábula se justifica pela nossa intenção de comparar por meio dela as duas tradições de que falamos na segunda parte deste trabalho - a tradição esópica e a indiana.

Em vez da citação de preceitos morais e de comportamento, bem como do predomínio do discurso direto, da transferência de narradores ou "fusão de vozes", percebemos outro tipo de estruturação. Delimitam-se mais claramente as três partes que formam o tipo mais comum, o tipo central da fábula propriamente dita, enumeradas por Adrados: situação, *agón* ou enfrentamento (entre dois partidos, antagonista x protagonista) e conclusão. (84)

Convém lembrarmos que, na tradição esópica, as fábulas isoladas, a partir de determinado momento, passam a receber os promítios e os epimítios para compor contextos maiores. A coleção de Demétrio de Falero (III a.C.), discípulo de Aristóteles, hoje perdida, deu origem principalmente às três coleções de fábulas anônimas (*Augustana*, *Vindobonense* e *Accursianae*); (85) situadas por volta dos séculos IV e V d.C., e que contêm o que Adrados chama de fórmulas ou frases feitas. Supõe esse autor, quando examina a fábula grega de origem oriental, que muitas das fábulas anônimas, em

(83) *Pantschatantra*, vol.1, pp.462-464.

(84) "La Fábula Griega como Género Literario", p.37.

(85) Adrados procede a um estudo dessas coleções em sua obra *La Fable. Les collections de fables à l'époque hellénistique et romaine*. (V. Bibliografia).

especial as da coleção *Accursiana*, podem ter origem oriental. (96) Atribui, por exemplo, o tema da fábula em questão à influência oriental que teria alcançado o ambiente cristão já no século I d.C. Lembra que o tema aparece pela primeira vez em Mateus 7,15, (97) isto é, num ambiente aramaico que já teria passado o tema do disfarce do leão ao lobo - animal de presas que, por isso, haja o que houver, não poderá ocultar sua natureza ao débil. Deduz, então, que o tema ou vem da Índia, através da Pérsia, ou que esta versão e a indiana mencionada procedem da fábula mesopotâmica, hipótese para ele mais verossimil. (98)

Na fábula indiana, o tigre toma o lugar do lobo. E, como este normalmente é associado ao chacal, que não espelha a ferocidade do leão nem a do tigre, torna-se coerente a idéia de que se passou o disfarce para um animal de presas. Também é coerente transferi-lo para o tigre e não para o leão, pois este, na maioria das fábulas indianas, representa o rei em função de seu relacionamento com os súditos na corte, e não como motivo de ameaça ou como vítima de caçadores.

É interessante notar como a fábula se apresenta no *Hitopadeça*. Pertence ao terceiro livro, *Vigraha*, "Guerra", que traz a história da discórdia entre pavões e patos, de acordo com o modelo do terceiro livro do *Pañcatantra*, da guerra entre corvos e mochos. A garça, no papel de ministro do rei dos patos, contando a este suas aventuras no país dos pavões - inimigos que não admitiam a sagração de um rei pato-, inclui a fábula em questão entre aquelas que o rei dos pavões lhe contara para provar o ditado:

(96) "La Fábula Medieval Griega y Latina de Tradición Oriental e Influjo de la Fábula Griega en Oriente", p.518

(97) "Guardai-vos dos falsos profetas, que vêm a vós com vestidos de ovelhas, e por dentro são lobos rapaces". (*Bíblia Sagrada*, "Evangelho de S.Mateus", Edições Paulinas, 1962, p.1185)

(98) "La Fábula Medieval Griega y Latina de Tradición Oriental...", p.524.

Aquella que depois de ter examinado bem a força e a fraqueza assim de si próprio, como dos outros, não reconhecendo nenhuma differença, é vencido pelos inimigos.

A garça perguntou: "Como foi isto?" O rei conta:

Era uma vez um lavadeiro de Hastinápura, por nome Vilása, cujo burro, debilitado pelo excessivo peso com que carregava, estava quasi a ponto de morrer. Então o lavadeiro, cobriu-o com a pelle de um tigre e collocou-o em um campo de trigo, proximo de um bosque. Mal que o viram de longe, os donos do campo, cuidando que fosse um tigre, immediatamente fugiram. Mas um dia um certo guarda do campo cobriu-se com uma manta parda, armou-se de arco e flecha e foi pôr-se a um canto com o corpo curvado. Assim que o viu de longe, o burro, que já estava nedio de corpo e tinha adquirido forças com comer do trigo a seu bel prazer, imaginou que fosse uma burra, e zurrando altamente correu em direcção d'elle. O guarda do trigo, reconhecendo pelo seu zurrar que era um burro, matou-o como por divertimento.

Por isso digo: *Um estúpido burro, que, coberto com a pelle de um tigre, pastava sempre desde ha muito em um campo de trigo, foi morto por ter feito mal em zurrar.*"

Há algumas inovações quanto aos motivos em relação à fábula do *Pañcatantra*. Um dos guardas do campo cobre-se com uma manta parda, curva-se e é tido como burro, por isso surge o zurro. Não há menção ao cio nem ao zurro da fêmea como no *Pañcatantra*. Apesar dessas differenças os elementos essenciaes são conservados. Nos dois textos, a idéia de cobrir o burro parte do dono; subentende-se, então, a applicação do castigo e a lição também para o tintureiro. A estrutura das duas versões é a mesma.

Para analisarmos o texto correspondente de La Fontaine, "L'âne vêtu de la peau du lion", é necessário examinarmos antes a fábula de Esopo, reconhecida fonte de La Fontaine. Apresentamos, primeiramente, a tradução de W.L. Parker, pois contém traços mais próximos dos da fábula de La Fontaine: "The Ass in a Lion's Skin":

There was a dreadful young Ass once, who prevailed upon the old Asses, his indulgent parents, to obtain for him a Lion's skin, in which to

masquerade about the world. At great cost and inconvenience to themselves, they provided him with the disguise he had begged for; and, clothed in it, he strutted forth believing himself a very Lion, and causing men to flee before him in terror.

But it chanced in the end that, partly by the length of his ears, and partly by the discordance of his bray when he tried roaring, he was discovered, and the Lions with whom he had sought to herd fell upon him so mercilessly, that he only saved himself by flight, leaving his brave coat behind him, while men on every side laughed at and pelted him as he flew to his native common.

It is not the cocked hat that makes the Warrior. (99)

Certamente baseada em outra fonte, eis como se apresenta a fábula, na tradução de E. Chambray, "L'âne qui passait pour être un lion":

Un âne revêtu d'une peau de lion passait aux yeux de tous pour un lion et il faisait fuir les hommes, il faisait fuir les bêtes. Mais le vent, ayant soufflé, enleva la peau, et l'âne resta nu. Alors tout le monde lui courut sus et le frappa à coups de bâton et de massue.

Es-tu pauvre et simple particulier, ne prends pas modèle sur les riches: Ce serait t'exposer au ridicule et au danger; car nous ne pouvons nous approprier ce qui nous est étranger. (100)

E, ainda, na tradução de Maria Celeste C. Dezotti, "O asno que passava por leão":

Um asno vestido com uma pele de leão passava, por todo mundo, por leão, e punha em fuga tanto homens como rebanhos. Mas, assim que soprou uma rajada de vento, a pele se despegou e o asno ficou nu. Ai então, todos acorreram e o espancaram com pedaços de pau e com porretes.

(99) *The Fables of Aesop*, p.60.

(100) *Esope, Fables*, p.123.

Que você, que é pobre e da ralé, não imite as atitudes dos ricos, nem seja, então, objeto de riso, nem corra perigos, pois o que é alheio, é inadequado. (101)

Como principal diferença, notamos que a fábula não se encaixa num outro texto e não funciona como prova de uma verdade geral explícita num contexto anterior, como ocorre com as fábulas do *Pañcatantra*. Compõe-se das três partes mencionadas por Adrados e, por si só, vale por um ensinamento moral e se completa. E, na verdade, uma fábula-exemplo, ou fábula isolada. O contexto em que se encaixa é, então, qualquer meio onde seu ensinamento se justifique. Um pequeno drama, que constitui uma eterna lição, como a define Adrados. E argumenta que a fábula, sobretudo a fábula grega, é popular e crítica. O elemento de sátira, burla, escárnio, lição severa dada ao demasiado orgulhoso de sua força ou de sua beleza, é constante. (102)

Embora ressalte Adrados que essas são características principalmente da fábula grega, convém notarmos que se aplicam à maioria dos textos, classificados como fábulas, sejam indianas, gregas ou latinas, antigas, medievais ou contemporâneas. Nosso objetivo é mostrar que, nas indianas, a forma pela qual essas características se evidenciam revela uma aplicação mais concreta desses elementos e isso também contribui para a valorização e conseqüente permanência desses textos.

Em La Fontaine, a fábula assim se apresenta:

De la peau du Lion l'Âne s'étant vêtu,
 Etoit craint partout à la ronde;
 Et bien qu'animal sans vertu,
 Il faisoit trembler tout le monde.
 Un petit bout d'oreille échappé par malheur
 Découvrit la fourbe et l'erreur:
 Martin fit alors son office.
 Ceux qui ne savoient pas la ruse et la malice
 S'étonnoient de voir que Martin
 Chassât les lions au moulin.

(101) *A Fábula Esópica Anônima: uma contribuição ao estudo dos "atos de fábula"*, p.200.

(102) "La Fábula Griega como Género Literário", p.35.

Force gens font du bruit en France,
 Par qui cet apologue est rendu familier.
 Un équipage cavalier
 Fait les trois quarts de leur vaillance.

Resume La Fontaine em sete versos toda a fábula. O motivo predominante para a descoberta da trapaça é o tamanho da orelha. O do barulho vem subentendido no verso "Force gens font du bruit en France".

É interessante notarmos que aparece o motivo do caçador em "Martin⁽¹⁰³⁾ fit alors son office" e "Chassât les lions au moulin". Mas não há evidências de que o asno morre e sim de que é bem castigado, como ocorre na fábula esópica, em que o burro sofre um castigo talvez mais cruel que no *Pañcatantra* e no *Hitopadeça* - depois de muito apanhar, é exposto ao ridículo, à execração pública antes de voltar à sua condição natural.

Essa diferença aponta para uma diversidade de temas. Enquanto no *Pañcatantra* o tema principal é o perigo de revelar um segredo ou falar demais e, no *Hitopadeça*, é o de não saber reconhecer diferenças entre fortes e fracos, em Esopo e La Fontaine o tema centraliza-se no próprio disfarce: é condenado aquele que quer ostentar o que não é, portanto, o orgulhoso, ou, como conclui La Fontaine, os que fazem barulho na França e cuja equipagem cavaleira compõe os três quartos de sua valentia.

Nos últimos versos, estrategicamente separados do conteúdo da fábula, La Fontaine, aproveitando-se da moral de Esopo, revela que a história original se aplica à sociedade de sua época. Prevalece, então, a idéia de que os textos de La Fontaine se ajustam muito mais ao modelo da intertextualidade das semelhanças, portanto à paráfrase e à estilização, do que ao das diferenciações, onde se revelariam como paródia. O que notamos, pois, é que La Fontaine passa a ser um intermediário entre as fábulas

(103) Interpretamos o termo conforme Pilon e Dauphin: forma abreviada de *martin-bâton*, "bastão", "pau". (*Op.cit.*, p.397).

antigas e as modernas. É muito mais um propagador dessas histórias do que um crítico. As fábulas "reformadas" por ele adaptam-se ao nosso modo de perceber o mundo, ou seja, apresentam-se de forma mais imediata, sem as explicações e os detalhes, por exemplo, que, nos textos indianos, se tornam fundamentais, amoldando-se à percepção de mundo daqueles ouvintes.

O estudo comparado das diversas versões dessa fábula tem, também, por fundamento, demonstrar que as diferenças mencionadas, sobretudo na maneira de estruturar os textos, apontam para duas modalidades (para Adrados, subgêneros) do gênero fábula. As fábulas de La Fontaine baseadas na tradição indiana refletem a estruturação da fábula indiana, como temos procurado mostrar, na fusão de vozes, no apelo às sentenças, às máximas e às verdades gerais, incluídas normalmente no próprio texto; por essa razão, tendem a sugerir e explicar muito mais do que as da tradição esópica, por sua vez mais objetivas, curtas, diretas.

Nesse ponto, recorremos às considerações de Schaeffer sobre a questão da tradição genérica da fábula. Cita primeiramente Gerard Genette para quem a fábula é "presque intégralement un genre hypertextuel", na medida em que diferentes autores de fábulas trabalham praticamente todos sobre o mesmo material temático e definem suas obras explicitamente pelas transformações que elas fazem experimentar aos textos anteriores e, de maneira privilegiada, aos textos esópicos.⁽¹⁰⁴⁾ Schaeffer completa, argumentando que essa relação hipertextual é "bijective" (de dinâmica progressiva e regressiva), porquanto o texto anterior possui sua imagem no texto posterior, mas este se projeta para trás, no primeiro; o estatuto ideal do texto anterior será metamorfoseado, por sua vez, pois ele será de agora em diante lido também à luz do texto posterior,

(104) *Palimpsestes*, Ed. du Seuil, 1982, p.78, *apud* Schaeffer, "Aesopus auctor inventus...", p.346.

relacionando-se com ele. (105) Acrescenta, ainda, que essa tradição parece independente da tradição indiana instaurada pelo *Pañcatantra*. (106)

La Fontaine conserva em cada fábula características do modelo, ou da tradição, a que cada texto corresponde. Isso nos leva a questionar a afirmação de Schaeffer a respeito da pressão genérica da tradição esópica que, segundo ele, pouco a pouco consegue adaptar o *Pañcatantra* à forma ocidental. Não fosse a nota de rodapé em que ele se refere às fábulas de La Fontaine como representantes *in visu* das mudanças, poderíamos relacionar sua afirmação às transformações encontradas nas diversas versões ocidentais do *Pañcatantra*, entre elas o *Calila e Dimna* que estamos examinado. Mesmo assim, a forma indiana de narrar em geral permanece. Já as fábulas de Marie de France que apresentam temas das fábulas orientais poderiam estar exemplificando a idéia de Schaeffer. Porém, ele se refere apenas à obra *Isopet*, dessa autora, em que ela pretende traduzir um texto atribuído a Esopo, mas traduz de fato um texto anglo-normando originado de uma paráfrase latina em prosa de Fedro e, numa medida menor, de Babrius. (107)

Em Monteiro Lobato a fábula correspondente, "O burro na pele do leão", é assim narrada por Dona Benta:

Certo burro de idéias, cansado de ser burro, deliberou fazer-se leão.

— Mas como, estúpida criatura?

— Muito bem. Há ali uma pele de leão. Visto-a e pronto! Viro leão!

Assim fez. Vestiu-a e pôs-se a caminhar pela floresta, majestosamente, convencido de que era o rei dos animais.

Não demorou muito e apareceu o dono.

— Vou pregar-lhe o maior susto da vida, pensou lá consigo o animalejo — e lançando-se à frente do homem desferiu um formidável urro. Em vez de urro, porém, saiu o que podia sair de um burro: um zurro.

O homem desconfiou.

— Leão que zurra!... Que história é esta?

(105) Schaeffer, *op.cit.*, p.347.

(106) *Id.*, p.348.

(107) *Id.*, p.347.

Firmou a vista e logo notou que o tal leão tinha orelhas de asno.

— Leão que zurra e tem orelhas de asno há de ser na certa o raio do Cuitelo que me fugiu ontem do pasto. Grandíssimo velho! Espera aí...

E agarrou-o. Tirou-lhe a pele de leão, dobrou-a, fez dela um pelego, e montando no pobre bicho, tocou-o para casa no trote.

— Toma, leão duma figa! Toma... e pregava-lhe valentes lambadas.

Quem vestir pele de leão, nem zurre nem deixe as orelhas de fora.

Lobato amplia a história, acrescentando a ela elementos que vão ser aproveitados nos comentários entre a narradora e os narratários, personagens do contexto maior, o universo do Sítio do Pica-pau Amarelo, onde têm lugar os serões para narrar e ouvir histórias.

O texto se ajusta ao modelo da fábula de situação, proposto por Agrados como subgênero da fábula,⁽¹⁰⁸⁾ em que os personagens tecem comentários sobre a história, utilizando-se de elementos de sátira, de "natureza" etc.

Nos comentários, prolongamentos da fábula e momento de discussão sobre sua pertinência e utilidade, ressalta Lobato a idéia de se considerar um animal "sans vertu" (como o define La Fontaine no segundo verso de sua fábula) em comparação com o leão:

— Bravos! — gritou Pedrinho batendo palmas. Está aí uma fábula que acho muito pitoresca. Gostei.

— Pois eu não gostei — berrou Emilia — porque trata com desprezo um animal tão inteligente e bom como o burro. Por que é que esse fabulista fala em "estúpida criatura?" E por que chama o pobre burro de "animalejo?" Animalejo é a avó dele...

— Emilia! — repreendeu Dona Benta. Mais respeito com a avó dos outros.

— E que não suporto essa mania de insultar um ente tão sensato e precioso como é o burro. Quando um homem quer xingar outro, diz: "Burro! Você é um burro!" e no entanto há outros burros que são verdadeiros Sócrates de filosofia, como o Conselheiro. Quando um homem quiser xingar outro, o que deve dizer é uma coisa só: "Você é um homem, sabe? Um grandíssimo homem!" Mas chamar de burro

(108) "La Fábula Griega como Gênero Literário", p.45.

é, para mim, o maior dos elogios. E o mesmo que dizer: "Você é um Sócrates! Você é um grandíssimo Sócrates..." (109)

O leitor/ouvinte certamente vai refletir sobre quem é o burro e quem é o "verdadeiro" Sócrates; tudo leva a crer que esse "provocar a reflexão" é o elemento principal da intencionalidade do texto lobatiano. Cabe lembrarmos aqui as considerações de Zinda M. C. Vasconcelos quando afirma que os textos de Lobato visam à formação do raciocínio e do julgamento e também à aquisição do hábito de explorar "outros possíveis" - dois objetivos que estão estreitamente associados à ideologia de Lobato e ao seu projeto de interferir na sociedade brasileira por meio da educação das crianças. (110)

2.5. Do Livro V

O quinto livro do *Pañcatantra*, *Aparīkṣitakāritva*, "Ação inconsiderada", tem como principal fundamento mostrar as más conseqüências resultantes das ações precipitadas e da falta de prudência e lucidez no comportamento.

A história-quadro mostra que um certo mercador, colocando em prática o que vira em sonho, bate na cabeça de um monge jainista e este se transforma em ouro, relíquia dos antepassados do mercador. Um barbeiro assistira à proeza e, ávido por também conseguir ouro, fere e mata alguns religiosos e por isso vai preso e é condenado ao empalamento. Os juizes, justificando sua decisão, contam-lhe a fábula do brâmane, sua mulher e o mangusto, cujo escopo é mostrar o perigo da ação inconsiderada, já que o brâmane matara o mangusto sem antes refletir sobre a possibilidade de o animal ser inccente. Dentro dessa história, a esposa do brâmane conta a ele outra que passa a ser a principal, pois até o final do livro não se menciona mais o barbeiro.

(109) Lobato, *Fábulas*, pp.25-26.

(110) *O Universo Ideológico da Obra Infantil de Monteiro Lobato*, pp.28-29.

Nessa nova história, quatro brâmanes são os protagonistas. Numa crítica evidente ao comportamento dos brâmanes, esses quatro aparecem pobres, mas ávidos e capazes de tudo para alcançar riquezas. Um certo mago, percebendo sua intenção, dá a cada um uma bola para ser transportada até cair em determinado lugar onde seu portador acharia riquezas e ali deveria permanecer. O primeiro encontra cobre e contenta-se; o segundo, prata e também se satisfaz; o terceiro encontra ouro, fica feliz e propõe repartir a riqueza com o quarto, mas este não aceita e resolve continuar, julgando que mais adiante encontraria bens mais valiosos que ouro. Foi duplamente castigado pois, além de não encontrar pedras preciosas, como esperava, foi obrigado a carregar uma pesada roda em sua cabeça por tempo indeterminado.

2.5.1. Os desejos

A fábula "Les souhaits" surge na conversa entre o brâmane que carregava a roda e o que conseguira ouro. Depois de ser repreendido pelo outro por não ter seguido seus conselhos, o brâmane da roda conta-lhe a fábula:

Il y avait dans un endroit un tisserand nommé Mantharaka. Comme un jour il tissait des étoffes, tous ses bois de tisserand se brisèrent. Alors il prit une hache, courut de tous côtés pour chercher du bois, et arriva au bord de la mer. Là il vit un grand arbre çimçapā, et pensa: Voici un grand arbre; si je le coupe, j'aurai beaucoup d'instruments de tissage. Après avoir ainsi réfléchi, il leva la hache sur le çimçapā. Mais dans cet arbre résidait un esprit, qui dit: Hé! cet arbre est ma demeure; il faut donc absolument l'épargner, car ici le vent, rafraîchi par le contact des flots de la mer, touche mon corps, et je suis très heureux. — Hé! dit le tisserand, que dois-je donc faire? Si je n'ai pas d'outils de bois, ma famille souffrira de la faim. Va-t'en donc vite ailleurs, afin que je coupe cet arbre. — Hé! répondit l'esprit, je suis content de toi; demande quelque chose que tu désires, mais épargne cet arbre. — Si c'est ainsi, dit le tisserand, je vais à la maison, consulter mon ami et ma femme, et je reviens;

ensuite tu me donneras ce que demanderai. L'esprit répondit oui, et le tisserand retourna très joyeux à sa maison. Comme il entra dans l'endroit, il vit son ami le barbier, et dit: Ah! ami, j'ai gagné la faveur d'un esprit; dis-moi donc ce que je dois demander. — Mon cher, dit le barbier, si c'est ainsi, demande la royauté, afin que toi roi et moi ton ministre, après avoir joui tous deux du bonheur dans ce monde, nous jouissions du bonheur de l'autre monde. Et l'on dit:

Un roi qui est généreux acquiert toujours de la gloire ici-bas, et devient ensuite, dans le ciel, l'égal des dieux par la vertu de sa générosité.

Hé, ami! dit le tisserand, soit! mais je vais demander avis aussi à ma femme. Le barbier répondit: Il n'est pas convenable de tenir conseil avec les femmes. Et l'on dit:

Que le sage donne aux femmes la nourriture, le vêtement, et surtout l'accointance conjugale, la parure et autres choses, mais qu'il ne tienne pas conseil avec elles.

Et ainsi:

Là où une femme commande, là où un joueur, là où un enfant est maître, la maison se ruine, a dit le fils de Bhrgu.

En outre:

Un homme est éminent et se plaît avec les gens respectables tant qu'il n'écoute pas en secret les paroles des femmes.

Les femmes ne pensent qu'à leur intérêt et ne songent qu'à leur plaisir, car leur fils même ne leur est plus cher s'il ne leur donne pas de satisfaction.

Quoique cela soit vrai, dit le tisserand, il faut néanmoins que je consulte cette femme dévouée. Après avoir ainsi parlé à son ami, il alla vite vers sa femme et lui dit: Ma chère, aujourd'hui j'ai gagné la faveur d'un esprit, il me donnera ce que je désirerai. En conséquence je viens te consulter; dis-moi donc ce que je dois demander. Mon ami le barbier me dit pourtant de demander la royauté. Elle répondit: Fils d'un vénérable, quelle intelligence ont les barbiers? Il ne faut pas faire ce qu'ils disent. Et l'on dit:

Que le sage ne tienne pas conseil avec des danseurs, des chanteurs, des gens de basse condition, des barbiers, des jardiniers, ni avec des mendiants.

Outre cela, la condition de roi est une suite continuelle de peines, parce qu'il faut penser à la paix, à la guerre, à l'attaque, à la défense, à l'alliance offensive et défensive, à la duplicité, et caetera. Jamais elle ne donne de satisfaction à l'homme. Car

Quand on désire la royauté, l'esprit doit être préparé aux infortunes, car les vases, au moment du sacre des rois, versent le malheur avec l'eau.

Comme les frères et même les propres fils des rois désirent attenter à leur vie pour la royauté, qu'on laisse loin la royauté.

Tu dis vrai, reprit le tisserand; que dois-je donc demander? — Jusqu'ici, répondit-elle, tu ne fais jamais qu'une pièce d'étoffe. Avec cela nous payons toutes nos dépenses. Mais maintenant demande pour toi une autre paire de bras et une seconde tête, afin de fabriquer une pièce d'étoffe par devant et une par derrière. Alors avec le prix de l'une nous payerons les dépenses de la maison; avec le prix de la seconde tu feras ce qu'il restera à faire: tu seras un objet d'éloges au milieu de ta caste pendant ta vie, et tu gagneras les deux mondes.

Lorsque le tisserand eut entendu cela, il dit avec joie: Bravo, femme fidèle! tu as bien parlé; je ferai ainsi, c'est ma résolution. Ensuite le tisserand alla vers l'esprit et fit sa demande: hé! si tu veux me donner ce que ja désire, donne-moi donc une second paire de bras et une seconde tête. A peine eut-il dit, qu'à l'instant même il eut deux têtes et quatre bras. Puis, comme il retournait à la maison le coeur joyeux, les gens crurent qu'il était un rākṣasa; ils le frappèrent à coups de bâtons, de pierres, et caetera, et il mourut.

Voilà pourquoi je dis:

Celui qui n'a pas lui-même de sagesse, et qui ne suit pas le conseil d'un ami, va à sa perte, comme le tisserand Manthara.

Convém notarmos que nos dois últimos livros do *Pañcatantra* têm lugar os temas relacionados ao papel da mulher, na maioria das vezes depreciado. Para compreendermos porque uma mulher (a narradora, que conta a história ao

brâmane) cita, ainda que seja por meio da "voz do outro", vários ditados que depreciam o comportamento o o caráter das mulheres, devemos considerar, antes de tudo, a intencionalidade, evidente também nessa história, de comprometer a fábula com os ensinamentos dos códigos de moral e de ética.

O assunto, porém, se resolve como na maioria dos textos que revelam essa intenção de crítica ao comportamento da mulher. Seus argumentos são de tal forma manipuladores e coercitivos, que ela convence o homem, ludibria o marido etc.(111)

Os preceitos sobre as desvantagens da realeza, expostos no discurso da mulher nessa fábula, não caberiam nos três primeiros livros do *Pañcatantra*, que, acima de tudo, enaltecem a conduta de guerra, os deveres do rei em relação aos súditos, a escolha dos ministros etc. Isso reafirma a idéia, aqui já exposta, de que, ao lado da tendência de propagar um tipo de comportamento ideal, ético, existe, no *Pañcatantra*, a de mostrar a realidade social e de alertar para os perigos do mundo. Assim sendo, as fábulas indianas, quer se componham de personagens animais, quer de seres humanos, ou de seres abstratos, deuses, semideuses etc., apresentam características bem evidentes de alegoria.

Embora se encontre na maioria dos manuscritos sânscritos do *Pañcatantra*, o que comprova sua origem indiana, essa fábula percorre caminho diferente do das fábulas anteriores, já que não deve ter pertencido à versão *pehlevi*, porquanto não aparece no *Calila e Dinna*. Benfey atribui a história ao que chama ciclo do *Sendebâr*,(112) outra obra indiana, aqui já mencionada, conhecida no

(111) Procedemos a um estudo sobre os diversos papéis representados pela mulher ao longo do período clássico da literatura sânscrita no artigo "As diversas feições do comportamento da mulher observadas nos textos da literatura sânscrita clássica". (V. Bibliografia).

(112) Benfey, *op.cit.*, p.485, vol.1.

Ocidente como *Romance dos Sete Sábios*; nela se mencionam três desejos.

La Fontaine apresenta a fábula "Les souhaits" aparentemente com muitas alterações:

Il est au Mogol des follets
 Qui font office de valets,
 Tiennent la maison propre, ont soin de l'équipage,
 Et quelquefois du jardinage.
 Si vous touchez à leur ouvrage,
 Vous gêtez tout. Un d'eux près du Gange autrefois
 Cultivoit le jardin d'un assez bon bourgeois.
 Il travailloit sans bruit, avoit beaucoup d'adresse,
 Aimoit le maître et la maîtresse,
 Et le jardin surtout. Dieu sait si les Zéphirs,
 Peuple ami du Démon, l'assistoient dans sa tâche!
 Le Follet, de sa part, travaillant sans relâche,
 Combloit ses hôtes de plaisirs.
 Pour plus de marques de son zèle,
 Chez ces gens pour toujours il se fût arrêté,
 Nonobstant la légèreté
 A ses pareils si naturelle;
 Mais ses confrères les Esprits
 Firent tant que le chef de cette république,
 Par caprice ou par politique,
 Le changea bientôt de logis.
 Ordre lui vient d'aller au fond de la Norvège
 Prendre le soin d'une maison
 En tout temps couverte de neige;
 Et d'Indou qu'il étoit on vous le fait Lapon.
 Avant que de partir, l'Esprit dit à ses hôtes:
 "On m'oblige de vous quitter:
 Je ne sais pas pour quelles fautes;
 Mais enfin il le faut. Je ne puis arrêter
 Qu'un temps fort court, un mois, peut-être une semaine:
 Employez-la; formez trois souhaits, car je puis
 Rendre trois souhaits accomplis,
 Trois sans plus." Souhaiter, ce n'est pas une peine
 Etrange et nouvelle aux humains.
 Ceux-ci, pour premier voeu, demandent l'abondance;
 Et l'abondance, à pleines mains,
 Verse en leurs coffres la finance,
 En leurs greniers le blé, dans leurs caves les vins:
 Tout en crève. Comment ranger cette chevançe?
 Quels registres, quels soins, quel temps il leur fallut!
 Tous deux sont empêchés si jamais on le fut.
 Les voleurs contre eux complotèrent;
 Les grands seigneurs leur empruntèrent;
 Le Prince les taxa. Voilà les pauvres gens
 Malheureux par trop de fortune.
 "Otez-nous de ces biens l'affluence importune,
 Dirent-ils l'un et l'autre: heureux les indigents!

La pauvreté vaut mieux qu'une telle richesse.
 Retirez-vous, trésors, fuyez; et toi, Déesse,
 Mère du bon esprit, compagne du repos,
 O Médiocrité, reviens vite." A ces mots
 La Médiocrité revient; on lui fait place,
 Avec elle ils rentrent en grâce.
 Au bout de deux souhaits étant aussi chanceux
 Qu'ils étoient, et que sont tous ceux
 Qui souhaitent toujours et perdent en chimères
 Le temps qu'ils feroient mieux de mettre à leurs affaires:
 Le Follet en rit avec eux.
 Pour profiter de sa largesse,
 Quand il voulut partir et qu'il fut sur le point,
 Ils demandèrent la sagesse:
 C'est un trésor qui n'embarrasse point.

La Fontaine, no primeiro verso, faz referência ao império Mogol, certamente ao que, nos séculos XVI e XVII, unificou praticamente todo o norte da Índia e boa parte do Decão. Possivelmente nessa época teria La Fontaine contato ou com a versão hebraica *Parábolas de Sendabar* (XIII) ou com alguma versão francesa (XVI e XVII) derivada dela; a versão do *Pañcatantra* aponta para uma versão anterior, talvez a versão sânscrita ou a persa, que, segundo Pelayo e J. Vernet, se perderam.

Bédier dedica boa parte de sua obra (*Les Fabliaux*) ao estudo do *fabliau* "Les Quatre Souhaits de Saint Martin". Admite que esse *fabliau* é uma forma equivalente à que aparece no *Pañcatantra* e que faz parte do grupo oriental dos *Romance dos Sete Sábios* e, ainda, de um número indefinido de versões ocidentais. Bédier inclui em sua obra um quadro que indica os nomes de vinte e três variantes do texto cujo dado comum é simplesmente este: "um ser sobrenatural concede a um ou mais seres mortais o dom de exprimir um ou mais desejos, os quais ele promete satisfazer. Esses desejos, na verdade, se realizam; mas, diante de toda a demora e por falha daqueles que os formulam, eles não trazem qualquer benefício, quando não ocasionam algum dano". (113)

(113) Bédier, *Les Fabliaux*, pp.212-213.

A versão do *Pañcatantra* é o único texto que constitui a primeira das cinco formas em que esse *fabliau* aparece: (114) um único desejo oferecido para uma única pessoa. Infere-se disso que a versão do *Pañcatantra* é baseada em outra mais antiga.

Bédier baseia-se nessa exclusividade do *Pañcatantra* para mostrar que as outras versões do *fabliau* não podem ter origem ali. Num tom fortemente irônico, afirma:

Si je considère la forme du *Pantchatantra* - où un tisserand après mûre délibération avec sa femme, après force *slokas* prudhommesques, demande, comme le plus grand des biens, d'être pourvu de deux têtes et de deux paires de bras, sans soupçonner qu'il risque de devenir grotesque - je dis que ce n'est pas seulement ce tisserand, mais l'auteur du *Pantchatantra* qui aussi mérite son nom de Manthara, lequel signifie *niais*, (115) je me refuse à voir dans cette version, comme voudrait Benfey, la forme vénérable, mère des autres;

J'y vois seulement une forme caduque, sans vraisemblable influence sur les destinées ultérieures du conte. J'y vois simplement la plus sottise des versions conservées. (116)

- (114) A segunda forma indica um desejo para duas pessoas, a terceira, um mesmo desejo para duas pessoas, uma relacionada ao bem, outra ao mal; a quarta, um desejo para três pessoas; a quinta, três desejos oferecidos a um marido e à sua mulher, onde se inclui a versão de Perrault, "Les Trois Souhais Ridicules", e a de La Fontaine. (Bédier, *op.cit.*, pp.220-221) Sob essa quinta forma se apresenta também a fábula de Marie de France, "D'un vilein e d'un folet". (V. Marie de France, *Oeuvres Completes*, apud Yorico Otaka, fábula 57, pp.308-307)
- (115) Em sânscrito, *manthara*, quando não usado como nome próprio, é um adjetivo relacionado à raiz MAND, "tardar", "demorar-se", "sossegar" etc. Além de sua acepção de vagaroso, preguiçoso, lento, indolente, estúpido, poder ser usado como "aquele que conduz um conto", "tale-bearing". O mesmo adjetivo pode ser ainda relacionado à raiz MATH, "mexer", "agitar", "destruir", "afligir" etc. (Monier-Williams, *op.cit.*, p.787). Bédier baseia-se numa única acepção - a que Lancereau atribui ao termo; restringe-o mais ainda ao depreciá-lo.
- (116) Bédier, *op.cit.*, p.228.

Bédier não considera, ou talvez não queira considerar, que a fábula de La Fontaine ganha toda a sua graça e valor com as citações como a dos versos 33 e 34 da fábula em questão:

Souhaiter, ce n'est pas une peine
Etrange et nouvelle aux humains.

Elas assumem no contexto a mesma função de polifonia que essas verdades gerais exercem no *Pañcatantra*. Não são de forma alguma "prudhommesques" como ele classifica as do *Pañcatantra*.

Apesar da diferença principal de conteúdo entre as versões do *Pañcatantra* e a de La Fontaine - na primeira discute-se a leviandade, a não inteligência, as futilidades relacionadas especialmente à mulher, mas com o aval do homem, e na segunda o tema centraliza-se na ambição e vaidade dos desejos do ser humano -, encontram-se semelhanças entre elas, como Bédier encontrava nas vinte e três variantes e por isso admitia uma origem comum; não sabia qual, mas tinha absoluta certeza de que não era indiana.

O "follet" corresponde ao demônio familiar definido por Bédier como gênio benfazejo, que depois de habitar durante longo tempo o corpo de um homem é forçado por um outro gênio, do qual ele depende, a buscar uma nova residência e, no momento dessa penosa separação, ele oferece os três desejos ao seu antigo hospedeiro,⁽¹¹⁷⁾ como ocorre em La Fontaine. Mas o personagem de La Fontaine cultivava o jardim de um homem e, pelo que se infere no terceiro verso ("Tiennent la maison propre"), não habitava o corpo de seu mestre.

Sua função, na verdade, é bem próxima à do espírito que, no *Pañcatantra*, residia na árvore, onde

le vent, rafraîchi par le contact des flots de la
mer, touche mon corps, et je suis très heureux,

(117) Bédier, *op.cit.*, p.221.

como ele próprio descreve, e assim convence o tecelão a poupar sua habitação. O "follet" de La Fontaine "aimoit le maître et la maîtresse et le jardin surtout".

Se observarmos, no *Pañcatantra*, o contexto em que se encaixa essa fábula, no qual o conteúdo é prova de que aquele que tem avidez em excesso, mais do que a renúncia ao desejo, dá-se mal (como afirma a brâmane ao marido, na história central) percebemos que também na intencionalidade dos textos há semelhanças. Mas o que importa nessa comparação é perceber que La Fontaine resgata, principalmente pela maneira de compor seu discurso, os elementos da fábula do *Pañcatantra*. Percebemos os mesmos efeitos do sentido no trecho do *Pañcatantra* que mostra o castigo:

Puis, comme il retournait à la maison le coeur joyeux, les gens crurent qu'il était un rākṣasa; ils le frappèrent à coups de bâtons, de pierres, et caetera, et il mourut. Voilà pourquoi je dis:

Celui qui n'a pas par lui-même de sagesse, et qui ne suit pas le conseil d'un ami (...).

E, em La Fontaine:

Les voleurs contre eux complotèrent;
Les grands signeurs leur empruntèrent;
Le Prince les taxa. Voilà les pauvres gens
Malheureux par trop de fortune.

Tal castigo dá origem ao pedido:

La pauvreté vaut mieux qu'une telle richesse.
Retirez-vous, trésors, fuyes, et toi, Déesse,
Mère du bon esprit, compagne du repos,
O Médiocroté, reviens vite.

Tal pedido antecipa a formulação do terceiro desejo:

Ils demandèrent la sagesse:
C'est un trésor qui n'embarasse point.

2.5.2. O brâmane e o pote de farinha

A última fábula a ser aqui comparada, "Le brahmane et le pot de farine", no *Pañcatantra*, pertence também ao quinto livro e é a fábula imediatamente posterior a "Les souhaits".

O mesmo narrador, o brâmane que portava a roda sobre a cabeça, pretendendo mostrar com a história, como ele próprio revela, a idéia de que a ambição pode levar o homem a cair no ridículo, narra:

Dans un endroit habitait un brahmane nommé Svabhavakrpana. Il avait rempli un pot de farine de riz qu'il avait reçue en aumône, et qui lui restait de son repas. Il pendit ce pot à une cheville, plaça son lit dessous, et, l'oeil constamment fixé sur le pot pendant la nuit, il pensa: Ce pot est pourtant plein de farine de riz. Si donc il arrive une famine, j'en retirerai alors cent pièces d'argent, et avec cela j'achèterai une paire de chèvres. Puis comme celles-ci mettent bas tous les six mois, j'aurai un troupeau de chèvres. Ensuite, avec les chèvres, j'aurai des vaches. Lorsque les vaches auront vêlé, je vendrai leus veaux. Puis, avec les vaches, j'aurai des buffles femelles, et avec les buffles, des juments. Quand les juments auront mis bas, j'aurai beaucoup de chevaux. De la vente de ceux-ci je tirerai beaucoup d'or. Avec l'or j'aurai une maison à quatre salles. Puis un brahmane viendra à ma maison et me donnera en mariage une très belle fille avec une dot. De celle-ci naîtra un fils. Je donnerai à ce fils le nom de Somaçarman. Puis quand il pourra venir sur les genoux, je prendrai un livre, je m'asseierai derrière l'écurie et j'étudierai. Cependant Somaçarman me verra, et, désireux de monter sur mes genoux, il s'échappera du giron de sa mère et viendra auprès de moi, en s'approchant des sabots des chevaux. Alors, saisi de colère, je dirai à la brâmanî: Prends, prends l'enfant! Mais, occupée des travaux du ménage, elle n'entendra pas mes paroles. Alors je me lèverai et je lui donnerai un coup de pied. Ainsi plongé dans ce réflexions, il lança un tel coup de pied, qu'il brisa le pot, et qu'il fut blanchi par la farine de riz qui était dans le pot.

Voilà pourquoi je dis:

Celui qui forme un projet irréalisable, impossible, reste blanc dans son lit comme le père de Somaçarman.

A montagem do discurso que se apresenta com a descrição dos detalhes que, em progressão, vão compor a idéia da grande ambição de um brâmane é inegável pressuposto da intenção de crítica ao caráter e ao comportamento da classe dos brâmanes.

A mesma fábula se apresenta no Capítulo VII, "Del religioso e del can. Es el capitulo del hombre que hace las cosas rabiosamente, e a qué torna su hacienda", do *Calila e Dimna*. Encaixa-se na história que uma mulher de um certo religioso lhe conta, quando ele imagina vantagens para o filho que teriam.

Dijo la mujer: "Dicen que un religioso había cada día limosna de casa de un mercador rico, pan e miel e manteca e otras cosas de comer. Et comia el pan e los otros comeres e guardaba la miel e la manteca en una jarra, e colgóla a la cabecera de su cama, fasta que se finchó la jarra. Et acaeció que encareció la miel e la manteca, et estando una vegada asentado en su cama, comenzó a hablar entre sí et dijo así: "Venderé lo que está en esta jarra por tantos maravedís, e compraré por ellos diez cabras, e empreñarse han e parirán a cabo de cinco meses." Et fizo cuenta desta guisa, e falló que fasta cinco años montaban bien cuatrocientas cabras. Desí dijo: "Venderlas he e compraré por lo que valieren cient vacas, por cada cuatro cabras una vaca, et habré simiente, e sembraré con los buyes, et aprovecharme he de los becerros e de las fembras e de la leche, et antes de los cinco años pasados habré dellas e de la leche e de las mieses algo grande, et labraré muy nobles casas, e compraré esclavos e esclavas; et esto fecho, casarme he con una mujer muy fermosa e de grant linaje e noble, e empreñarse ha de un fijo varón complido de sus miembros, e ponerlo he muy buen nombre, e enseñarle he buenas costumbres, e castigarlo he de los castigos de los reyes e de los sabios, et si el castigo e el enseñamiento non recibiere, ferirlo he con esta vara que tengo en la mano muy mal." Et alzó la mano e la vara en diciendo esto, e dió con ella en la jarra que tenía a la cabecera de la cama, e quebróse, e derramóse la miel e la manteca sobre su cabeza.

"E tú, hombre bueno, non quieras hablar nin asnar lo que non sabes que será."

A estruturação do *Pañcatantra* se mantém, embora a história apresente diferenças de conteúdo, como, por

exemplo, o fato de o religioso bater no filho para castigá-lo, enquanto no *Pañcatantra* o brâmane bate na mulher. Essa transformação pode ser compreendida como uma intenção do autor árabe de evitar um grande choque no leitor, mais acostumado, talvez, a admitir a agressão ao filho.

Na versão do *Hitopadeça*, a fábula correspondente pertence ao quarto livro, *Saṁdhi*, "A paz", cujo enredo já mencionamos ao tratar da fábula da tartaruga e os dois gansos. A fábula "O brâmane e a escudela de farinha" é narrada em seguida à da garça e o caranguejo, também aqui já mencionada.

O rei dos patos acena com a possibilidade de subjugar-se ao rei dos inimigos que lhes garantiria todas as melhores coisas e vida bem regalada. Seu ministro argumenta, então:

Quem exulta com o plano que formou, antes de se realizar, passa pela affronta, como um brâmane que partiu a loiça.

O rei perguntou "Como foi isto?" O ministro conta:

Havia na cidade denominada Devīkoṭa um brâmane por nome Devaçarman. Por ocasião do equinoxio vernal recebeu elle uma escudela cheia de farinha de cevada. Pegou n'ella, e, abafado com o calor, foi deitar-se a um canto da tenda de um oleiro, cheia de loiça; e para guardar a farinha, tomou um pau na mão e poz-se a pensar: "Se eu obtivesse com a venda da escudela de farinha dez caurins, então com esses caurins comprava aqui mesmo bilhas, escudelas e outras coisas, e com o dinheiro muitas vezes augmentado, comprando e vendendo mais e mais areca, pannos, e outros objectos, adquiriria riqueza que contasse por laques, e casava-me com quatro mulheres. Depois d'isto amaria de preferencia á que entre ellas fosse mais moça e formosa. E se as mulheres rivaes fizerem questões, então eu, arrebatado de colera, espancal-as-hei com um pau". Dizendo estas palavras arremessou o pau, que reduziu a cacos a escudela de farinha e quebrou muita loiça. A este estrondo, acudiu o oleiro, e como visse a loiça em tal estado, ralhou com o brâmane e po-lo fóra da tenda.

Por isso digo: *Quem exulta com o plano, que formou, antes de se realizar, passa pela affronta, como o brâmane que partiu a loiça.*

Abrevia-se a narrativa, transformam-se alguns motivos, como o da desgraça do brâmane. Aqui ele se casaria com quatro mulheres e isso inevitavelmente provocaria uma rivalidade tal que ele seria obrigado a espancá-las com um pau. Esse detalhe de violência contra a mulher, que também aparece no *Pañcatantra*, e contra o filho, expressa pela versão espanhola, como citamos, comprova, de certa maneira, a variedade de temas e motivos que vão se acrescentando ao grande número de versões pelas quais passa especialmente essa fábula.

Mas a estruturação, como percebemos, se mantém.

Em La Fontaine, a fábula correspondente é "La laitière et le pot au lait".

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait
 Bien posé sur un coussinet,
 Prétendoit arriver sans encombre à la ville.
 Légère et court vêtue, elle alloit à grand pas,
 Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,
 Coutillon simple et souliers plats.
 Notre laitière ainsi troussée
 Comptoit déjà dans sa pensée
 Tout le prix de son lait, en employoit l'argent;
 Achetoit un cent d'oeufs, faisoit triple couvée:
 La chose alloit à bien par son soin diligent.
 "Il m'est, disoit-elle facile
 D'élever des poulets autour de ma maison;
 Le renard sera bien habile
 S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.
 Le porc à s'engraisser coûtera peu de son:
 Il étoit, quand je l'eus, de grosseur raisonnable:
 J'aurai, le revendant, de l'argent bel et bon.
 Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
 Vu le prix dont il es, une vache et son veau,
 Que je verrai sauter au milieu du troupeau?"
 Perrette là-dessus saute aussi, transportée:
 Le lait tombe; adieu veau, vache, cochon, couvée.
 La dame de ces biens, quittant d'un oeil marri
 Sa fortune ainsi répandue,
 Va s'excuser à son mari,
 En grand danger d'être battue.
 Le récit en farce en fut fait;
 On l'appela le Pot au lait.

Quel esprit ne bat la campagne?
 Qui ne fait châteaux en Espagne?
 Picrochole, Pyrrhus, la Laitière, enfin tous,
 Autant les sages que les fous.

Chacun songe en veillant; il n'est rien de plus doux:
 Une flatteuse erreur emporte alors nos âmes;
 Tout le bien du monde est à nous,
 Tous les honneurs, toutes les femmes.
 Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi;
 Je m'écarte, je vais détrôner le Sophi;
 On m'élit roi, mon peuple m'aime;
 Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant:
 Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même,
 Je suis gros Jean comme devant.

Embora Dalgado, em nota, no *Hitopadeça*, considere a fábula de La Fontaine diferente da original e, sem dúvida, - está comparando as versões quanto ao conteúdo -, observamos entre elas várias semelhanças quanto à forma de produção de sentido e também quanto ao conteúdo. Perrete e o brâmane, personagens principais, refelem os anseios das pessoas de condição baixa, e isso se infere em La Fontaine pela descrição relacionada à personagem nos primeiros versos ("légère et court vêtue", "cotillon simple et soulieurs plats"); no *Pañcatantra* trata-se de um brâmane que recebe esmolas. O motivo da desgraça do brâmane no *Hitopadeça* é a vara preparada para defender o pote e a de Perrette são os tanancos. E assim por diante. Há, porém, comparações mais interessantes a fazer.

La Fontaine transfere o discurso para Perrette e a narrativa passa a ter a mesma dinâmica da progressão da avidez do personagem que acontecia no *Pañcatantra*, no *Calila e Dimna* e, em menor grau no *Hitopadeça*. Argumenta Taine que Perrette calcula, moeda por moeda, sua despesa e seu lucro, como camponesa, e também como proprietária que faz sua conta por si mesma, sem a necessidade de um intérprete. (118)

Prolongando o conteúdo da fábula, La Fontaine, em versos que separa daquela, universaliza o tema que, nos três outros textos comparados, estava veiculado a um determinado comportamento, embora pudéssemos inferir dele uma verdade geral.

Faz alusão à obra de Rabelais quando conclui:

(118) *op.cit.*, p.241.

Le récit en farce en fut fait;
On l'appela le *Pot au lait*.

Max Müller cita esse exemplo de Rabelais, em cuja obra *Gargantua* (I, XXXIII) Picrochole discorre largamente sobre a maneira que ele deveria adotar para conquistar o mundo inteiro e que, no fim de seu discurso segundo Max Müller, "verdadeira sátira endereçada a Carlos V", lemos isto:

"Là present était ung vieux gentilhomme exprouvé en divers hasars et vray routier de guerre, nommé Echephron, lequel, suivant se propous, dist: 'J'ay grand paour que toute cette entreprise sera semblable à la farce du pot au lait; duquel un cordouanier se faisayt riche par resverie, puy, le pot cassé, n'eut de quoy disner.'⁽¹¹⁹⁾

A intertextualidade em *La Fontaine* é explícita. Ele cita, além do personagem Picrochole, de Rabelais, o de Plutarco, Pyrrhus. Cita ainda a expressão popular "Qui ne fait châteaux en Espagne?" Essas referências exercem função semelhante à dos preâmbulos e das moralidades nas fábulas do *Pañcatantra*.

Max Müller dedica-se ao estudo dessa fábula e procura descobrir como ela fez a viagem da Índia para a França, "como ela se despoja da indumentária sânscrita para vestir o costume "leve" do francês moderno".⁽¹²⁰⁾

Cita o mesmo autor a obra *Dialogus creaturarum optime moralizatus*, atribuída a Nicolaus Pergaminus (séc. XIII) cujo intuito é ensinar aos príncipes a moral cristã por meio de exemplos tirados das antigas fábulas. Dentre as várias traduções dessa obra, cita Max Müller a inglesa *Dialog of creatures moralized*, de 1816, em cujo "Dialogue C", p.CCXXIII, o brãmane fora substituído por uma leiteira.

E, a partir daí, encontramos a "leiteira" em muitas outras versões: sob a forma de Dona Truhana, no famoso *El Conde Lucanor* (séc. XIV), obra de Juan Manuel, nos *Contes et nouvelles de Bonaventures des Perriers* (séc. XVI), no *Auto da Mofina Mendes*, de Gil Vicente, nos contos de Grimm etc.

(119) *Gargantua*, 1,33, apud Max Müller, "Sur la migration des fables", p.442.

(120) *Id.*, p.424.

Examinando a mesma fábula em Monteiro Lobato, agora "A menina do leite", temos a oportunidade de refletir sobre a grande variedade de temas e motivos que foram se incorporando aos das manifestações mais antigas das fábulas. Alguns foram substituídos, outros adaptados a cada meio onde se refletiam, mas o que é curioso notar é a permanência do "feitio" e da intencionalidade desses textos. Observemos a de Monteiro Lobato:

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

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

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

Pobre Laurinha!

Em relação às outras fábulas de Lobato, essa se reveste de elementos que a comprometem especialmente com o leitor/ouvinte infantil. O diminutivo Laurinha, o barulho dos tamancos, a menção ao primeiro leite da vaquinha mocha e à esfoladura no joelho estabelecem o clima de familiaridade com o universo da criança.

Mais uma vez a fábula de Lobato extrapola para o domínio do ouvinte/leitor. A fábula propriamente dita passa a ser um intertexto no discurso dos personagens do sítio. A fábula em si vai comprovar sua verdade na instância crítica, como lembra Zinda M. C. Vasconcellos, ou seja, no "acordo dado a ela - ou não" pelos receptores, nos comentários:

Emília bateu palmas.

- Viva! Viva a Laurinha!... No nosso passeio ao País das Fábulas tivemos ocasião de ver essa história formar-se - mas o fim foi diferente. Laurinha estava esperta e não derrubou o pote de leite, porque não carregava o leite em pote nenhum e sim numa lata de metal bem fechada. Lembra-se, Narizinho?...

A menina lembrava-se.

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

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

- Que é moralidade, vovó?

- É a lição moral da história. Nesta fábula da menina do leite a moralidade é que não devemos contar com uma coisa antes de a termos conseguido... (121)

Argumenta, ainda, Zilda M.C. Vasconcelos, sobre o espaço de reflexão que se manifesta pela duplicação da narração na obra de Lobato. Não é só o adulto-narrador que se coloca, mas sobretudo a criança. E expõe as consequências desse procedimento: "Por um lado, desmistifica-se a "certeza absoluta", a "voz que sabe", reforçando-se o caráter de julgamento pessoal dos ensinamentos transmitidos - aliás o narrador começa por não ser uma "autoridade", não é onisciente, também busca suas fontes, cita autores etc (...). Por outro lado, o recurso representa um apelo ao engajamento pessoal do leitor, através de sua identificação com as crianças-ouvintes, representadas como ativamente interessadas no conhecimento adquirido." (122)

Enfim, o elemento de estruturação que se conserva das outras versões da fábula, a transferência do discurso para a personagem que passa a "falar" sozinha, resgata a intenção desses textos de transmitir o efeito de veracidade, além de confirmar o traço fundamental da permanência da fábula: a oralidade.

(121) Lobato, *op.cit.*, p.21

(122) *op.cit.*, p.134.

V. Concluindo

Para concluir, podemos primeiramente reafirmar que nossa intenção principal neste trabalho consistiu em proceder a um estudo de algumas das principais características dos textos denominados fábulas, com o intuito de verificar até que ponto essas marcas contribuem para a permanência desses textos.

A partir das fábulas do *Pañcatantra*, consideradas, aqui, como manifestações mais antigas em relação aos outros textos que compõem o *corpus*, estabelecemos uma comparação com versões posteriores, sobretudo com as fábulas de La Fontaine, e procuramos mostrar que a dimensão geral de significado desses textos se expressa por meio de dispositivos narrativos característicos - a maneira de narrar as histórias, de dar-lhes um tom, de combinar os temas e desdobrar as tramas.

Importante é notarmos que o trabalho de La Fontaine em relação às fábulas do *Pañcatantra* se compara ao de Fedro em relação a Esopo. Schaeffer considera que Fedro procede a um trabalho genérico hipertextual, já que parte de um determinado texto e o transforma; usando a maneira de narrar de Esopo, Fedro inventa novas narrativas e essas passam a fazer parte do conjunto das fábulas esópicas (e não "de Esopo"). Trata-se, então, de um trabalho de "legitimação genérica".⁽¹⁾ La Fontaine pratica o que Schaeffer denomina "généricité hypertextuelle à projection d'origine"⁽²⁾ em relação às fábulas esópicas e às do *Pañcatantra*; mostra-se, sem cessar, entre a obrigação de fidelidade que ele deve ao modelo e a consciência de sua própria inventividade e de seus próprios méritos. Essa relação hipertextual consiste numa "adição genérica"⁽³⁾ e não numa transformação, pois La Fontaine vai reproduzir os traços do modelo esópico ou do modelo indiano.

(1) "Aesopus auctor inventus...", p.352.

(2) *Id.*, p.353.

(3) *Id.*, *Ibid.*

Ao mesmo tempo, o *Pañcatantra* possui, em relação ao texto de La Fontaine, a função de "legitimação ideológica"⁽⁴⁾. Não é o texto do *Pañcatantra* que legitima o de La Fontaine, mas é a prática discursiva da fábula do *Pañcatantra* que legitima a mesma escolha feita por La Fontaine. E a legitimação dessa prática discursiva influi evidentemente sobre o estatuto ideológico do texto de La Fontaine.

Por trás das fantasias e do divertimento escapista dessas histórias do *Pañcatantra* que se repetem em La Fontaine, existe um substrato de realismo social e os elementos que o compõem, que ora se explicitam pelo poder da palavra, ora se investem de alegoria, ora se ocultam, exigindo do leitor uma busca em seu próprio ser, permitem-lhe um questionamento sobre seu papel no universo. As marcas da oralidade, a estruturação dessas histórias e a intertextualidade são os instrumentos mais eficazes para esse questionamento. Não levá-los em conta implica em estagnar no plano da superfície, ou seja, nada mais enxergar nessas histórias além da ingenuidade ou da simples intenção didática, e classificá-las simplesmente como literatura infantil.

Se considerarmos, por exemplo, a opinião de Beaugrande e Dressler quando, na descrição dos tipos de texto (*text types*), definem os textos didáticos como aqueles que não buscam o armazenamento de conhecimento corrente da sociedade, mas apenas servem para distribuir conhecimento estabelecido a uma audiência não especializada ou não informada de receptores do texto,⁽⁵⁾ percebemos que as fábulas no *Pañcatantra* e sua manifestação posterior em La Fontaine não são textos apenas didáticos. Requerem do leitor/ouvinte conhecimento expressivo das normas de conduta, dos códigos de leis, no caso do *Pañcatantra*, e, em La Fontaine, um conhecimento ou uma interação com os

(4) *Id.*, p.354.

(5) *Introduction to Text Linguistics*, p.186.

problemas da sociedade, especialmente a francesa do século XVII. Convém descobrirmos nesses textos, então, as características de comunicação textual que, de acordo com os mesmos Beaugrande e Dressler, constitui o sistema mais elaborado e sutilmente diferenciado do comportamento humano, já que essa comunicação vincula todos as habilidades maiores (resolver problemas, planejar, revisar hipóteses etc.) para o comportamento humano em geral.⁽⁶⁾ O proveito de sua leitura não emerge do armazenamento e recuperação rápida e acurada do conhecimento específico, mas sobretudo da habilidade de aplicar ou adaptar um certa disposição de modelos e de procedimentos adequados a uma determinada situação.

Levamos em conta em nosso estudo o fato de que as comparações entre textos que se repetem em diferentes culturas possibilitam a identificação do tom peculiar que os povos dão a suas histórias fornecendo pistas de sua visão de mundo; ou seja, na adaptação do tema herdado a sua audiência, Al Mocafta, La Fontaine, Lobato deixam transparecer a especificidade de tempo e de lugar por meio da universalidade do motivo, com um tom de discurso capaz de comunicar um *ethos* e uma visão de mundo particulares.

Importante é também notarmos que esses textos não advogam a imoralidade, mas desmentem a noção de que a virtude será recompensada ou de que a vida pode ser conduzida por qualquer outro princípio que não uma desconfiança básica.

Pretendemos, sobretudo, com nosso trabalho, contribuir para que as idéias e argumentações sobre as influências do *Pañcatantra*, principalmente em seus reflexos na versão árabe *Calila e Dimna* e em La Fontaine deixem de ser notas ou rápidos comentários à sombra da importância da tradição esópica da fábula.

Pretendemos, ainda, alertar para que se examine com mais rigor a "fábula clássica" - esópica, indiana, francesa

(6) *Id.*, p.210.

e, entre nós, a lobatiana - antes de tecer considerações a seu respeito, como a de Bárbara Vasconcelos, que já mencionamos na primeira parte deste trabalho, ou ainda, a de Ana Maria Machado que, no prefácio da obra de Claudius Ceccon, afirma, por exemplo, que "as fábulas de Claudius não são para crianças boazinhas. São para pessoas pensantes. De qualquer idade. Por isso não são moralistas, são políticas. Porque enfrentar o poder, a autoridade, a força, é uma questão de política - ao alcance do entendimento de qualquer um. (...) As fábulas de antigamente levavam muito a sério seu nome: *fábula* é uma palavra exatamente da mesma família que *falar*, então tome falatório. (...) As fábulas de Claudius são mais ricas que as outras. Porque fazem pensar no poder. Porque acreditam na inteligência do homem - de todas as idades".⁽⁷⁾ Por essas e outras afirmações é que julgamos coerente e necessário um cuidadoso estudo da fábula em suas manifestações antigas, para que passemos não só às crianças, mas aos seres humanos em geral, a idéia de que muitos traços de nosso comportamento, de nossa linguagem estão nos modelos das tradições da fábula antiga. A universalidade de seus temas e, sobretudo, a maneira de estruturar as histórias são fatores essenciais para sua permanência.

Nosso estudo centraliza-se também na idéia de que é preciso levar em conta o intertexto para ler o texto. Buscamos aplicar alguns conceitos sobre a intertextualidade e mencionamos sobretudo a intertextualidade explícita nas referências a provérbios, a preceitos dos códigos de moral e de comportamento, a passagem de obras de outros autores etc., marcas da intertextualidade que são predominantes nos textos estudados. Mas pensemos, ainda, nos três níveis da intertextualidade, propostos por Verón, que devem ser considerados em toda pesquisa que procura dar conta do processo de produção da significação, a saber: as operações produtoras de sentido são sempre intertextuais no interior

(7) Claudius Ceccon, *Era uma vez... Fábulas políticas*.

de um certo universo discursivo; o princípio da intertextualidade é válido também entre universos discursivos diferentes; e, num terceiro nível, há, na produção de um certo discurso, outros discursos relativamente autônomos que não aparecem na superfície do discurso "produzido", mas que participaram de seu processo de produção. Estudar esses textos é indispensável para que o discurso recriado, reproduzido, ou produzido, seja bem compreendido e, assim, bem "aproveitado" pelo destinatário, que, com certa insitência, denominamos, neste trabalho, leitor/ouvinte.

E, para finalizarmos, reafirmando a idéia de que a permanência do gênero fábula se deve à utilização da maneira "clássica" de estruturar as fábulas e sobretudo à intertextualidade, explícita ou não, lembremos o estudo de José Luiz Fiorin sobre os procedimentos de Millôr Fernandes ao reescrever algumas das fábulas de La Fontaine. Conforme Fiorin, Millôr altera a fábula tradicional⁽⁸⁾ - que se caracteriza por revelar uma oposição entre *discurso* (enunciado pela personagem e que se situa no nível da falácia) e *realidade* (enunciada pelo narrador, portanto verdadeira) - "estabelecendo uma homologia perfeita entre o dizer e o ser".⁽⁹⁾ Utilizando-se da estrutura tradicional da fábula, - um discurso figurativo, um discurso temático e um enunciado que liga esses dois discursos - de acordo com Fiorin, Millôr destrói a fábula, criando uma antifábula que se caracteriza por não apresentar o caráter exemplar da fábula.⁽¹⁰⁾

Na nota que abre sua obra *Fábulas fabulosas*, o próprio Millôr revela que muitas das fábulas, presentes em seu livro, já eram velhas no banquete de Baltazar e ainda serão novas quando o Brasil for uma democracia, reconhecimento, sem dúvida, da permanência dessas histórias. Revela, também,

(8) Fiorin cita os fabulistas Esopo, La Fontaine e Monteiro Lobato. ("Millôr e a destruição da fábula", p.85)

(9) *Id.*, p.90.

(10) *Id.*, p.93.

que suas histórias "não pretendem ensinar nada senão que a paz na terra independe de nossa boa vontade, que a vitória na vida vem mais de nossos defeitos do que de nossas qualidades, e que só no dia em que um industrial espirituoso chamar de FE às suas escavadeiras, a FE removerá montanhas"(11), Millôr indiretamente reforça o caráter não apenas exemplar mas sobretudo de alerta e de crítica ao comportamento dos homens presente nas fábulas antigas e nas de sempre pois esse caráter logicamente é universal.

Mesmo na recriação ou na criação de novas fábulas, Lobato, Millôr, Claudius (para situar a argumentação em nosso universo) revelam traços de modelos, ou seja, evidenciam o padrão da intertextualidade, na medida em que seu discurso revela outro e por meio do qual vai alcançar sua significação plena.

O caráter de universalidade, de oralidade, de intertextualidade da fábula se encontra em nosso universo ideológico; revela-se, pois, constantemente em nossa linguagem. Expressar-se por meio de fábulas foi e é, enfim, um dos recursos de organização discursiva freqüentemente usado para dissimular a realidade, ou mesmo para dar-lhe um tom de verosimilhança. Pensemos em qual seria a intenção de Lafaiete nessa história que se apresentou recentemente na seção "Contraponto" da *Folha de São Paulo* (17/8/90), com o título "A fábula de Lafaiete":

O presidente da Caixa Econômica Federal (CEF), Lafaiete Coutinho, às vezes se inspira em La Fontaine. Ontem de manhã, ao depor na Comissão Parlamentar de Inquérito do Senado sobre a reforma administrativa, resolveu contar uma fábula para explicar os critérios que guiaram as demissões na CEF:

- Na floresta havia uma cobra que comia todos os sapos. Para escapar da cobra, um sapo foi pedir conselho para a coruja. "Na hora em que a cobra atacar é só você voar", aconselhou a coruja. Dias depois a cobra atacou e o sapo não conseguiu voar. Desesperado, ele ainda teve tempo de uma nova consulta com a coruja, que se encontrava em uma

(11) *Fábulas Fabulosas*, p.9.

árvore próxima. Resposta da coruja: "Meu compromisso é com os princípios e não com a realidade". O sapo foi comido.

Como os senadores não entenderam o significado da "fábula de Lafaiete", o presidente da CEF completou, contando a "moral da história".

- Eu não quero ser coruja. Meu compromisso é com a realidade. Mas também não quero ser sapo e acabar comido pela cobra.

Os senadores evoluíram da perplexidade para as gargalhadas.

Aplicando as noções de enunciador/destinatário e enunciador/"alocutário" propostos por Ducrot, em *Les Mots du discours*, podemos observar que um enunciador conta a nós, destinatários, leitores do jornal, a história de Lafaiete. Dentro dessa história, o locutor Lafaiete compõe um discurso estruturado a partir do modelo da fábula tradicional, supostamente inspirado em La Fontaine e dirigido aos senadores, seus alocutários. Dissimulando a realidade ou buscando a verossimilhança, criando uma moral "ao avesso" ou, ainda, revelando um locutor profundamente versado na teoria da sobrevivência do mais esperto, o que mais nos interessa notar é que esse discurso manifesta vestígios das fábulas de Visnuçarman, que narra as histórias para ensinar "verdades" aos príncipes, ou de La Fontaine, que alerta, entre outras coisas, para as vicissitudes do comportamento humano, ou de Lobato, que procura discutir os problemas sociais de sua época, ou, ainda, de muitos e muitos outros narradores de fábulas.

Bibliografia

A. Relacionada ao sânscrito e à cultura indiana

- AIYAR, C. P. Ramaswami - "Some aspects of social and political evolution in India". *The Cultural Heritage of India*, vol.II, Calcutta, The Ramakrishna Mission, Institute of Culture, 1989, 2a. ed., pp.493-508.
- AUBOYER, J. - *A vida cotidiana na Índia antiga*. (Trad. Mécia de Freitas Leça) Lisboa, "Livros do Brasil", s.d.
- BALLINI, A. e VALLAURI, M. - *Lineamenti d'una storia delle lingue e della letteratura antica e medievale dell'India*. Roma, Instituto della Enciclopedia Italiana, 1943.
- BANERJI, S. C. - *A Companion to Sanskrit Literature*. Delhi, Motilal Banarsidass, 1971.
- BARTH, A. - *Oeuvres*. Tome Premier: "Les religions de l'Inde". Paris, Ernest Leroux, 1914. Tome Deuxième: "Religions de l'Inde". Paris, Ernest Leroux, 1914. Tome Troisième: "Comptes Rendus et Notices". Paris, Ernest Leroux, 1917. Tome Quatrième: "Comptes Rendus et Notices.", Paris. Ernest Leroux, 1918. Tome Cinquième: "Comptes Rendus et Notices.", Paris, Ernest Leroux, 1927.
- BASHAM, A. L. - *The Wonder that was India*. London, Sidgwick & Jackson, 1967, 3a.ed. rev. (1a. ed., 1954).
- BECK, B. E. F., CLAUS, P. J., GOSWAMI, P. e HANDOO, J. - *Folktales of India*. Chicago, The University of Chicago Press, 1967.
- BENFEY, T. - *Pantschatantra: Fünf Bücher Indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen*. Leipzig, 1859, 2 vol.
- "Appendice" a l'"Essais sur la mythologie comparée" de Max Müller. (Trad. George Perrot). Paris, Librairie Académique, 1873, (original Leipzig, 1872).
- BOLUFER, J. Alemany - *Pañchatantra, o Cinco Series de Cuentos*. Madrid, Libreria de Perlado, Páez y C^A, 1908.
- BIARDEAU, M. - *Clefs pour la pensée hindoue*. Paris, Seghers, 1972.
- BLIKSTEIN, Izidorc. "Hinduismo, Lingüística e Semiologia". *Cultura Sânscrita. Alguns aspectos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, pp.31-42.

- CANEDO, J. - *Resumen de Literatura Sánscrita*. Madrid, Instituto "Antonio de Nebrija", 1942.
- CARVALHO, Antônio Pinto de - (Trad.) *Aristóteles - Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1959.
- CHAKLADAR, H. C. - "Some aspects of social life in ancient India". *The Cultural Heritage of India*, vol.II. Calcutta, The Ramakrishna Mission, Institute of Culture, 1969, 2a.ed, pp.557-581.
- CHEVALIER, J. - "Purāṇa". *L'hindouisme*. Paris, Fayard/Denoël, 1972, pp.425-475
- COSQUIN, Emmanuel - *Les Contes indiens et l'Occident*. Paris, Edouard Champion, 1922.
- DALGADO, S. R. - *Hitopadexa ou Instrução Util*. Lisboa, Antiga Casa Bertrand-José Bastos, 1897.
- DAMBUYANT, M. - *L'Arthasastra de Kautilya. Le Traité Politique de L'Inde Ancienne*. Paris, Editions Marcel Rivière et Cia, 1971.
- DANIELOU, A. - *Hindu Polytheism*. New York, Pantheon, 1964.
- *Histoire de l'Inde*. Paris, Fayard, 1971.
- DAVIDS, T. N. - *L'India buddhistica* (Trad. ital. de Ferdinando Belloni-Filippi) Firenze, Vallecchi Editore Firenze, 1925.
- DESLONGCHAMPS, A. L. - *Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe*. Paris, Techener, Libraire, 1838.
- *Lois de Manou*. (Texto original) Paris, Levrault, Libraire, 1830.
- *Manava-Dharma-Sastra. Lois de Manou*. (Trad.) Paris, L'Imprimerie de Crapelet, 1833.
- DUMEZIL, G. - *Mythe et épopée. L'ideologie des trois fonctions dans les épopées de peuples indo-européens*. Paris, Gallimard, 1968, 3a.ed.
- *Mythe et épopée. Types épiques indo-européens*. Paris, Gallimard, 1971.
- *Les dieux souverains des indo-européens*. Paris, Gallimard, 1977.
- DUMONT, L. - *La civilización india y nosotros*. Trad. Rogelio Rubio-Hernández, Madrid, Alianza Editorial S.A., 1989.

- *Homo Hierarchicus*. Paris, Gallimard, 1988.
- DUPUIS, J. - *Histoire de l'Inde*. Paris, Payot, 1983.
- DUTT, Manmatha N. - *The Mahābhārata*. Calcutta, H. C. Dass, 1895-1903, 4 vol.
- EGGELING, J. - *The Śatapatha-Brāhmana*. Part I. (Trad.) *Sacred Books of the East*, vol.XII, Delhi, Motilal Banarsidass, 1978, 5a.ed.
- FEER, León - "Etudes bouddhiques. Les *avadānas jātakas*". *Journal Asiatique*, 4, 1884, pp.332-369.
- "Etudes bouddhiques. Les *Jātakas*". *Journal Asiatique* 5, 1875, pp.357-434; 6, 1875, pp.243-306.
- FONSECA, Carlos Alberto da - "Algumas formalizações narrativas da literatura sânscrita". *Cultura Sânscrita. Alguns aspectos*, México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, pp.43-49.
- "A mulher na Índia antiga: quando se apaga a brasa do incenso". *BHĀRATA - Cadernos de Cultura Sânscrita*, no. 1, FFLCH-USP, 1990, pp.57-69.
- GANGULY, D. C. - "Some aspects of the position of women in ancient India". *The Cultural Heritage of India*, vol.11, 1969, pp.594-600.
- GLASENAPP, H. de - *Les littératures de l'Inde*. Paris, Payot, 1963.
- GLOSHAL, U. N. - "A general survey of the literature of *Arthaśāstra* and *Nyāti-śāstra*". *The Cultural Heritage of India*, vol.II, 1969, pp.451-464.
- GONÇALVES, R. M. - *Textos budistas e zen-budistas*. São Paulo, Cultrix, 1966.
- GRIFFITH, R. T. H. - *The Hymns of the Rgveda*. Delhi, Motilal Banarsidass, 1976.
- GUBERNATIS, A. de - "Le novelle indiane del *Pāncatantra* e il discorso degli animali di Agnolo Firenzuola". *Letteratura Indiana*. Milano, Ulrico Hoepli, 1883, pp.122-159.
- HENRY, V. - *Les littératures de l'Inde*. Paris, Hachette, 1904.
- HERTEL, J. - "Le *Mulla-Tantai* et le *Pāncatantra*". *Journal Asiatique*, 12, 1908, pp.397-434.
- HYART, C. - *Les contes de l'Inde*. Bruxelles, Office de Publicité, 1944.

- IONS, V. - *Mitos e Lendas da Índia*. (Trad. Gilson César Cardoso de Souza) São Paulo, Ed. Melhoramentos, 1982.
- JAROCKA, Marja Ludwika - "La relación entre el *Pañcatantra* y el *Coloquio de los Perros* de Cervantes. *Cultura Sánscrita. Alguns aspectos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, pp.93-98
- JOHNSON, F. - *Hitopadesa: The Sanskrit Text*. Hertford, Stephen Austin, 1864, 2a.ed.
- KĀLE, M. R. - *Hitopadeśa of Nārāyaṇa*. Delhi, Motilal Banarsidass, 1980 (1a.ed., 1896).
- *The nīti and Vairāgya Śatakas of Bhārtr̥hari*. (Trad. e Notas) Delhi, Motilal Banarsidass, 1971, 7a.ed.
- KARVE, I. - "The Indian Social Organization: an Anthropological Study". *The Cultural Heritage of India*. vol.II, 1968, pp.536-556.
- KEITH, A. B. - *A History of Sanskrit Literature*. London, Oxford University Press, 1961.
- LACOMBE, Olivier - *Indianness. Etudes historiques et comparatives sur la pensée indienne*. Paris, "Les Belles Lettres", 1979.
- LANCEREAU, E. - "Analyse et extraits du *Rādj-Nīti*". *Journal Asiatique*, 4a. série, t.XIII, jan-fev., 1849, pp.71-92, 97-119.
- *Pañcatantra*. (Trad.) Paris, Editions Gallimard, 1965.
- LANMAN, C. R. - *A Sanskrit Reader*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1947.
- MACDONELL, A. A. - "Fairy Tales and Fables". *A History of Sanskrit Literature*. Delhi, Motilal Banarsidass, 1976, 312-320.
- MASSON-OURSSEL, P., WILLMAN-GRABOWSKA, H. e STERN, P. - *La India Antigua y su Civilización*. México, Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana, 1957.
- MIAZZI, M. L. F. - *Fábulas do Hitopadexa*. São Paulo, FFLCH-USP, 1976.
- MONIER-WILLIAMS, M. - *A Sanskrit-English Dictionary*. Oxford, Clarendon Press, 1974 (1a. ed. 1899).

- MONTENEGRO, Lilian P. M. - "Dyūta". "Dharma" - Dever Divino, Glória Guerreira. *Aspectos Lingüísticos e Semânticos no Dyūtaparvan, do Mahābhārata*. Dissertação de Mestrado apresentada na FFLCH-USP, 1984.
- "Aspectos da figuratividade nos textos épicos do Mahābhārata: algumas considerações". *BHĀRATA. Cadernos de Cultura Indiana*, no.1, FFLCH-USP, 1980, pp.107-116.
- HOOKERJI, R. K. - "Ancient Indian Education". *The Cultural Heritage of India*, vol.II, 1969, pp.640-654.
- MORA, J. M. de - *El Rig Veda*. (Tradução e estudo analítico) México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.
- MUKHERJI, R. - "Sanskrit and Sanskritic Fables". *The Cultural Heritage of India*, vol.V, 1978, pp.273-282.
- MULLER, Max - "Sur la migration des fables". *Essais sur la mythologie comparée. Les traditions et les coutumes*. (Trad. George Perrot) Paris, Librairie Académique, 1873.
- O'FLAHERTY, W. V. - *The origins of evil in hindu mythology*. Delhi, Motilal Banarsidass, 1976.
- OLDENBERG, H. - *La literatura de la antigua India*. Buenos Aires, Losada, 1956.
- PANIKKAR, R. - "Tempo e História na Tradição da Índia". *As culturas e o tempo*. (Trad. Gentil Titton et alii) Petrópolis/S.Paulo, Vozes/EDUSP, 1975.
- PANIKKAR, S. E. - *L'Inde et l'occident*. Paris, Houton & Co, La Haye, 1958.
- PAWATE, C. I. - *The Panchatantra and Aesop's Fables*. Delhi, Amar Prakashan, 1986.
- PISANI, Vittore - *Storia delle letterature antiche dell'India*. Milano, Nuova Accademia, 1954.
- PIZZI, Italo - *Le novelle indiane di Visnusarma (Panchatantra)*. Torino, Unione Tipografico-editrice, 1896.
- RAWLINSON, H. G. "India in European Literature and Thought". *The Legacy of India*, Oxford, Clarendon Press, 1936, 2a. ed.
- RENOU, L. - *Littérature Sanskrite*. Paris, Adrien-Maisonneuve, 1946.
- *Hinduismo*. (Trad. Affonso Blacheyre) Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1964.

- *Les littératures de L'Inde*. Paris, PUF, 1966.
- *L'Hindouisme*. Paris, Presses Universitaires de France, 1974, 6a. ed.
- *La civilisation de l'Inde ancienne*. Paris, Flammarion, 1981.
- *Contos do Vampiro*. (Trad. Luis Cláudio de Castro e Costa) São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1986.
- RENOU, L. e FILLIOZAT, J. - *L'Inde classique*. Tome premier: Paris, Payot, 1947; Tome deuxième: Paris, Imprimerie Nationale et Hanoi, Ecole Française d'Extrême Orient, 1953.
- SAHI, J. - *The Child and the Serpent. Reflections on popular Indian symbols*. London, Boston and Henley, Routledge & Kegan Paul, 1980.
- SCHLEGEL, A. L. e LASSEN, C. - *Hitopadesas id est Institutis Salutaris*. Bonnae ad Rhenum, 1829.
- SIRCAR, B. Kumar - "Some basic ideas of political thinking in ancient India". *The Cultural Heritage of India*, vol.II, 1969, pp.509-529.
- SPEYER, J. S. - *The Jātakamālā*. (Trad.) Delhi, Motilal Banarsidass, 1982.
- STERN, H. - "Le Pouvoir dans l'Inde Traditionnelle. Territoire, Caste et Parenté". *L'Homme. Revue Française d'Anthropologie*. Paris, Mouton e Co., jan-juin, 1973, pp. 50-70.
- STERNBACH, L. - *The kāvya-portions in the kathā-literature*. vol.II: *Hitopadeśa - Vikramacarita*. Delhi, Meharchand Lachhmandas, 1974.
- STUTLEY, M. - *Ancient Indian Magic and Folklore. An Introduction*. London and Henley, Routledge & Kagan Paul, 1980.
- SUMMER, Mary - *Contes et Légendes de L'Inde Ancienne*. Paris, Ernest Leroux, 1878.
- THAPAR, Romila - "Nota sobre algunos análisis interdisciplinarios en la historia antiga de la India". (Trad. Vesna Ruiz) *Estudios de Asia y Africa*, XII: 1, 1977, pp.26-36.
- *Historia de la India*. México, Fondo de Cultura Económica, 1969.

- TOLA, F. - *Himnos del Atharva Veda*. (Trad.) Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988.
- TRIPATHI, R. - *History of Ancient India*. Delhi, Motilal Banarsidass, 1985 (1a. ed. 1942).
- VAN BUITENEN, J. A. B. - *The Mahābhārata*. (Trad.) Chicago/London, The University of Chicago Press, vol.1, 1973; vol.2, 1975; vol.3, 1978.
- VARGAS, M. V. A. M. - *Daçakumāracarita - Modelo de Kāvya - manifestação autêntica da cultura sânscrita*. Monografia de Mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 1985.
- "Fábula, conto e romance na cultura sânscrita". Comunicação apresentada na VII SEMANA DE ESTUDOS CLASSICOS, Rio de Janeiro, 1986.
 - "A ética das máximas no fabulário sânscrito". *BHĀRATA. Cadernos de Cultura Indiana*. No.1, São Paulo, FFLCH-USP, 1990, pp.29-39.
 - "As diversas feições do comportamento da mulher observadas nos textos da literatura sânscrita clássica". *BHĀRATA. Cadernos de Cultura Indiana*. No.1, São Paulo, FFLCH-USP, 1990, pp.77-85.
 - "A educação nas fábulas do *Pañcatantra*: entre o imperativo ético e a realidade social". Comunicação apresentada na 40a. REUNIÃO ANUAL DA SBPC, S. Paulo, 1988.
 - "Elementos para a análise da estruturação das fábulas sânscritas". *Estudos Lingüísticos. XIX Anais de Seminários do GEL*, Bauru, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicações - UNESP, 1990, pp.59-64.
- ZIMMER, H. - *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*. Ed. Joseph Campbell. New York, Pantheon Books, 1946.
- *Philosophies of India*. New York, Princeton University Press, 1967 (1a. ed. 1951). Ed.port. *Filosofias da Índia*. (Trad. Nilton Almeida Silva, Cláudia Giovani Bozza e Adriana Facchini de Cesare) S.Paulo, Ed. Palas Athena, 1986.

B. *Relacionada a outros assuntos pertinentes ao tema*

ADRADOS, D. R. - *Estudios sobre el léxico de las fábulas esópicas. (En torno a los problemas de la koiné literaria)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, s.d.

- "La Fábula Medieval Griega y Latina de Tradición Oriental e Influjo de la Fábula Griega en Oriente". *Historia de la fábula greco-latina (II). La fábula en época imperial romana y medieval*. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1985, pp.511-571.

- "Problemas de la crítica textual en la transmisión de la fábula greco-latina". *La crítica textual y los textos clásicos*. Universidad de Murcia, Sección de Filología Clásica, 1986, pp.131-144.

- "La fábula griega como género literario". *Estudios de Forma y Contenido sobre los géneros literarios griegos*. Universidad de Extremadura, Cáceres, 1982.

- "Fedro y sus fuentes". BIVIVM, Homenaje a Manuel Cecilio Díaz y Díaz, Madrid, Editorial Gredos, 1983.

- *La Fable. Les collections de fables à l'époque hellénistique et romaine. Entretiens sur l'antiquité classique*. Tomo XXX, Fondation Hardt, Vandoeumes-Genève, 1984.

- "Aportaciones al estudio de las fuentes de las fábulas del Arcipreste". PHILOLOGICA HISPANIENSIA III (Literatura). Madrid, Editorial Gredos, pp.459-473.

- "La fábula de la golondrina de Grecia a la India y la Edad Media. EMERITA - Revista de Lingüística y Filología Clásica. Tomo XLVIII, fasc. II. Madrid, Instituto "Antonio de Nebrija", 1980, pp.185-208.

- "The earliest influences of Indian Fable on Medieval Latin Writing". CLASSICA ET MEDIAEVALIA (Revue Danoise de Philologie et D'Histoire), vol.XXXV, 1984, pp.243-263.

ALMEIDA, M. L. F. - *A Inteiração Lua/Sol no Lance de Dados do Espelho Interior (Uma Leitura do "Mito Solar" na Versão Mallarmaica de Quatro Contos Indianos)*. Tese de Doutorado apresentada no Departamento de Comunicação e Semiótica da PUC-SP, 1987.

- "Ultra Auroram et Gangem". *Folhetim*, São Paulo, setembro/1988, pp.G-5 a G-7.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. (Trad. George Bernard Sperber) São Paulo, EDUSP/Perspectiva, 1971.
- BAKHTINE, M. - *La Poétique de Dostoievski*. Trad. Isabelle Kolitcheff. Paris, Editions du Seuil, 1970.
- *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. (Trad. Yara Frateschi Vieira) São Paulo, Ed. Hucitec, 1987.
- *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. (Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira). São Paulo, Ed. Hucitec, 1980.
- BARTHES, R. - "Introdução à análise estrutural da narrativa". *Análise Estrutural da Narrativa*. (Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto) São Paulo, Ed. Vozes Ltda., 1971, pp.19-60.
- BEAUGRANDE, R. de - *Text, Discourse, and Process. Toward a Multidisciplinary Science of Texts*. U.S.A., Longman, 1980.
- BEAUGRANDE, R. de e DRESSLER, W. U. - *Introduction to text Linguistics*. New York, Longman, 1981.
- BEDIER, J. *Les Fabliaux. Etudes de Littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge*. Genève/Paris, Slatkine/Champion, 1982, 6a.ed.
- BETTELHEIM, B. - *A psicanálise dos contos de fadas*. (Trad. Arlene Caetano) Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980, 6a. ed.
- BIES, Jean - *Littérature Française et Pensée Hindoue. (Des origines à 1950)*. Paris, Librairie Klincksieck, 1974.
- BOCAGE, Manuel M. Barbosa du, BRAGA, Teófilo e outros - *Fábulas de La Fontaine*. (Apresentação e seleção de João Alves das Neves) S.Paulo, Ed. Melhoramentos, 1962.
- BOUTET, Dominique - *Les Fabliaux*. Paris, Presses Universitaires de France, 1985.
- BRAGANÇA, M. Gabriela de - (trad.) *Fábulas. As cem mais famosas fábulas de Esopo*. Portugal, Publicações Europa-América Ltda., s.d.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine - "Polifonia e Argumentação". *Estudos Linguísticos. XVIII Anais de Seminários do GEL*. Lorena, 1989, pp.173-184.

- BREMOND, C. - "A Lógica dos Possíveis Narrativos". *Análise Estrutural da Narrativa*. (Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto) São Paulo, Ed. Vozes, 1972. 2a. ed., pp.110-135.
- "Le message narratif". *Communications*, 4, Paris, Seuil, pp.4-32.
- BRITO, Eliana Vianna - "A Intertextualidade como traço estilístico dos textos didáticos". *Estudos Linguísticos. XVIII Anais de Seminários do GEL*. Lorena, 1989, pp.185-194.
- BROWN, G. e YULE, G. - *Discourse Analysis*. New York, Cambridge University Press, 1983.
- BULFINCH, Thomas - *Mitologia Geral. A idade da fábula*. (Trad. Raul L. R. Moreira e Magda Veloso) Belo Horizonte, Ed. Itatiaia Ltda., 1962.
- CARRE, J. R. - *De l'origine des fables. Fontenelle (1724)*. Paris, Librairie Félix Alcan, 1932.
- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de - *A Literatura Infantil. Visão Histórica e Crítica*. São Paulo, Ed. Global, 1987, 5a. ed.
- CASSIRER, E. - *Linguagem e Mito*. S.Paulo, Ed. Perspectiva, 1972.
- CHALLITA, Mansour (Trad.) - *Ibn Al-Mukafa. Calila e Dimna*. Rio de Janeiro, Apex Gráfica e Editora Ltda., 1975.
- CHAMBRY, Emile - *Esope. Fables*. Paris, "Les Belles Lettres", 1927.
- CHASSANG, A. - *Histoire du roman et de ses rapports avec l'histoire dans l'antiquité grecque et latine*. Paris, Librairie Académique, 1862, 2a.ed.
- COELHO, Nelly Novaes - *Literatura Infantil. História, Teoria e Análise*. São Paulo, Ed. Quiron Ltda., 4a. ed., 1987.
- COLLINET, J. P. - *Le monde littéraire de La Fontaine*. Paris, Presses Universitaires de France, 1970.
- CULTURA. Suplemento de *O Estado de São Paulo*, no.97, ano II, 18/4/82, exemplar dedicado a Monteiro Lobato. "Versatilidade e coerência" (Guilhermino César); "Um homem íntegro, verídico e mordaz" (Nelson Palma Travassos); "O meu Lobato" (Mário Donato); "A arte de dizer às crianças a verdade inteira" (Gilberto Mansur); "Jeca Tatu" (Cassiano Nunes) e "Lobato vivo" (Alcântara Silva).

- DARNTON, Robert - *O grande massacre dos gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Trad. Sonia Coutinho. Rio de Janeiro, Ed. Graal, 1988, 2a. ed.
- D'AUSSY, Legrand - *Fabliaux ou Contes*. Paris, Jules Renouard, Libraire, 1829, 3a. ed., 5 vol.
- DEZOTTI, M. C. C. - *A Fábula Esópica Anônima: uma contribuição ao estudo dos "atos de fábula"*. (Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação da UNESP) Araraquara, 1989.
- "Fábulas: narrativas performativas". *Estudos Lingüísticos. XIX Anais de Seminários do GEL*, Bauru, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - UNESP, 1980, pp.41-46.
- DUBUIS, Roger - *Les Cent Nouvelles nouvelles et le tradition de la nouvelle en France au Moyen Age*. Grenolle, Presses Universitaires, 1973.
- DUCROT, O. - "Presupposés et sous-entendus". *Langue Française. La sémantique*, 4, Paris, Larousse, dez.1969, pp.30-43.
- *Estruturalismo e Lingüística*. (Trad. José Paulo Paes) S.Paulo, Cultrix, 1971, 2a. ed.
- *Les mots du discours*. Paris, Les Editions de Minuit, 1980.
- "Argumentación y 'topoi' argumentativos". *Lenguaje en Contexto*. vol.1, Buenos Aires, Ed. Beatriz R. Lavandera, 1988, pp.83-84.
- DUCROT, O. e TODOROV, T. - *Dicionário das Ciências da Linguagem*. (Trad. António José Massano e outros) Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1974, 2a. ed.
- ELIADE, Mircea - *Aspects du mythe*. Paris, Gallimard, 1963.
- *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris, Gallimard, 1952.
- *O sagrado e o profano*. (Trad. Rogério Fernandes) Lisboa, Ed. "Livros do Brasil", s.d.
- FAVERO, L. L. - "Intencionalidade e aceitabilidade como critérios de textualidade". *Lingüística textual: texto e leitura*. S.Paulo, Cadernos PUC 22, EDUC, 1986, pp.31-37.
- FERNANDES, Millôr - *Fábulas fabulosas*. Rio de Janeiro, Nórdica, 1973.

- *Novas Fábulas fabulosas*. Rio de Janeiro, Nórdica, 1978, 2a. ed.
- FIORIN, J. L. - "Millôr e a destruição da fábula". *Alfa*, São Paulo, 30/31, 1986/1987, pp.85-94.
- *Linguagem e ideologia*. São Paulo, Atica, 1988.
- A inauguração da inocência. Uma estratégia do discurso do poder: a alteração do algoritmo narrativo". *Significação*, no. 4, Araraquara, 1984, pp.70-80.
- FONTINHA, R. - *Novo Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Porto, Editorial Domingos Barreira, s/d.
- FORSTER, E. M. - *Aspectos do Romance*. (Trad. Maria Helena Martins) Porto Alegre, Ed. Globo, 1969.
- FRANCO, Alberto - *Calila y Dimna. Fábulas*. Buenos Aires, Emecê Editores, S.A., s/d.
- GENETTE, G. - "Fronteiras da narrativa". (Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto). *Análise Estrutural da Narrativa*. São Paulo, Ed. Vozes Ltda., 1972, pp.255-274.
- GREIMAS, A. J. - *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques*. Paris, Ed. du Seuil, 1976.
- "Por uma teoria da interpretação da narrativa mítica". (Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto) *Sobre o Sentido. Ensaio Semióticos*. São Paulo, Ed. Vozes, 1975, pp.171-216.
- "Os provérbios e os ditados". (Trad. Katia Hakim Chalita) *Sobre o sentido. Ensaio semióticos*. S. Paulo. Ed. Vozes, 1975, pp.288-295.
- GRESILLON, Almuth e MAINGUENEAU, Dominique - "Polyphonie, proverbe et détournement ou Un proverbe peut en cacher un autre". *Langages*, Paris, Larousse, 1984, 73: 112-125.
- GRUPE D'ENTREVERNES (Jean Claude GIROUD e Louis PANIER) - *Analyse sémiotique des textes: introduction, théorie, pratique*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1979.
- HAVELOCK, Eric A. - *The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences*. New Jersey, Princeton University Press, 1982.
- HUCK, Charlotte S. - "Traditional Literature". *Children's Literature in the Elementary School*. Columbus, Ohio, Holt, Rinehart and Wington, 1979, 3a. ed., pp.156-245.

- HUET, Gédéon - *Les contes populaires*. Paris, Ernest Flammarion Editeur, 1923.
- *Les contes populaires*. Paris, Ernest Flammarion, Editeur, 1923.
- HUIZINGA, J. - *O declínio da Idade Média*. (Trad. Augusto Abelaira) Lisboa, Rio de Janeiro, Ed. Ulisseia, s.d. (1a. ed. 1924)
- JAROCKA, M. L. - *El Coloquio de los Perros a una nueva Luz*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- JODOGNE, Omer - "Considérations sur le fabliau". *Mélanges offerts à René Crozet*. Tomo II. Poitiers, Société d'Etudes Médiévales, 1966, pp.1043-1055.
- JOLLES, André - *Formes simples*. (Trad. Antoine Marie Buguet) Paris, Editions du Seuil, 1972.
- KHAWAM, René R. - *As Mil e Uma Noites*. (Trad. Rolando Roque da Silva) São Paulo, Ed. Brasiliense, vol.1 e 2, 1990; vol.3, 1991.
- KAYSER, W. - *Análise e Interpretação da Obra Literária*. Ed. revista por Paulo Quintela, Coimbra, Arménio Amado, Editor, 1970, 2 vol.
- KOCH, Ingedore G. V. - "A intertextualidade como fator da textualidade". *Linguística textual: texto e leitura*. S. Paulo, Cadernos PUC 22, EDUC, 1986, pp.39-48.
- LAFER, Mary de Camargo Neves - *Os Trabalhos e os Dias, de Hesíodo*. (Tradução, interpretação e comentários) São Paulo, Iluminuras, 1990.
- LA FONTAINE - *Fables. Collection des Cent Chefs-d'oeuvre de la Langue Française*. Paris, Robert Laffont, 1958.
- LA FONTAINE - *Fables*. (Préface et notes par Edmond PILON et Fernand DAUPHIN). Paris, Editions Garnier Frères, s.d.
- LEWINSOHN, R. - *Animais, Homens e Mitos*. (Trad. Rogério Fernandes) Lisboa, Ed. "Livros do Brasil", s.d.
- LIMA, Alceu D. - "A forma da fábula". *Significação*, 4, Araraquara, pp.60-89.
- LOBATO, Monteiro - *Fábulas*. São Paulo, Brasiliense, 1982.
- LOPES, Edward - *Discurso, texto e significação*. São Paulo, Cultrix, 1978.

- MARTINS, A. B. S. - *Fábulas de Phedro*. Lisboa, Typographia de Eduardo Roza, 1887.
- MARTINS, Nilce S. - "A ideologia nas obras infantis de Monteiro Lobato". São Paulo, III Seminário de Literatura Infantil e Juvenil. III Bienal Internacional do Livro, 1982.
- MELETINSKI, E. - "El estudio estructural y tipología del cuento". In PROPP, V. *Morfología del cuento*. (Trad. Lourdes Ortiz) Madrid, Editorial Fundamentos, 1974, 2a.ed., pp.153-178.
- MENENDEZ, Y PELAYO, M. - *Obras Completas*. vol.I: *Orígenes de la novela*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina S/A, 1946.
- MUIR, Edwin - *A estrutura do romance*. (Trad. Maria da Glória Bordini) Porto Alegre, Ed. Globo, 1975, 2a. ed.
- NASCIMENTO, F. M. - *Fábulas escolhidas entre as de Jean de La Fontaine*. Paris, J.P.Aillaud, Guillard e Ca., 1874.
- OTAKA, Yorio - *Marie de France. Oeuvres Completes*. Tokio, Maison d'Édition Kazama, 1987.
- PARIS, Gaston - "La Nouvelle française aux XV^e et XVI^e siècles". *Mélanges de littérature française du Moyen Age*. Paris, Honcré Champion, Libraire-Éditeur, 1912, pp.627-667.
- *I Racconti Orientali nella Letteratura Francese*. (Trad. Mario Menghini) Firenze, G.C., Sansoni, Editore, 1895.
- PARKER, Willis L. - *The Fables of Aesopus*. (Trad.) Cleveland, Ohio, The World Publishing Company, 1931.
- PINTO, Neiva F. - "Lobo em pele de homem". *Estudos Linguísticos. XIX Anais de Seminários do GEL*, Bauru, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicações - UNESP, 1990, pp.47-53.
- PROPP, V. - *Las raíces históricas del cuento*. Madrid, Ed. Fundamentos, 1974.
- *Morfología del cuento*. (Trad. Lourdes Ortiz) Madrid, Editorial Fundamentos, 1974, 2a. ed. (Ed. em port. *Morfologia do Conto*, Editorial Vega).
- "Las transformaciones de los cuentos maravillosos". Apêndice de *Morfología del Cuento*. Ib. pp.153-178.
- REGNIER, Henri - *Oeuvres de Jean de La Fontaine*. Paris, Librairie Hachette et Cie, 1883-1892, 11 vol.

- RIFATERRE, Michael - "Sémiotique intertextuelle: l'interprétant". *Revue d'Esthétique*, 1-2:128-150, Paris, 1979.
- ROQUEFORT, B. de - *Poésies de Marie de France ou Recueil de lais, fables et autres productions*. Paris, Chasseriau, Libraire, 1820, 2 vol.
- ROUGEMONT, Denis de - *O amor e o ocidente*. (Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz) Rio de Janeiro, Ed. Guanabara, 1988.
- RYCHNER, J. - *Contribution à l'étude des fabliaux*. (I) *Observations*. Neuchatel/Genève, Faculté des Lettres/Librairie E. Droz, 1960.
- "Les Fabliaux: genre, styles, publics". *La littérature narrative d'imagination. Des genres littéraires aux techniques d'expression*. Paris, Presses Universitaires de France, 1961, pp.41-54.
- SACY, Silvestre de - "Recherches sur l'origine du recueil de contes intitulé *Les Mille et une nuits*". *Revue de Paris*, 5, 1829, pp.63-76.
- SAÏD, Edward - *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*. Paris, Ed. du Seuil, 1980.
- SANT'ANNA, Affonso R. de - *Paródia, Paráfrase & Cia*. S. Paulo, Atica, 1985.
- SCHAEFFER, Jean-Marie - "Du texte au genre. Notes sur la problématique générique". *Poétique*, 53: 3-18, Paris, Seuil, fev.1983.
- "Aesopus auctor inventus. Naissance d'un genre: la fable ésopique". *Poétique*, 63: 345-364, Paris, Seuil, 1985.
- STIERLE, Karlheinz - "L'Histoire comme exemple, l'exemple comme histoire. Contribution à la pragmatique et à la poétique des textes narratifs". *Poétique*, 10:176-198, Paris, Seuil, 1972.
- SULEIMAN, Susan - "Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman à thèse". *Poétique*, 32: 468-489, Paris, Seuil, 1977.
- TAINÉ, H. - *La Fontaine et ses fables*. Paris, Librairie Hachette, 29a.ed., s.d.
- TODOROV, T. - "As categorias da narrativa literária". *Análise Estrutural da Narrativa*. (Trad. Maria Zélia B. Pinto) São Paulo, Ed. Vozes Ltda., 1972, 2a.ed., pp.209-254.

- *Introducción a la literatura fantástica*. (Trad. Silvia Delpy) Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.

- *Os gêneros do discurso*. (Trad. Elisa Angotti Kossovitch) S. Paulo, Martins Fontes, 1980.

VASCONCELLOS, Zinda M.C. de - *O universo ideológico na obra infantil de Monteiro Lobato*. S. Paulo, Traço Editora, 1982.

VERNET, Juan - *La cultura hispanoárabe en oriente y occidente*. Barcelona, Editorial Ariel, 1978.

VERON, Eliseo - *A produção de sentido*. (Trad. Alceu Dias Lima e outros) São Paulo, Cultrix, 1980.

- *Ideologia, estrutura e comunicação*. (Trad. Amélia Cohn) São Paulo, Cultrix, 1970.

VON FRANZ, M.L. - *An Introduction to Interpretation of Fairy Tales*. New York, Spring Publications, 1970.

WELLECK, R. e WARREN, A. - "Imagem, metáfora, símbolo e mito". *Teoria da Literatura*. (Trad. José Palla e Carmo) Lisboa, 1971, 2a.ed.