

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**ESTUDO DA FÁBULA: CONTEXTO, LINGUAGEM E
REPRESENTAÇÃO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Gessélda Somavilla Farencena

**Santa Maria, RS, Brasil
2011**

ESTUDO DA FÁBULA: CONTEXTO, LINGUAGEM E REPRESENTAÇÃO

por

Gessélda Somavilla Farencena

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Linguísticos, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Letras

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Fuzer

**Santa Maria, RS, Brasil
2011**

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

**ESTUDO DA FÁBULA: CONTEXTO, LINGUAGEM E
REPRESENTAÇÃO**

elaborada por

Gessélda Somavilla Farencena

como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Letras

COMISSÃO EXAMINADORA:

**Cristiane Fuzer, Dra. (UFSM)
(Presidente/Orientadora)**

Célia Maria Macedo de Macedo, Dra. (UFPA)

Luciane Kirchhof Ticks, Dra. (UFSM)

Santa Maria, 02 de março de 2011

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

ESTUDO DA FÁBULA: CONTEXTO LINGUAGEM E REPRESENTAÇÃO

AUTORA: GESSÉLDA SOMAVILLA FARENCENA
ORIENTADORA: DR. CRISTIANE FUZER

Este trabalho parte do pressuposto de que a linguagem é o principal meio de socialização dos indivíduos. Haja vista sua funcionalidade, mais do que permitir a simples troca de informações, ela permite estabelecer relações interpessoais, manifestar e construir representações de experiências. Nesse sentido, este estudo apresenta a análise de sete fábulas originalmente atribuídas a Esopo e sete versões revisitadas por Millôr Fernandes. Produções distantes vinte e cinco séculos, esses textos são estudados sob a perspectiva de seu Potencial de Estrutura Genológica (PEG), com o objetivo de analisar, por meio da descrição contextual e léxico-gramatical, representações dos personagens em fábulas esopianas e fábulas de Millôr Fernandes. Para isso, os pressupostos teóricos fundamentais utilizados são a noção de gênero de Hasan (1989), a concepção de contexto situacional de Halliday (1989), as categorias léxico-gramaticais do sistema de transitividade da Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday & Matthiessen (2004), as categorias léxico-semânticas da Teoria da Avaliatividade de Martin & White (2005), a teoria das representações sociais de Moscovici (2009) e o modelo tridimensional de Fairclough (2001). Os resultados evidenciam que, no que tange ao gênero, as fábulas produzidas por Millôr Fernandes apresentam um estágio que denominamos [E#3.3] *Consumação e/ou continuação da conclusão*, inexistente nas fábulas esopianas, o que traz desfechos diferentes. Em relação aos contextos sociais nos quais as fábulas foram produzidas, a análise apresentou semelhanças e diferenças no que se refere às situações de opressão vividas por Esopo na condição de escravo e vividas por Millôr Fernandes no período de Ditadura Militar brasileira. Por outro lado, a natureza e as consequências dessa opressão são distintas no contexto de cada autor. Em relação à análise linguística, os papéis léxico-gramaticais desempenhados pelos personagens principais e as avaliações manifestadas pelas marcas de afeto, julgamento, apreciação e força apontam para representações como reflexos dos contextos situacionais e culturais vivenciados pelos fabulistas. Nas fábulas de Esopo, os personagens representados como vitoriosos, que têm seus objetivos atingidos, usam mais a imposição de sua força física do que recursos linguísticos. Nas fábulas de Millôr Fernandes, ao contrário, os personagens vitoriosos utilizam-se mais dos recursos da linguagem para vencer os mais fortes. Nesse sentido, a representação apontada para a sociedade clássica é a de que a força se sobressaía à palavra, sendo utilizada com mais frequência e eficiência. A representação que se configura para a sociedade contemporânea de Millôr, em contrapartida, é a de que a linguagem é utilizada como principal recurso para solucionar problemas e superar os mais fortes.

PALAVRAS-CHAVE: Linguística Sistêmico-Funcional; gênero textual; representação social; fábula.

ABSTRACT

Master Dissertation in Language
Post Graduation Program in Letters
Federal University of Santa Maria

STUDY OF FABLE: CONTEXT, LANGUAGE AND REPRESENTATION

AUTHOR: GESSÉLDA SOMAVILLA FARENCENA
ADVISOR: DR. CRISTIANE FUZER

This paper assumes that language is the primary means of socialization of individuals. Considering its functionality, more than just allowing the simple exchange of information, it allows us to establish interpersonal relationships, to express and to build representations of experiences. Thus, this study presents an analysis of seven fables originally attributed to Aesop and seven versions revisited by Millôr Fernandes. With twenty-five-century distant productions, these texts are studied from the perspective of its *Generic Structure Potential* (GPS), in order to examine, through contextual and lexical-grammatical description, the representations of the characters in Aesop's and Millôr Fernandes's fables. For this, the fundamental theoretical assumptions used are notion of genre from Hasan (1989), the concept of situational context from Halliday (1989), the lexical-grammatical categories of the transitivity system from the Systemic Functional Grammar from Halliday & Matthiessen's (2004), the lexico-semantic categories of the Appraisal Theory from Martin & White (2005), the theory of social representations from Moscovici (2009) and the three-dimensional model from Fairclough (2001). The results show that, concerning to the genre, fables produced by Millôr Fernandes presented a stage we call [E # 3.3] Consummation and / or continuation to completion, nonexistent in Aesopian's fables, which brings different outcomes. In relation to the social contexts in which the fables were produced, the analysis showed similarities and differences when regarding to situations of oppression experienced by Aesop in the conditions of a slaver, and the ones lived by Millôr Fernandes during the Brazilian Military Dictatorship. Moreover, the nature and consequences of these oppressions are distinct in the context of each author. In relation to the linguistic analysis, the lexico-grammatical roles played by the main characters, and the evaluations expressed by the marks of affection, trial, assessment and force point to representations such as reflections of cultural and situational contexts experienced by fabulists. In Aesop's fables, the characters represented as the winners, who have achieved their goals, use more the imposing of physical strength than their linguistic resources. In the fables of Millôr Fernandes, instead, the victorious characters use more of the resources of language to overcome the strongest ones. In this sense, the representation pointed to the classical society is that the force stood out the word, being used more frequently and efficiently. The representation that is configured to the contemporary society of Millôr, however, is that language is used as the main resource for solving problems and overcoming the strongest ones.

KEY WORDS: Systemic Functional Linguistics; genre; representation; fable.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Discurso como texto, interação e contexto	39
Figura 2 – Elementos que constituem o PEG	50
Figura 3 – Representação da estratificação dos planos comunicativos (linguístico e contextual)	55
Figura 4 – Elementos do sistema de transitividade	57
Figura 5 – Figura representativa do sistema de avaliatividade	64
Figura 6 – Tipos de processos nas orações	77
Figura 7 – Etapas da análise distribuídas e visualizadas no modelo tridimensional de Fairclough	79
Figura 8 - Figura representativa dos elementos de análise da CC das fábulas	80
Figura 9 – Categorias de análise dos subsistemas de Atitude e Gradação	82
Figura 10 – Síntese do percurso metodológico seguido no trabalho	83
Figura 11 – Percentual de ocorrências dos seis tipos de processos em cada conjunto de fábulas	158
Figura 12 – Percentual de ocorrência das categorias de avaliatividade em cada conjunto de fábulas	161
Figura 13 – Percentual de ocorrências de julgamento em cada conjunto de fábulas	163

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Tipos e subtipos de julgamento com exemplos	68
Quadro 2 – Exemplos de julgamento extraídos do <i>corpus</i>	69
Quadro 3 – Subtipos de apreciação com exemplos	70
Quadro 4 – Dados referentes ao critério de análise das fábulas	76
Quadro 5 – Exemplificação dos códigos de referência e recursos de destaque utilizados para identificação de categorias linguísticas	78
Quadro 6 – Demonstração da atualização do PEG de um par de fábulas	81
Quadro 7 – CC das fábulas de Esopo e de Millôr Fernandes	89
Quadro 8 – Exemplos de atualizações do PEG da fábula	91
Quadro 9 – PEG encontrado a partir do conjunto de fábulas de cada autor	92
Quadro 10 – PEG da fábula	93
Quadro 11 – Percentuais de processos verbais, Citação e Relato nas fábulas de Esopo e de Millôr Fernandes	159
Quadro 12 – Resumo das representações dos personagens principais quanto ao uso que fazem da linguagem	165

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A – Exemplo de incompatibilidade entre texto e moral esopianos	178
ANEXO B – Índice do livro <i>Fábulas Fabulosas</i> (FERNANDES, 1973)	179
ANEXO C – Fábulas de Esopo	180
ANEXO D – Fábulas de Millôr Fernandes	184

LISTA DE APÊNDICES

- APÊNDICE A – Descrição do sistema de transitividade das fábulas de Esopo(em CD)
- APÊNDICE B – Descrição do sistema de transitividade das fábulas de Millôr Fernandes (em CD)
- APÊNDICE C – Descrição do sistema de avaliatividade das fábulas de Esopo(em CD)
- APÊNDICE D – Descrição do sistema de avaliatividade das fábulas de Millôr Fernandes (em CD)
- APÊNDICE E – Descrição das atualizações do PEG das fábulas de Esopo.. (em CD)
- APÊNDICE F – Descrição das atualizações do PEG das fábulas de Millôr Fernandes(em CD)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – CONTEXTUALIZAÇÃO DA FÁBULA E DOS FABULISTAS	18
1.1 A fábula: origem, história e características.....	18
1.2 Dados contextuais dos fabulistas	23
1.2.1 Esopo.....	23
1.2.2 Millôr Fernandes	26
CAPÍTULO 2 – PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	33
2.1 Análise Crítica de Discurso	35
2.2 Representação Social	40
2.3 Gênero textual	43
2.3.1 Gêneros na perspectiva Sócio-Semiótica de Hasan	47
2.4 Linguística Sistêmico-Funcional	53
2.4.1 Categorias léxico-gramaticais do sistema de transitividade	56
2.4.2 Categorias semântico-discursivas do sistema de avaliatividade	61
CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA	73
3.1 Universo de análise	73
3.1.1 <i>Esopo: Fábulas completas</i>	73
3.1.2 <i>Novas Fábulas Fabulosas</i>	74
3.2 Seleção do <i>corpus</i> de análise.....	75
3.3 Passos da análise	78
CAPÍTULO 4 – ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	85
4.1 Configuração Contextual das fábulas.....	86
4.2 Potencial de Estrutura Genológica da fábula	90
4.3 Análise das representações nas fábulas	97

4.3.1 Análise léxico-gramatical e semântico-discursiva das fábulas de Esopo e de Millôr Fernandes	98
4.3.1.1 <i>O lobo e o cordeiro</i> [FE1].....	98
4.3.1.2 <i>O lobo e o cordeiro</i> [FMF1].....	102
4.3.1.3 <i>O velho e a morte</i> [FE2].....	110
4.3.1.4 <i>O miserável e a morte</i> [FMF2].....	112
4.3.1.5 <i>A galinha dos ovos de ouro</i> [FE3].....	118
4.3.1.6 <i>A galinha dos ovos de ouro</i> [FMF3].....	120
4.3.1.7 <i>O corvo e a raposa</i> [FE4].....	124
4.3.1.8 <i>O macaco e o corvo</i> [FMF4].....	126
4.3.1.9 <i>O cão, o galo e a raposa</i> [FE5].....	130
4.3.1.10 <i>A raposa e frango</i> [FMF5].....	134
4.3.1.11 <i>O astrônomo</i> [FE6].....	139
4.3.1.12 <i>O socorro</i> [FMF6].....	142
4.3.1.13 <i>A velha e o médico</i> [FE7].....	145
4.3.1.14 <i>O escolarápio</i> [FMF7].....	149
CONSIDERAÇÕES FINAIS	153
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	168
ANEXOS	178
APÊNDICES	191

INTRODUÇÃO

O presente trabalho está ligado ao GRPesq. *Linguagem como prática social* e insere-se na linha de pesquisa *Linguagem no Contexto Social* que, como o nome sugere, preocupa-se em estudar a linguagem em funcionamento nas diferentes esferas da sociedade. Seu objetivo é pesquisar a inter-relação e a interdependência que há entre a linguagem e o social.

Vinculado a essa linha de pesquisa, está o projeto da Professora Orientadora, intitulado *Gramática Sistêmico-Funcional da Língua Portuguesa para Análise de Representações Sociais* (registro GAP/CAL Nº 025406) (FUZER, 2009). Vinculado a esse último, especificamente, está o projeto que deu origem a esta dissertação – *Estudo da Fábula: Contexto e Linguagem* (registro GAP/ CAL Nº 024439).

Tendo estudos sobre gêneros textuais como ponto de partida, outros pesquisadores dessa linha já desenvolveram trabalhos que têm como pressupostos teóricos a Linguística Sistêmico-Funcional. Com base na Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday (HALLIDAY, 1994; HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2004) análises do sistema de transitividade de textos em contextos específicos foram realizadas por Cabral (2002), Fuzer (2008), Dalla Corte (2009) e Ticks (2008). Dedicados à análise de recursos de avaliatividade de Martin & White (2005), que também utilizamos nesta pesquisa, temos os trabalhos de Cabral (2007), Jornada (2009) e Sartin (2010).

Salvo o trabalho de Barros (2002), que faz uma análise linguística da fábula desde Esopo a Jô Soares, no interior do grupo de pesquisa ainda não haviam sido desenvolvidos estudos voltados à fábula. Desse fato, advém, em grande parte, nosso interesse para a realização deste trabalho. Assim, para o estudo desse gênero, além das correntes teóricas já mencionadas, partindo de Bakhtin (1981 e 1999), adotamos também algumas considerações sobre a noção de gêneros com base em Meurer (2002), especificamente acerca da organização retórica, e em Hasan (1989) sobre Potencial de Estrutura Genológica (PEG)¹.

¹ A explicação para o uso de PEG em vez de EPG (como usado em Motta-Roth & Heberle, 2005) encontra-se na seção 2.3.1.

Poucos são os textos que, como a fábula, permanecem vivos e populares mesmo após decorridos vários séculos. Embora sejam de origem arcaica, ainda hoje estão presentes na sociedade, atraindo a atenção de autores, leitores e pesquisadores. Esse fato pode ser observado na variedade de autores contemporâneos que se dedicam à produção desse gênero, citando Monteiro Lobato, Millôr Fernandes e Jô Soares, e de pesquisadores que o tomam como base para seus estudos.

Em diferentes áreas do conhecimento, já se desenvolveram ou se desenvolvem pesquisas e análises nesse gênero. É o caso de Serafini (2004), que se utiliza da fábula para lidar com crianças carentes e com problemas familiares sob a perspectiva da psicologia, como instrumento para recuperar valores e trabalhar a afetividade.

Abordando tópicos de gramática, Pontes (2008) parte da fábula para analisar a indeterminação do sujeito, o modo como as gramáticas abordam esse assunto e as alterações quanto aos mecanismos utilizados para fazê-lo. Em busca do que se manteve ou não, a autora faz um contraponto entre as diferentes versões das fábulas atribuídas a Esopo, desde a versão arcaica.

Os trabalhos de Arantes (2006 e 2008) trazem um estudo juntamente com os gêneros apólogo e parábola. Com isso, busca a caracterização desses três gêneros a partir da análise da estrutura argumentativa e tipológica de cada um deles.

Vilela (2002) aborda questões referentes à ideologia, mais especificamente, ao desmantelamento promovido por Millôr Fernandes em relação à ideologia cultivada por Esopo. Souto (2004), por sua vez, utiliza a fábula como um recurso para trabalhar valores em sala de aula.

Em número significativo, há trabalhos que tomam o gênero fábula com finalidades didáticas, voltados, principalmente, à educação infantil, à produção textual e leitura, como é o caso dos trabalhos de Vieira (2007), Sossolote (2006) e Alves (2009), que trazem a fábula como uma ferramenta para promover a reflexão, o desenvolvimento do conhecimento pessoal e escolar.

Além dos já citados, há pesquisadores que se dedicam ao estudo comparativo, variando os enfoques, das fábulas clássicas e contemporâneas de autores como Monteiro Lobato e Millôr Fernandes. Rocha Júnior (2009) aborda questões sobre a Grécia Antiga através de fábulas de Monteiro Lobato. Santos

(2007) toma várias versões da fábula *A galinha dos ovos de ouro* e analisa as diferenças promovidas tanto na narrativa em si, quanto na moral.

Lucena & Oliveira (2001) analisam as fábulas de Monteiro Lobato e as *Fábulas Fabulosas* de Millôr Fernandes destacando seus valores e criticidade. Oliveira & Lucena (2006) analisam, ainda, marcas históricas e de denúncia social que habitam as fábulas de Millôr Fernandes nas entrelinhas de sua linguagem irônica, satírica e paródica.

Também partindo das *Fábulas Fabulosas* de Millôr Fernandes, Coleone (2008) analisa sob o enfoque comparativo os textos desse autor e as fábulas esopianas. Além de analisar as questões estilísticas do fabulista brasileiro (ironia e paródia), aponta semelhanças e discrepâncias contextuais e textuais entre os autores e seus textos.

Cantudo (2007) aplica a teoria freudiana à análise da linguagem humorística empregada por Millôr Fernandes em suas fábulas: o modo como o faz e como dialoga com a realidade.

Destacamos, ainda, o trabalho de Meurer (2002) que traz a análise da fábula a partir de sua estrutura retórica. Nesse sentido, observando as relações que se estabelecem entre as partes do texto e os modos retóricos que o constitui, busca verificar como a fábula se organiza e como os significados são construídos em e por sua estrutura.

No campo da Literatura, embora incipientes, estudos com aplicações de categorias da GSF também estão sendo desenvolvidos. Um exemplo é o trabalho de Konder (2008), que apresenta resultados de análises comparativas entre romances da literatura inglesa, com base nas categorias léxico-gramaticais de Halliday (1994).

Conforme constatado nos estudos mencionados, a fábula é um texto que trabalha tipicamente com atitudes, comportamentos, condutas e valores do ser humano. Ao abordá-los, relaciona-se diretamente com a sociedade, com o contexto e com a cultura.

Assim, é exatamente esse caráter ideológico e cultural de lidar com a natureza humana, aprovando ou repreendendo ações, condutas e valores, que nos estimula a estudar a fábula em busca de respostas a questionamentos como: Que valores são manifestados pela linguagem e percebidos nas fábulas? Como eles refletem o contexto social de produção? Que representações há, nas fábulas, do

homem e do contexto? Desse modo, com base nessas questões, o problema de pesquisa é:

Como as escolhas léxico-gramaticais e semântico-discursivas representam os personagens em fábulas atribuídas a Esopo e fábulas de Millôr Fernandes e o que essas representações nos revelam sobre o contexto cultural das épocas em que os textos foram produzidos?

Tendo isso em vista, analisamos exemplares do gênero fábula na sua versão clássica e na sua versão contemporânea, produzidas, respectivamente, por Esopo (em tese) e por Millôr Fernandes. Nesta análise, a discussão que nos instiga diz respeito, de modo especial, ao fato de que os recursos e a motivação para a construção das fábulas tenham se alterado ao longo do período compreendido entre os séculos VI a.C e XX d.C, que separa as duas produções em questão. Logo, partindo desse pressuposto, delineamos o objetivo geral desta pesquisa:

Analisar, por meio da descrição contextual e léxico-gramatical, representações dos personagens em fábulas esopianas e fábulas de Millôr Fernandes, a partir do Potencial de Estrutura Genológica².

A partir desse objetivo, os objetivos específicos são:

- Verificar a Configuração Contextual de fábulas atribuídas³ a Esopo e de Millôr Fernandes e a situação de interação autor/leitor;
- Analisar a organização textual de fábulas desses dois autores para descrever seu Potencial de Estrutura Genológica (PEG);
- Verificar, a partir da descrição dos sistemas de transitividade e de avaliatividade, como os personagens são representados nas fábulas em questão;

² Neste trabalho, adotamos a tradução de Gouveia (2008) – Potencial de Estrutura Genológica (PEG) para nos referirmos a *Generic Structure Potential* de Hasan (1989). A explicação para essa escolha encontra-se na seção 2.3.1.

³ Gostaríamos de destacar aqui que, ao longo do trabalho, onde aparece “fábulas de Esopo”, leia-se “fábulas atribuídas a Esopo”. Utilizamos essa forma de referir os textos desse autor para evitar que fique repetitiva a especificação “atribuídas a”.

➤ Identificar, a partir dessas representações, que valores subjazem as fábulas desses fabulistas.

Quanto à organização estrutural deste trabalho, no Capítulo 1, contextualizamos a fábula, objeto desta pesquisa. Para isso, apresentamos alguns dados históricos e conceituais desse gênero e também dados contextuais e biográficos referentes aos fabulistas Esopo e Millôr Fernandes, muito importantes neste trabalho, já que exploramos as relações entre texto e contexto.

No Capítulo 2, são expostos os pressupostos teóricos que utilizamos na pesquisa. Iniciamos apresentando aspectos do modelo tridimensional da Análise Crítica do Discurso, com base em Fairclough (2001 e 2007), que são usados para organizar a metodologia de análise deste trabalho. Na sequência, fazemos alguns apontamentos sobre o conceito de representação social, com base na teoria de Moscovici (2009). O que nos interessa no momento são as representações presentes no texto, portanto, reconhecidas e compartilhadas socialmente. Posteriormente, abordamos a noção de gênero de Bakhtin (1999) e apresentamos pressupostos sobre Configuração Contextual e Potencial de Estrutura Genológica (doravante PEG) com base em Hasan (1989) e, especificamente sobre a estrutura da fábula, trazemos contribuições de Meurer (2002). Essa noção é importante porque conhecer o contexto de um texto nos ajuda a prever o que podemos encontrar em termos de estrutura, conteúdo e significado. A estrutura, por sua vez, contribui para organizar o texto, para seu reconhecimento e compreensão. Em seguida, para fundamentar teoricamente a análise léxico-gramatical a ser empreendida, utilizamos pressupostos da Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday & Matthiessen (2004), especificamente acerca do sistema de transitividade. Utilizamos também pressupostos sobre o sistema de avaliatividade (*Appraisal*) de Martin & White (2005), focalizando os subsistemas de atitude e gradação. Por meio da análise dos papéis léxico-gramaticais desempenhados e de manifestações de afeto, julgamento e apreciação, com ou sem marcas de gradação, podemos verificar como os personagens são avaliados e, por conseguinte, como são representados.

No Capítulo 3, descrevemos a metodologia adotada neste estudo. Apresentamos o universo de análise com informações sobre as obras de onde coletamos os textos para análise, os critérios utilizados na seleção do *corpus* e os passos que seguimos para analisá-lo.

No Capítulo 4, realizamos a descrição e análise da Configuração Contextual e do Potencial de Estrutura Genológica das fábulas que constituem o *corpus*. A seguir, analisamos os dados obtidos na descrição linguística dessas fábulas. Por meio da análise do sistema de transitividade e do sistema de avaliatividade, observamos quais papéis léxico-gramaticais são desempenhados, quais atitudes estão expressas no discurso e como são avaliadas e graduadas. Desse modo, identificamos representações construídas para os personagens. A partir disso, relacionamos os resultados da análise linguística com os dados contextuais previamente levantados para verificar valores subjacentes às representações manifestadas nas fábulas.

Por fim, trazemos algumas considerações finais acerca dos resultados obtidos nas análises e o que eles nos revelam em relação às expectativas iniciais. Além disso, apresentamos nossas possíveis contribuições para trabalhos futuros de pesquisa e também de aplicação em sala de aula.

CAPÍTULO 1 – CONTEXTUALIZAÇÃO DA FÁBULA E DOS FABULISTAS

Neste capítulo, apresentamos e contextualizamos o objeto desta pesquisa: a fábula. Para isso, em princípio, situamos a fábula histórica e conceitualmente. Trazemos dados sobre sua origem, desenvolvimento e principais fabulistas que, ao longo dos séculos, têm contribuído para que a fábula permaneça viva.

Na sequência, focalizamos dois fabulistas em especial, vertentes de nosso *corpus*: Esopo e Millôr Fernandes. Sobre cada um deles apresentamos alguns dados contextuais que julgamos relevantes para que possamos compreender melhor seus textos e encaminhar a análise linguística.

Na perspectiva funcionalista de linguagem que norteia este trabalho, o estudo do texto conjuntamente ao estudo do seu contexto é fundamental, pois um sempre influencia e é influenciado pelo outro. As escolhas linguísticas realizadas pelos indivíduos e as representações que delas resultam são determinadas em termos dos contextos, primeiramente de cultura, mais amplo, e de situação, mais específico.

1.1 A fábula: origem, história e características

Originalmente, a fábula era um texto oral contado às pessoas em situações informais do dia a dia, o que justifica sua denominação, advinda etimologicamente do latim “*fari*” = “falar” e do grego “*phaó*” = “dizer, contar algo” (COELHO, 1984, p. 115). Narrando situações vividas por animais, mas que aludem a situações humanas, acrescenta a autora, a fábula tem por objetivo transmitir certa moralidade. Nas palavras de Sousa (2003, p. xxx), é uma obra “com o objetivo de explicar comportamentos e situações da vida prática cotidiana, chegando mesmo a sugerir soluções, principalmente no campo da convivência social.”

A fábula, de acordo com Smolka (1995), seria originária da Ásia Menor e, posteriormente, teria se espalhado pelas ilhas gregas, até chegar ao continente helênico. A primeira fábula grega conhecida, já como uma narrativa breve imbuída de um preceito de conduta, conforme Sousa (2003), é *O rouxinol e o falcão*, de

autoria de Hesíodo, que teria vivido no século VIII a.C. Contudo, o surgimento e a criação da fábula não são atribuídos à Ásia nem a Hesíodo, mas à Grécia e a Esopo.

O século VI a.C., como reporta Sousa (2003), é um tempo de significativas mudanças culturais e políticas na Grécia. Há o amadurecimento do racionalismo grego, novas ideias e reflexões nascidas com a hegemonia ateniense, desenvolvimento da filosofia e das sátiras aos poderosos. Em meio a isso tudo, surge Esopo, lendário fabulista grego, ao qual se atribui o título de “pai da fábula”. Ainda segundo Sousa (2003), esse título deve-se ao fato de ter sido Esopo o primeiro a utilizá-la, ao mesmo tempo, para criticar, divertir, moralizar e ensinar. Graças à genialidade de Esopo, a fábula adquiriu destaque, popularidade e reconhecimento como um gênero específico.

Amplamente cultivada por Esopo, alguns séculos depois, a fábula passa a ser produzida por outros autores. No século II d.C, segundo Sousa (2003), Plutarco cria e reformula algumas fábulas. No século III d.C, Bábrio, poeta grego, transcreve em verso grande parte das fábulas esopianas. Planúdio, por sua vez, no século XIII d.C, compila, reescrevendo em prosa grega, as fábulas atribuídas a Esopo, que provavelmente serviu de fonte para as demais traduções feitas ao longo do tempo.

Mais tarde, conforme Coelho (1984), a fábula é aperfeiçoada pelo romano e também escravo Fedro (15 a.C. e 50 d.C), nascido na Macedônia, Grécia. Ele enriqueceu linguisticamente as fábulas esopianas, redigindo-as ora de forma séria, ora satírica, trabalhando com injustiças, males sociais e políticos e expressando as atitudes dos fortes e oprimidos. Por vezes, ainda, redigia-as de forma breve, imprimindo-lhes tom divertido que as direcionava ao entretenimento.

Entre 1621 e 1695 d.C. a fábula foi revisitada pelo autor francês Jean de La Fontaine, que a consolidou na cultura ocidental. De acordo com Coelho (1982), La Fontaine voltou a produzi-la em verso, transformando-a em poesia prestigiada. Com influências gregas, latinas, francesas, medievais, bíblicas, renascentistas e populares, seus poemas narrativos que divertem, mas também encerram certa moralidade, se consolidaram mundialmente como fábulas. Embora bastante alteradas pelas diversas traduções feitas ao longo do tempo, afirma a autora, suas fábulas denunciam misérias, desequilíbrios e injustiças de sua época. Além disso, mantêm a simbologia atribuída ainda por Esopo, principalmente a animais.

Cerca de dois séculos mais tarde, de 1882 a 1948, o brasileiro Monteiro Lobato destaca-se como grande fabulista. Com fábulas originais ou criadas a partir das de Esopo, conforme Roschel (2009), grande parte da literatura de Lobato é direcionada ao público infantil, tendo produzido, durante toda sua carreira literária, 26 títulos. É um dos mais reconhecidos e importantes dentre os fabulistas modernos e os escritores da literatura infanto-juvenil da América Latina e do mundo.

Em 1923, nasce Millôr Fernandes que, desde cedo, começa a se destacar como escritor. Como veremos na seção 1.2.2, além de livros, colunas e artigos, também se dedica à produção de fábulas, algumas das quais são releituras de fábulas esopianas.

Retomando Smolka (1995), a fábula é um texto predominantemente narrativo que descende do conto, uma das formas de expressão mais antigas da humanidade. É composta por pequenas histórias em que deuses, homens e animais conversam e discutem sobre problemas, de modo especial, os de moral prática. Buscando condenar usos, costumes, comportamentos e condutas, afirma Salem (1970), desenvolveu-se essa literatura crítica e moralista com o intuito de ensinar o homem a viver de maneira virtuosa. Para Arantes (2006), esses textos mantêm certa estabilidade, desde suas origens, como enunciados que cumprem uma função social e comunicativa e uma intenção crítica, cujos discursos veiculam princípios éticos e morais em diferentes esferas da sociedade.

Nas fábulas, conforme Sousa (2003), pessoas, seres irracionais ou mesmo inanimados transformam-se em personagens, apresentando situações da vida diária. Nessas situações, embora não haja comprometimento com a realidade, são simbolizados comportamentos, sentimentos e interesses humanos. Para Platão & Fiorin (2003, p. 399), a fábula mostra explicitamente o que outros textos revelam de forma implícita: “os expedientes discursivos utilizados para ludibriar os outros, para fazer nossos atos parecer o que não são, para camuflar nossas reais intenções”. Em outras palavras, a fábula é um sério estudo sobre o “homem humano”.

Revelando preocupação com as ações humanas, esse gênero retrata valores gerais, o que faz com que ele resista ao tempo e continue pertinente em qualquer época, como salienta Coelho (1984, p.24).

[...] paixões, vícios, impulsos ou desejos de natureza humana [...] tais valores continuaram presentes e vivos na linguagem imagística ou simbólica que os expressou em arte. Continuam falando aos homens, porque devido à *verdade geral* que expressam e ao “meio” metafórico com que foram concretizados, podem ser continuamente *atualizados*. Isto é, aludir a mil outras e diferentes *Circunstâncias particulares* com a mesma *verdade* com que foram expressos originalmente.

No que se refere à estrutura do texto, Platão & Fiorin (2006) dividem a fábula, basicamente, em: texto narrativo em si e avaliação, o que, na teoria de Meurer (2002), configura a organização retórica Situação-Avaliação. A moral, equivalente à avaliação, pode ser implícita, através de um comentário feito no corpo do texto, ou explícita, separada do texto, na forma de uma sentença.

Cada uma dessas partes, a narração e a moral, tem características distintas. Enquanto a primeira é figurativa, tem um discurso predominantemente concreto, já que expõe elementos do mundo real como animais, pessoas, rios, árvores, etc., a segunda é mais abstrata. À medida que trabalha com conceitos, com elementos semânticos que designam entidades não-presentes no mundo natural, mas que exercem papel de categorias ordenadoras dos fatos observáveis, os temas (FIORIN, 1993), a moral é um texto temático.

Ao pôr em cena temas como astúcia, falsidade, burrice, força, covardia, tolice, por exemplo, a moral, como tese principal da fábula, concretiza e manifesta o caráter ideológico e argumentativo desses textos. De modo especial, por meio da moral a fábula “consegue fazer com que os homens efetivamente reflitam e se conscientizem da incoerência de sua conduta e de seu relacionamento social” (SMOLKA, 1995, p. 07). Em virtude disso, observa a autora, a importância dada à moral na antiguidade era tamanha que, ao transcreverem as fábulas, ela era acrescentada aos textos na cor vermelha, enquanto o restante era em preto.

Assim, no entendimento de Fiorin (1993), a parte figurativa, a narração propriamente dita, à medida que apresenta as ações e condutas dos personagens que os acarretam certas consequências e encaminham a história para um determinado fim, sugere aos leitores o que será a moral. Nesses termos, a narrativa da fábula equivale a uma tese “secundária” que encaminha o leitor à avaliação final, à moral, que é a tese principal, incorporada à fábula na versão escrita.

No entanto, toda a importância e popularidade atribuídas ao longo dos anos às morais de Esopo, especificamente, esconde um equívoco autoral. Como ressalva Sousa (2003), a moral não é genuína da fábula, mas um acréscimo tardio e alheio a

ela. Em razão de ter sua origem oral, a lição de moral era empreendida a cada situação em que a fábula era contada, de acordo com o contexto e as pessoas. A avaliação em forma de moral só veio a ser acrescentada por copistas em épocas posteriores à criação dos textos. Devido a isso, acrescenta o autor, podemos encontrar algumas das fábulas antigas cujas morais não apresentam harmonia com a história que as antecedem⁴.

Incorporada à fábula e naturalizada como parte característica do gênero, a moral contribui para reforçar a natureza ideológica desses textos. Além de exprimirem uma ideologia, conforme Coelho (1984), buscam pregá-la. Assim sendo, explica a autora, com uma linguagem metafórica, em especial com animais colocados em situações humanas, exemplares e simbólicas, a fábula traduz valores que se pretendem serem assimilados por seus ouvintes/ leitores. Como observa Sousa (2003), partindo da realidade cotidiana, por meio do uso de alegorias, apólogos, símbolos, prosopopéias ou mitos quando a presença dos verdadeiros personagens é condenável, a fábula busca transmitir algum ensinamento útil e moralizante.

Coelho (1984) destaca que, atendendo ao seu propósito inicial, ao mesmo tempo em que diverte e instiga seus leitores, a fábula busca educá-los, o que a inscreve na área pedagógica. Cabe ressaltar, entretanto, que a autora refere-se, aqui, à fábula clássica, não incluindo nessa mesma área a fábula contemporânea de Millôr Fernandes. Esta, defende Vilela (2002), imprime nova ideologia, que foge do caráter didático-pedagógico e parte para o lúdico, buscando o humor, ou seja, não visa educar seus leitores, mas levá-los a refletir ao mesmo tempo em que os diverte.

Portanto, desde sua origem até os dias atuais, a fábula passou por várias fases: de sua origem oral ao texto escrito; do verso para a prosa, e vice-versa; da época clássica à contemporaneidade. A seguir, trazemos algumas informações contextuais referentes a dois fabulistas exemplares de cada uma dessas épocas: Esopo e Millôr Fernandes, autores dos textos estudados neste trabalho.

⁴ A fábula *A águia, a gralha e o pastor* (SMOLKA, 1995, p. 12) – Anexo A – é um exemplo de incompatibilidade entre texto e moral. Enquanto no texto é abordada a inveja, o desejo de ser o que outro é, a moral faz uma crítica à luta dos mais fracos contra os mais fortes e à soberania destes em relação àqueles.

1.2 Dados contextuais dos fabulistas

Aproximadamente 25 séculos separam Esopo e Millôr Fernandes. Nas épocas em que viveram, ou vivem, no caso de Millôr, a sociedade, os costumes, os valores que constituem a cultura são distintos de algum modo. Cada autor tem sua maneira peculiar de expressar e representar essas distinções.

Nesta seção, apresentamos algumas informações sobre os autores, as quais são importantes para a interpretação dos dados linguísticos obtidos nas análises e, com isso, para a identificação de como estão representados os personagens e as relações com os valores vigentes em cada época.

1.2.1 Esopo

Esopo tem sua existência envolta por muitos mistérios, visto que não se tem nada de concreto e exato sobre ele. Conforme Salem (1970), seria originário da Trácia, Lídia ou Frigia, regiões da Ásia Menor, e teria vivido entre o final do século VII a.C e o princípio do VI a.C. Nessa época, a sociedade era regida por batalhas para conquista de territórios, escravos e poder. Segundo Smolka (1995), foi justamente na condição de escravo que Esopo teria sido levado até a Grécia, onde ficou bastante conhecido.

Tal como reporta Sousa (2009), na época escravista, grande parte dos escravos atenienses era proveniente de regiões da Ásia Menor e Trácia, onde Esopo teria nascido. Eram obtidos, geralmente, por meio de guerras deflagradas contra diversos povos de origem estrangeira. Nessas ocasiões, os comerciantes de escravos compravam os inimigos vencidos e capturados e revendiam-nos em pontos comerciais.

Ainda que pertencessem a uma classe social desprivilegiada, ressalta Sousa (2009), os escravos ocupavam diferentes posições na sociedade ateniense. Alguns eram destinados às forças policiais da cidade de Atenas, enquanto outros eram comumente ocupados em atividades artesanais. Estes, devido às habilidades técnicas que demonstravam, acabavam se destacando socialmente. Em determinados casos, um escravo podia até ter sua própria fonte de renda e, um dia, comprar a sua liberdade. No entanto, vários deles eram submetidos a severas condições de vida e trabalho no campo e em minas.

O uso de escravos, acrescenta Sousa (2009), tinha grande importância social, pois permitia que os homens livres tivessem mais tempo para participarem de assembleias, de debates políticos, para filosofar e produzir obras de arte. Durante o Período Clássico, a classe composta de escravos teria representado cerca de um terço da população ateniense.

Segundo Fedro (*apud* SOUSA, 2003, p. xxxi), num tempo em que escravos submissos e vulneráveis aos poderosos não tinham liberdade de expressão, a fábula de Esopo surgiu para disfarçar ideias e sentimentos, esquivando-os de punições e promovendo, ao mesmo tempo, o divertimento.

Assim, como destaca Sousa (2003), a fábula foi uma alternativa engenhosa e inteligente encontrada por Esopo, na condição marginalizada de escravo, para analisar e criticar a sociedade de sua época. Deixando transparecer nos textos aspectos de natureza filosófica, mitológica, psicológica, etiológica e sociológica, conforme o mesmo autor, Esopo torna-se um porta-voz dos oprimidos.

No aspecto filosófico, comenta Sousa (2003), o individualismo e o desejo de liberdade são evidenciados, influenciados, talvez, pela condição social do fabulista. No que se refere à Mitologia Grega, nota-se o uso de mitos tradicionais de forma distorcida e satirizada, revelando desprezo em relação ao assunto. A questão psicológica também é acentuada nos textos de Esopo, motivada pela condição submissa e humilhante vivida pelo povo, em especial pelos escravos, sem recursos financeiros e marginalizados.

Os valores humanos, normalmente colocados em confronto, como honestidade/desonestidade, coragem/fraqueza, verdade/falsidade, mais do que preceitos a serem seguidos, “simbolizam o elogio das virtudes e a censura dos vícios, com uma constante preocupação ética que ultrapassa, frequentemente, a simples e despreziosa observação dos fatos cotidianos” (SOUSA, 2003, p. xxii). Quanto ao aspecto sociológico, observado por Sousa (2003) como o menos frequente nas fábulas esopianas, revela-se uma preocupação com a inserção do homem na comunidade social e política de seu tempo.

Historicamente, Esopo é concebido como uma estranha criatura do ponto de vista físico, porém, de inteligência incomum e invejável: “feio, gago, corcunda, mas de engenhoso e sutil espírito” (SALEM, 1984, p. 130). Enquanto escravo, Esopo teria sido levado para a Grécia para trabalhar. Durante o reinado de Xantus, após ser ordenado a ir à feira, em lugar daquilo que lhe fora pedido, compra língua bovina

para ser servida em um banquete. Questionado pelo rei sobre o porquê de sua compra, ele responde:

– Há coisa melhor do que a língua? Ela é o laço da vida, da razão; e por meio dela as cidades são construídas e policiadas. Graças a ela as pessoas não só são instruídas, persuadidas e convencidas nas assembléias, mas também cumprem o primeiro de todos os deveres, que é louvar a Deus.

– A língua é a mãe de todas as questões, a origem de todos os processos, a fonte das discórdias e das guerras. Se, por um lado ela é o órgão da verdade, de outro é também o do erro e, pior ainda, o da calúnia e da infâmia, porque, se em dado momento ela louva os deuses, em outro é usada para a blasfêmia e a impiedade (ESOPO, por DANNEMANN, 2007).

Essa situação protagonizada por Esopo revela a importância que atribuía à linguagem. Para ele, a palavra era o fundamento de tudo, ressaltando o poder que ela exerce sobre as pessoas. Desse episódio, segundo Dannemann (2007), advém a expressão “as línguas de Esopo”, que simboliza o recurso utilizado pelo fabulista contra as armas e os recursos físicos que imperavam na época. Também foi graças à sua “língua”, que o fabulista conseguiu liberdade. Conforme Salem (1984), ainda no período em que serviu ao rei e filósofo Xantus, Esopo teria o impressionado com tamanha inteligência e capacidade com que criava e contava suas fábulas, tendo concedido-lhe sua alforria.

Após ser liberto, iniciou longa caminhada: foi para o Egito, para a Babilônia, percorreu uma parte do Oriente e retornou à Grécia. Em Atenas, destaca Salem (1984), graças a suas fábulas que conseguiram apaziguar o povo revoltado, Esopo teve erigida uma estátua em sua homenagem. A respeito dessa mesma estátua, alguns séculos depois, o poeta e historiador grego Agatias faz um comentário enfatizando o contexto cultural vivido pelo fabulista, em que a força era priorizada.

[...] eles recomendavam a força, e não a persuasão, nos seus próprios provérbios, ao passo que ele [Esopo], empregando conceitos oportunos nas suas engenhosas fábulas e criações, e brincando com seriedade, persuade as pessoas a serem sensatas: assim, a áspera exortação deve ser evitada, porém a doçura de cada fábula do sábio constitui um belo atrativo (AGATIAS, in *Greek anthology*, vol.5, Ep.332, apud SOUSA, 2003, p. xliii).

Segundo Smolka (1995), também após ter percorrido o Oriente e retornado à Grécia, Esopo visitara Delfos. Lá, teria criticado e zombado do povo local pelo fato de não trabalharem. Revoltados contra ele, puseram entre seus pertences uma taça sagrada. Ao deixar a cidade, fora acusado de roubo. Como de costume, quando se

cometiam crimes sagrados, Esopo fora jogado do alto de um precipício. A palavra, tão valorizada pelo autor, foi calada pela violência, evidenciando que, realmente, a linguagem tinha muito poder. Porém, não deixavam que ela fosse utilizada, numa época em que o poder físico e material era absoluto.

Com linguagem bastante simples, direta e um vocabulário repetitivo, seus textos são construídos de forma concisa, dificultando sua tradução. Para Smolka (1995), o que interessava a Esopo era a essência dos fatos, por isso, sua obra “encerra visão crítica extraordinária da natureza humana e lições de moral que hoje, decorridos mais de 25 séculos, são, no mínimo, de rara beleza e impressionante atualidade” (p. 06).

Esopo, por ter vivido em uma época com acesso muito restrito à escrita, não teria conseguido registrar suas criações. Elas eram contadas ao povo, existindo apenas na oralidade. Ao longo dos tempos, elas foram sendo recontadas e repassadas às gerações que se sucediam, até serem registradas na forma escrita.

Conforme Smolka (1995), um dos primeiros registros conhecidos foi encontrado por José Leite de Vasconcelos, na Biblioteca Platina de Viena: um fabulário manuscrito do século XV. Transcrito pelo mesmo autor e editado em livro pela Editora Imprensa Nacional/Casa da Moeda, em Lisboa, com o nome de *O livro de Esopo: fabulário português medieval, publicado conforme manuscrito do século XIV* foi publicado em 1906.

Seu legado é imenso e de grande importância para a literatura atual, em especial, para o gênero fábula, que teve neste autor sua principal referência. No entanto, do fato de seus textos terem sido registrados por outrem, advém mais uma das interrogações que perpassam a vida e obra desse lendário autor: até que ponto essas fábulas mantêm a originalidade de Esopo? Difícil responder.

Se a história de Esopo é sombria devido à distância temporal e à escassez de documentos, Millôr Fernandes, por outro lado, é um escritor contemporâneo que compartilha sua vida e suas obras com a sociedade atual, como veremos a seguir.

1.2.2 Millôr Fernandes

Nascido no dia 16 de agosto de 1923, no Méier, subúrbio do Rio de Janeiro, conforme reporta Nogueira Júnior (2007), o então Milton Viola Fernandes teve seu registro de nascimento somente no ano seguinte, tendo como data oficial de

nascimento o dia 27 de maio de 1924. Passados alguns anos, descobre que seu nome verdadeiro era Millôr, e não Milton, engano causado pela grafia à mão “não muito clara” que constava na sua certidão. Desde muito cedo iniciou sua carreira de escritor. Já no início de 1938, com apenas 14 anos, Millôr Fernandes começa a escrever para jornais e revistas.

Se grande parte de sua vida faz parte de um período democrático, livre e relativamente pacífico, um pouco diferente do de Esopo, em contrapartida, também conviveu em um período conturbado da história do Brasil: o da Ditadura Militar, assemelhando-se nesse aspecto o contexto cultural dos dois autores.

O período de 1964 a 1985 compreende a Ditadura Militar brasileira. No ano anterior à sua implantação, 1963, é publicada a primeira edição do livro *Fábulas Fabulosas*, de Millôr Fernandes. Nos anos 60, durante o governo de João Goulart⁵ (1961-1964), de acordo com Sousa (2009), a economia brasileira estava bastante abalada pelo desemprego, inflação e a consequente queda nos investimentos.

Diante desse cenário problemático, em 1º de abril de 1964, João Goulart não resiste mais à situação política que se desenhava, sendo destituído da presidência. Nesse mesmo dia, informa Sousa (2009), os militares assumem o poder na pessoa de Rainieri Mazzeli, dando origem ao que ficou conhecido como *O Golpe de 1964*, instituindo o Regime Militar no Brasil.

Com isso, acrescenta Sousa (2009), tiveram início também as perseguições políticas, instauradas com a criação de Inquéritos Policial-Militares, responsáveis pelo controle de todas as pessoas consideradas ameaçadoras à ordem então estabelecida. Por conseguinte, vários políticos tiveram seus mandatos cassados e muitos funcionários públicos foram exonerados ou aposentados. Nesse momento, criou-se, ainda, o Serviço Nacional de Informação (SNI), cujo objetivo era informar o Executivo sobre os políticos da época.

Paralelamente a essas medidas, destaca Sousa (2009), o uso abusivo dos Atos Institucionais (AI's) foi outro importante elemento utilizado pelos militares para que pudessem tomar decisões sem consultar o Congresso Nacional. Já em 1965, após os candidatos governistas não terem alcançado o desempenho esperado, o

⁵ João Goulart, natural do Rio Grande do Sul, de acordo com Venturi (1981), foi Deputado Estadual, Deputado Federal, Presidente do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), ocupou o Ministério Público do Trabalho (de 1953-1954) e por três vezes foi Vice-Presidente da República, até que, em 1961, chega à Presidência do Brasil. Porém, demonstrando incapacidade administrativa e deixando-se influenciar por esquerdistas comunistas, foi vencido pelo Regime Militar, sendo deposto do cargo.

governo militar pôs fim a todos os partidos políticos e, com a criação do AI-2, liberou a cassação de qualquer mandato político.

Em 1973, durante o governo Médici (1969 – 1974), considerado o auge do sistema repressor ditatorial, a obra *Fábulas Fabulosas* de Millôr Fernandes tem sua reedição. Conforme reporta Sousa (2009), nesse período, foram criados mecanismos de ação capazes de desarticular qualquer manifestação oposicionista, dentre os quais estão a tortura, as prisões arbitrárias, a perseguição e o denunciamento. Além disso, observa o autor, foi criada a Lei de Imprensa que proibia expressamente toda e qualquer publicação de conteúdo que incitasse, de algum modo, a desordem social ou criticasse as autoridades instituídas.

A filosofia militar, destaca Coleone (2008), era caracterizada pelo autoritarismo exacerbado, pela arbitrariedade, censura e violência. Quem ousasse desafiar ou questionar a autoridade era vítima de severas torturas, prisões, exílio, podendo até ser morto.

Convivendo já há mais de dez anos com Ditadura, em 1978, Millôr Fernandes publica mais um livro de fábulas: *Novas Fábulas Fabulosas*. Nesse contexto, marcado pela repressão, salienta Coleone (2008, p.24), “quem cria se vê obrigado a burlar as coerções do discurso, buscar outras formas de dizer aquilo que se encontra interdito, impedido naquele momento”. Assim, destacam Oliveira & Lucena (2006), a carnavalização, o humor e a sátira foram uma marca constante em textos de vários autores, dentre eles Millôr Fernandes.

Frente a esse cenário de repressão, de acordo com Coleone (2008), Millôr Fernandes encontra na fábula, gênero fantástico e alegórico, uma alternativa eficaz, inteligente e bem-humorada de manifestar-se contra a Ditadura, inicialmente, e sobre as mazelas da sociedade como um todo. Dialogando com o período de abuso do poder vivido pelo país e com o ceticismo característico do pensamento pós-moderno, destacam Oliveira & Lucena (2006), suas fábulas fabulosas promovem a crítica a verdades institucionalizadas e se propõem a disseminar outras.

Nesse sentido, reforçam as autoras, as fábulas de Millôr Fernandes se afirmam como fábulas “às avessas”, contrariando dizeres, crenças e valores cristalizados na cultura popular e também fabular clássica. Para Coleone (2008), fugindo do modelo didático-pedagógico, Millôr abandona algumas características da fábula clássica em favor de uma criação mais voltada à comicidade e à

irreverência em meio a movimentos políticos, lutas trabalhistas e por salários, greves, atos de contestação, manifestações estudantis e sindicais.

[A] sátira ideológica, criticando posições conservadoras em relação à sociedade, acontece de maneira latente e repetidamente nas fábulas de Millôr, em detrimento de sua 'fonte de inspiração'. Enquanto o narrador esópico repete valores morais e éticos que busca estabelecer e afirmar, Millôr se vale dessa revolução de normas e princípios às avessas pela qual passava (e ainda passa?) o Brasil para dizer que mesmo nas fábulas, tudo é permitido (cordeiros se dando bem, lobos, poderosos, dando-se mal, gananciosos obtendo êxito, etc.) (COLEONE, 2008, p. 41).

Esse distanciamento em relação à seriedade clássica, em especial de Esopo, é destacado e proclamado pelo próprio Millôr Fernandes. Em entrevista concedida à Revista Época, o autor qualifica suas fábulas como amorais, salientando que nunca produziu uma “moral que não fosse uma antimoral”, e acrescenta:

Não sigo Esopo, um pobre moralista a ser gozado porque é um ícone da bobagem, como a sabedoria popular, que só é sábia porque afirma as coisas de todas as maneiras, a maior parte reacionárias. [...] Todos os fabulistas que conheço são donas-de-casa bem-comportadas (FERNANDES, 2003)⁶.

Conforme Brasil (2007), as fábulas de Millôr Fernandes se propõem a “rir da seriedade” das fábulas clássicas e a “desfabularem-nas”, o que pode ser visto na moral *O negócio é levar vantagem em tudo* da fábula *A piada desenxabida (desengraçada)*⁷. Independentemente de agir corretamente ou não, se prejudicará alguém, você tem que ganhar, tem que se beneficiar.

Nesse exemplo, percebe-se que a linguagem é utilizada para construir uma antimoral, na qual a virtude⁸ humana é desprezada e, mais do que isso, contrariada. Em outra entrevista, agora ao Jornal de São Paulo, Millôr Fernandes comenta essa questão:

⁶ Informação disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT553775-1661,00.html?Email=dbteixeira@ig.com.br>. Acesso em: 30 nov. 2010.

⁷ Fonte: Fernandes (2007, p. 54-55).

⁸ Esclarecemos que, por hora, consideramos *virtude* conforme a definição dada pelo Dicionário Global da Língua Portuguesa (1987): disposição habitual para a prática do bem, excelência moral, retidão de caráter, conjunto das boas qualidades morais e modo austero de vida.

Não conheço Calvino. Esopo e La Fontaine, hoje são, pra mim, tias velhas. Virtude? Eu, hein? Tias velhas, eu já disse. [...] Sem moral não há fabula. Explícita ou implícita. As minhas são devidamente incorretas. (FERNANDES, 2003)⁹.

Para Theodoro (2006), os textos de Millôr Fernandes, utilizando-se de trocadilhos, sátiras, ironias e paródias, recriam, depreciam e julgam. Assim, propõe uma nova versão de fábula que, de acordo com Barbosa (2009), apresenta divergências com as originais em vários aspectos.

De início, o universo de personagens é ampliado, já que não se trata apenas de animais com atitudes humanas; o próprio ser humano é nelas esboçado [...] O tema da oposição entre os personagens também desaparece. Um outro aspecto se refere ao conteúdo deontológico da fábula, isto é, de seu aspecto moral [...] Além de inverter morais de algumas fábulas consagradas, o escritor conclui as suas com morais de conteúdo diverso ao tradicional [...] a intenção de seu autor [...] é, certamente, heterodoxa, e assume diversas estratégias [...] Millôr propõe uma outra via de pensar a moral humana, seus desacertos, sua inconsistência e inviabilidade [...]

“Humorista nato que empresta novo brilho ao humor nativo”¹⁰, como se autodefine, Millôr Fernandes tem suas atividades caracterizadas por apresentarem uma base de coerência e retratarem o ser humano com suas virtudes e fraquezas, o que é destacado pelo crítico Yan Michalski (1989):

[Suas atividades têm] uma matéria-prima comum de coerência, feita de um humanismo que paira por cima de todas as ideologias, e que se mostra cético quanto à capacidade do ser humano de superar a mediocridade da sua condição, mas ao mesmo tempo aposta na sua grandeza intrínseca, e se dispõe a lutar pelos seus direitos à preservação dessa grandeza.

Disposto, então, “a lutar pelos seus direitos”, com seu espírito crítico e autônomo, Millôr Fernandes, assim como o fabulista clássico, usou a palavra como instrumento de combate ao regime opressor que se estabelecia durante a Ditadura Militar. Por causa disso, fora castigado, punido, exilado e torturado. Nas palavras de Millôr, “muita gente, eu sei, preferiria que eu fosse um humorista morto”. Além de suas fábulas fabulosas, Millôr Fernandes, juntamente com demais escritores inconformados com a tirania ditatorial e, diga-se de passagem, corajosos, criaram o semanário *Pasquim*.

⁹ Informação disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u34075.shtml>. Acesso em: 30 nov. 2010.

¹⁰ Idem nota 9.

Qualificado por Millôr Fernandes como “jocosos”, “risonho” e “zombeteiro”, o *Pasquim* era organizado por “sorridentes redatores” sem qualquer ligação com grupos políticos, econômicos ou religiosos. Seu objetivo, como destaca o autor, “era o exercício de uma crítica geral e democrática a tudo e a todos (os poderosos e estabelecidos sendo, naturalmente, os mais criticados, pois, não há graça nenhuma em criticar os caídos)¹¹”.

No entanto, devido ao autoritarismo e à extrema censura impostos pelo governo ditador, desde o princípio, esse semanário, bem como seus colaboradores, foram perseguidos e combatidos pelos poderosos. Várias foram as tentativas de aniquilá-lo e tirá-lo de circulação, como a prisão de todos os seus redatores.

A coação física não impossibilitou a saída do jornal. Durante dois meses, ele circulou sem a colaboração de qualquer dos seus redatores habituais. Sobreviveu graças à solidariedade de inúmeros colegas. Saiu fraco e sobreviveu mal. Mas sobreviveu com a barriga doendo de tanto rir (FERNANDES, 1973)¹².

Como observou Millôr Fernandes, o *Pasquim*, ainda que bastante debilitado, conseguiu sobreviver à tentativa covarde e repressora empreendida então. Porém, mesmo êxito não foi alcançado diante de nova investida dos repressores, e o semanário tem, enfim, sua “morte” confirmada.

Morre atropelado. Uma força de alguns milhões de toneladas, uma teia de milhares de restrições e impedimenta, uma incalculável massa de obrigações e imposições, tornaram irrespirável a nossa já modesta razão de ar. [...] temos que nos render e afirmamos, humildemente, a nossa derrota definitiva, diante da única coação irresistível, a coação intelectual, hoje absoluta. Uma censura inconstitucional - a Constituição vigente é explícita quanto à liberdade plena de jornais e revistas circularem sem qualquer censura, os responsáveis respondendo, naturalmente, diante da lei, pelos desmandos que cometerem - já vinha sendo exercida de maneira sufocante (FERNANDES, 1973).

Aparentemente distintos os contextos social, econômico, político e cultural em que possam se inserir as produções atribuídas a Esopo e de Millôr Fernandes, diante do exposto, revelam-se alguns pontos de contato. Embora as condições sociais dos fabulistas sejam diferentes – Esopo, escravo; Millôr, escritor e jornalista – os contextos de produção das fábulas assemelham-se. Ambos são de repressão e injustiça, ainda que de naturezas e com consequências distintas. Nesse contexto,

¹¹ Informações disponíveis em: <http://www2.uol.com.br/millor/millorpasquim/requiem.htm>. Acesso em: 30 nov. 2010.

¹² Idem nota 11.

Esopo atentava para as virtudes do povo, ao passo que Millôr dedicava-se à crítica aos poderosos.

O que difere os textos desses dois fabulistas, de acordo com o observado pelos diferentes autores supracitados, é a irreverência crítica de Millôr Fernandes. Essa característica peculiar presente nos textos desse fabulista, destaca Coleone (2008), se levada em consideração a existência da intertextualidade com as fábulas clássicas, sobretudo as de Esopo, a fábula de Millôr deixa de ser uma fábula como as demais. “As mudanças presentes na estrutura da história e principalmente na moral acabam por caracterizar esse novo texto, que se vale da ironia como ferramenta da paródia” (COLEONE, 2008, p.41).

Em resumo, o escritor, tradutor, jornalista, artista plástico, humorista e pensador Millôr Fernandes não se atém rigidamente às formas tradicionais, uma vez que as transgride em alguns aspectos, o que o torna uma das mais importantes e versáteis figuras no contexto sócio-cultural brasileiro¹³.

Localizada histórica e conceitualmente a fábula e apresentados os fabulistas cujos textos deram origem ao *corpus* de análise, passamos ao Capítulo 2 para a exposição dos pressupostos teóricos que fundamentam a descrição genérica da fábula e a análise da linguagem usada na construção de representações em exemplares do gênero de autoria atribuída a Esopo e de autoria de Millôr Fernandes.

¹³ Informações disponíveis em:

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cFMF?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=807. Acesso em 02 dez. 2009.

CAPÍTULO 2 – PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Neste capítulo, abordamos os pressupostos teóricos que fundamentam este trabalho e orientam as análises apresentadas no Capítulo 4, no qual são descritos e discutidos os resultados desta pesquisa, que tem como foco o estudo do funcionamento da linguagem em fábulas.

No que se refere ao gênero fábula, temos estudos variados voltados a sua caracterização. Arantes (2006 e 2008) caracteriza a fábula, em comparação ao apólogo e à parábola, em termos de sua estrutura argumentativa e de sua organização tipológica proposta por Travaglia.

Meurer (2002) faz a caracterização do gênero quanto à sua organização retórica, buscando verificar como as possíveis organizações retóricas perpassam diferentes gêneros. Nesse trabalho, o autor toma fábulas esopianas e analisa quais os movimentos retóricos que as constituem e como eles se dão, chegando à configuração *situação-avaliação* como característica.

Neste trabalho, utilizamos a proposta teórica e analítica de Hasan (1989), na qual os gêneros são compostos por determinados estágios e elementos que, no conjunto, compõem sua estrutura característica. Em *Language, context, and text: aspects of language in a social-semiotic perspective (1989)*, a autora caracteriza o gênero compra e venda a partir de uma interação oral ocorrida em uma feira. Nesse exemplar, analisa o que é obrigatório ou opcional para o gênero. Quanto à fábula, no entanto, não tivemos contato, até então, com trabalhos que se dedicassem à sua caracterização sob o ponto de vista do PEG, tal como nos propomos a fazer neste trabalho.

No campo da Linguística Sistêmico-Funcional, destacamos as correntes teóricas da Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday, com primeira edição em 1985, e da avaliatividade de Martin & White, editada em 2005. Esses pressupostos cada vez mais estão despertando o interesse de pesquisadores que têm desenvolvido trabalhos utilizando-se de suas categorias de análise.

Dentre eles, podemos citar, por exemplo, o trabalho de Bárbara & Macedo (2009) que traz uma visão ampla da LSF, sendo de grande valia para quem está iniciando seus estudos nessa área.

Caldeira (2006) traz um estudo mais específico, analisando as funções ideacionais em redações de vestibular. No trabalho de Novellino (2007), dedicando-se ao estudo da linguagem não-verbal, a Gramática do Design Visual de Kress & van Leeuwen é relacionada à GSF de Halliday na análise de fotografias presentes em livros didáticos.

O trabalho de Cabral (2007) traz a análise da representação do presidente Lula no discurso jornalístico, tendo como base a teoria da avaliatividade. Fuzer (2008), por sua vez, baseia-se na transitividade e na perspectiva social de Moscovici para verificar as representações construídas nos autos de um processo penal.

No trabalho desenvolvido por Jornada (2009), a avaliatividade é relacionada com a representação de atores sociais de van Leeuwen em artigos de opinião, enquanto Dalla Corte (2009) alia a transitividade à análise do modo de organização do discurso de Charaudeau no gênero reportagem. Ticks (2008) toma a transitividade associada à Análise Crítica do Discurso de Fairclough para analisar as representações construídas por estudantes de Letras para si próprios e também para o curso.

Situando-nos no mesmo terreno dos estudos citados, este trabalho se propõe a aliar as teorias referentes à transitividade e avaliatividade para a análise das representações construídas linguisticamente em exemplares do gênero fábula.

Tendo isso em vista, inicialmente, com base em Fairclough (2001 e 2007) e em considerações de Meurer (2005), Gouveia (2000) e Papa (2008), apresentamos alguns dos principais conceitos da Análise Crítica do Discurso que contribuem, especificamente, para organizar e visualizar uma metodologia para a análise e interpretação dos dados. Assim, destacamos a perspectiva tridimensional de análise do discurso.

Em seguida, trazemos algumas considerações acerca do conceito de representação social, que integra o objetivo central deste trabalho. Para isso, trazemos contribuições teóricas a partir do ponto de vista social de Moscovici (2009) e contribuições de Jodelet (2001) e Guareschi (2008 e 2010).

Na sequência, passamos a algumas concepções referentes a gênero textual. Com apoio nas releituras de Barros (1996) e Machado (1996), destacamos a noção

de gênero proposta por Bakhtin (1981 e 1999). A seguir, apresentamos a perspectiva de Hasan (1989) que utilizamos para a caracterização da fábula enquanto gênero. Com contribuições de Motta-Roth & Heberle (2005), apresentamos o conceito de Potencial de Estrutura Genológica (PEG), que faz de um texto um exemplar em potencial de determinado gênero, no caso deste trabalho, do gênero fábula. Destacamos, ainda, as considerações de Meurer (2002) sobre modalidades retóricas, que corroboram para a descrição do PEG dos textos analisados.

O PEG de um texto é realizado pela léxico-gramática. Assim, posteriormente, abordamos alguns aspectos da Gramática Sistêmico-Funcional, relevantes para a análise da linguagem usada nas fábulas, foco principal deste trabalho. Partindo de contribuições de estudiosos funcionalistas como Thompson (2004) e Souza & Dionísio (2007), apontamos formulações teóricas inerentes à GSF de Halliday & Matthiessen (2004), enfatizando o sistema de transitividade. Por fim, com suas raízes na Linguística Sistêmico-Funcional, apresentamos a teoria da avaliatividade de Martin & White (2005), utilizando também como suporte teórico inicial White (2004).

2.1 Análise Crítica de Discurso

A corrente teórica de Análise Crítica de Discurso (doravante ACD) é relativamente nova. Segundo Meurer (2005), a atual denominação só começou a ser utilizada a partir da década de 80, como seguimento da linguística crítica (*critical linguistics*), iniciada no final dos anos 70. Dessa teoria, de acordo com Gouveia (2000), a ACD adota a concepção de linguagem como prática social, em que o discurso engloba a noção de fragmento/ parte/ instância de uso da linguagem. Nestes termos, o discurso é visto como uma prática social determinada que se relaciona com outras práticas sociais.

Assim, conforme Papa (2008), com seus alicerces na teoria social crítica, a ACD tem se mostrado uma corrente interdisciplinar que busca compreender a relação dialética que há entre discurso e práticas sociais. Um exemplo dessa interdisciplinaridade pode ser percebido na relação que há entre ACD e Linguística Sistêmico-Funcional. Como aponta Meurer (2005), Fairclough, expoente da teoria crítica, incorpora a concepção hallidayana de texto, além de utilizar a GSF como

instrumento de análise. Do mesmo modo, a GSF se serve de alguns conceitos ou orientações metodológicas da ACD. Essas duas teorias, explica Papa (2008), complementam-se teórica e metodologicamente.

As perspectivas de análise de discurso com enfoque na GSF e ACD permitirão identificar não somente os padrões linguísticos e sociais da linguagem em uso, mas também os contextos relacionados à vida social, intimamente conectada com outras práticas sociais (econômica, política, cultural, etc.). Nesse sentido, a análise interdiscursiva deve, necessariamente, envolver não apenas o texto em si, mas o social, mediando linguagem e contexto, estabelecendo uma relação dialética entre os dois, com o objetivo de melhor compreender os significados construídos no texto (PAPA, 2008, p. 60-61).

Como observa a autora, o cruzamento dessas duas correntes teóricas permite o estudo da linguagem em uso, conectada ao contexto e às práticas sociais que envolve. Dito de outra forma, considerar somente o texto enquanto materialização linguística não dá conta da apreensão plena dos significados nele construídos. Em vista disso, neste trabalho, utilizamos categorias da GSF e o modelo tridimensional da ACD, buscando verificar como as escolhas léxico-gramaticais presentes em fábulas atribuídas a Esopo e em fábulas de Millôr Fernandes se relacionam ao contexto em que foram produzidas para construir significados nos textos.

Para a ACD, esses significados são sempre relacionados a questões sociais e ideológicas, pois, como destaca Meurer (2005), nessa teoria os textos são permeados por relações de poder e por ideologias. Dessa forma, discursos e indivíduos são afetados mutuamente.

As análises, sob o ponto de vista da ACD, conforme Meurer (2005, p. 81), não se interessam apenas pelos textos em si, “mas em questões sociais que incluem maneiras de representar a ‘realidade’, manifestação de identidades e relações de poder no mundo contemporâneo”. Na perspectiva crítica, defende Fairclough (2007), a linguagem é concebida como discurso, ou seja, como prática social determinada por estruturas sociais.

Por prática social, o autor entende as articulações de diferentes tipos de elementos sociais associados com áreas particulares da vida social. Assim, a linguagem é parte da sociedade, é um processo social que, ao mesmo tempo em que condiciona é condicionado pela sociedade, de tal modo que a relação entre ambas é dialética.

A linguagem, nessas condições, define certas possibilidades de usos e combinações e exclui outras, que são concretizadas em textos. Definido por Fairclough (2007) como objeto de estruturas e práticas sociais por meio do qual as pessoas podem se comunicar, agir e interagir no desenrolar de eventos sociais, o texto é concebido pelo autor, em comunhão com a LSF, como multifuncional.

Nessa concepção, um texto desempenha, simultaneamente, funções ideacionais, interpessoais e textuais, ou seja: representam aspectos do mundo físico, social e mental, estabelecem relações entre participantes e exprimem valores, dão coesão e coerência ao texto e conectam o texto com seu contexto situacional. Em forma de textos, os gêneros se realizam. Compreendidos por Fairclough (2007) como diferentes modos de ação, os gêneros são formas de interação que constituem relações sociais particulares entre interlocutores.

Nos gêneros, por sua vez, realizam-se os discursos como modos de representação, sendo sempre parte de práticas sociais. Do ponto de vista de Fairclough (2007), representação é uma matéria discursiva que pode representar uma mesma área do mundo de diferentes perspectivas e posições, já que podemos distinguir diferentes discursos. Essas diferentes perspectivas, posições e representações (conceito que retomamos na próxima seção), no entanto, são determinadas por ideologias.

A ideologia, na concepção de Thompson (1995), diz respeito às maneiras como o sentido é mobilizado, ou seja, construído e transmitido pelas formas simbólicas a serviço dos indivíduos e grupos dominantes. Em circunstâncias particulares, a ideologia serve para estabelecer e/ou sustentar relações sociais já corporificadas, das quais indivíduos ou grupos se beneficiam mais que os outros e, conseqüentemente, das quais alguns indivíduos ou grupos buscam preservar, enquanto outros buscam refutar.

Sendo assim, defende Fairclough (2001), as ideologias, como construções e significações dos mundos físico e social, se fundamentam nas práticas sociais e contribuem para a produção, transformação e legitimação das relações de poder. Desse modo, salienta o autor, ideologia está intimamente ligada a poder, pois a natureza dos pressupostos ideológicos embutidos nas convenções que guiam a sociedade depende das relações de poder subjacentes.

As relações de poder constituem a hegemonia, entendida por Fairclough (2001) como a manifestação e o exercício de poder de uns sobre os outros, de uma

classe social sobre outra ou de um domínio social sobre outro. As relações hegemônicas orientam as relações de hierarquia existentes na sociedade, estabelecem, mantêm e destroem posições e relações de subordinação e dominação. Conforme destaca Meurer (2005, p. 91-92), a hegemonia interfere de forma direta nos gêneros, “porque a escolha de textos e o seu modo de uso dependem frequentemente das formas de dominação estabelecidas, i.e, de quem possui mais, ou menos, poder em determinadas circunstâncias”.

Assim, da mesma forma que se filia ao poder, ressalta Fairclough (2001), a ideologia está estreitamente ligada à linguagem. Ao nos expressarmos linguisticamente, de modo consciente ou não, aspectos ideológicos dos autores e também dos prováveis destinatários são, inegavelmente, refletidos, corporificados nos mais diversos valores que cultivamos.

Tendo isso em vista, todo discurso e, conseqüentemente, qualquer texto não pode ser analisado exclusivamente em sua parte linguística. Um texto, na concepção de Fairclough (2001), é um produto do processo de produção textual. Esse processo inclui “o processo de produção”, do qual o texto é o produto, e o “processo de interpretação”, do qual o texto é um recurso. Assim, o discurso, enquanto o todo do processo do qual o texto faz parte, afirma o autor, envolve condições sociais que podem ser delimitadas como “condições sociais de produção” e “condições sociais de interpretação”.

As condições sociais, para Fairclough (2001), apontam para três diferentes níveis da organização social: o nível do acontecimento no qual o discurso ocorre; o nível da instituição social que constitui a matriz para o discurso; o nível da sociedade como um todo, como ilustra a Figura 1.

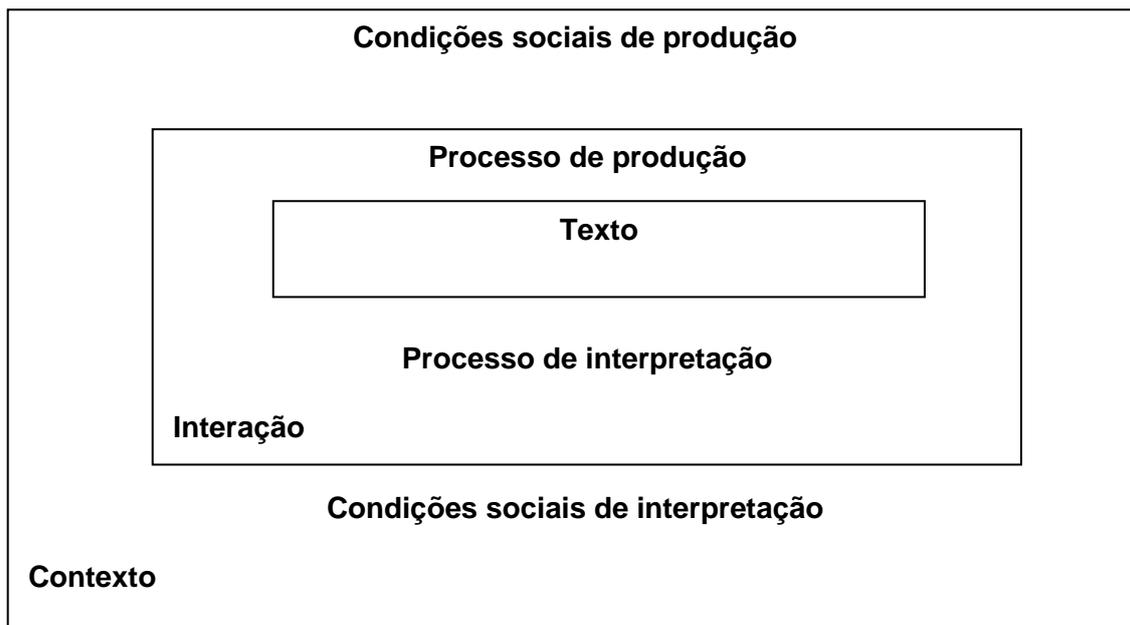


Figura 1 – Discurso como texto, interação e contexto (traduzido de FAIRCLOUGH, 2001, p. 21).

A análise plena de um texto, portanto, reforça o autor, deve levar em conta os três níveis de organização social, aos quais se relacionam em três estágios de análise: a descrição, a interpretação e a explanação. A descrição, explica Fairclough (2001), corresponde às propriedades formais do texto, léxico-gramaticais nos termos hallidayanos. A interpretação diz respeito à relação entre texto e interação (texto como produto e como processo). A explanação, por fim, corresponde às relações entre interação e o contexto social, em que o texto se relaciona ao contexto e vice-versa.

Ao analisar um texto podemos, então, observá-lo sob dois pontos de vista: um interno ao texto, e outro externo a ele. Baseado nesse pressuposto, nossa análise será orientada nesta perspectiva: da descrição linguística, passamos à interpretação dos dados e ao estabelecimento de relações com os contextos de situação e cultura.

Todo este percurso, cabe salientar, foi traçado com a finalidade de verificar, a partir de manifestações linguísticas, os traços ideológicos que permeavam a época de produção das fábulas atribuídas a Esopo e a época de produção das fábulas de Millôr Fernandes. Com isso, por fim, tendo em mente que a linguagem nos permite construir e representar experiências, apreendermos as representações construídas e/ou reproduzidas no discurso.

Com relação ao conceito de representação, trazemos, na sequência, algumas considerações com base em estudos no campo da psicologia social.

2. 2 Representação social

Os estudos sobre representação têm como fundamento teórico inicial a concepção proposta por Durkheim no campo da Psicologia Social. Para esse filósofo, segundo Jodelet (2001), representação era definida a partir de dois conceitos: representação individual e representação coletiva.

As representações individuais são próprias de cada pessoa e são variáveis, habitando a consciência de cada um. As representações coletivas, ao contrário, são impessoais e carregam um significado universal, estando presentes na sociedade como um todo. São entendidas como uma ampla classe de formas mentais (tal como espaço, tempo, religião, ciência, mitos), opiniões e saberes que tem certa estabilidade, já que são um conceito, e certa objetividade, já que são partilhadas e reproduzidas e com o poder de penetrar nos indivíduos e se impor a eles. Nesse sentido, conforme destaca Jodelet (2001), para Durkheim, as representações coletivas não são o resultado das representações individuais, mas antes a origem delas. A partir do que é cultivado por um grupo social (valores, crenças, por exemplo), cada um constroi sua impressão sobre o que o cerca.

Cada um de nós está sempre envolto por um mundo de palavras, imagens, ideias, crenças, valores, pessoas e coisas. Tudo isso, de acordo com Moscovici (2009), tendo como pressuposto as considerações de Durkheim, muitas vezes sem que percebamos, interferem em nosso modo de ser, agir, expressar e pensar. Do mesmo modo, outras pessoas são sensibilizadas, compartilhando ou não conosco das impressões que fazemos.

Essas impressões são representações, de acordo com Jodelet (2001, p. 22), “formas de conhecimento socialmente elaboradas e partilhadas que colaboram para a construção de uma realidade comum a determinado grupo social”. Pesquisadores da área da Psicologia Social, a exemplo de Jodelet (2001), acreditam que elas regulam nossa relação com o mundo, com a sociedade e o modo como nos construímos e construímos o outro.

[...] as representações sociais são abordadas concomitantemente como produto e processo de uma atividade de apropriação da realidade exterior ao pensamento e de elaboração psicológica e social dessa realidade [...] De fato, representar ou se representar corresponde a um ato de pensamento pelo qual um sujeito se reporta a um objeto (JODELET, 2001, p. 22).

As representações sociais, para Moscovici (2009), devem ser entendidas como uma maneira específica de compreender e comunicar aquilo que já conhecemos construindo significações e transformar algo não familiar e algo familiar. Essas significações passam a ser compartilhadas coletivamente e, então, a construir realidades. Assim, ressalta o autor, as representações convencionalizam objetos, pessoas ou acontecimentos, definindo-os e localizando-os em determinada categoria. Aos poucos, transformam-nos em modelos compartilhados por algum grupo social, daí serem representações sociais.

Com esse objetivo, ressalta Guareschi (2008), um dos principais elementos utilizados para a categorização é o protótipo. Ao conhecer algo novo, busca-se identificá-lo com algo já conhecido, relacioná-lo a um protótipo pré-estabelecido. De acordo com Moscovici (2009), representar implica, necessariamente, um sistema de classificação e de denotação, com alocação de categorias e nomes. Nesse sistema, a “neutralidade é proibida, pela lógica mesma do sistema, onde cada objeto e ser devem possuir um valor positivo ou negativo e assumir um determinado lugar em uma clara escala hierárquica” (MOSCOVICI, 2009, p. 62).

Em vista disso, as representações sociais são geradas por dois processos fundamentais: ancoragem e objetivação. A ancoragem, segundo Moscovici (2009), consiste em transformar algo estranho (ideia ou objeto) em algo comum. Para isso, aquilo que causa estranhamento é associado a categorias e contextos familiares que se julgam apropriados, prototípicos. Com isso, é possível classificá-lo, nomeá-lo e compreendê-lo. A objetivação, conforme o mesmo autor, consiste em transformar algo abstrato em algo concreto ou, pelo menos, quase concreto, perceptível. “Objetivar é descobrir a qualidade icônica de uma ideia, ou ser impreciso; é reproduzir um conceito em uma imagem” (MOSCOVICI, 2009, p. 71-72).

Por meio desses dois processos, comenta Jodelet (2001), revela-se o caráter simbólico da sociedade. Um símbolo equivale a uma coisa normalmente diferente de si mesmo, a ideia simbolizada não tem relação direta com o objeto em si, mas com a ideia compartilhada socialmente.

No entendimento de Guareschi (2010), representações sociais se referem à construção e transformação dos saberes sociais relacionados a diferentes contextos. Esses saberes, trazidos na e pela vida diária, constituem, então, o fenômeno das representações sociais. Desse modo, enquanto fenômeno, as representações se constituem de realidades psíquicas, mentais e imateriais, por um lado, e de realidades sociais, por outro. Assim, salienta o autor, representamos, em outras palavras, construímos, reconstruímos e atribuímos sentido a realidades tanto materiais quanto imaginárias”.

Representação social, acrescenta Guareschi (2008, p. 202), “é um conceito dinâmico e explicativo, tanto da realidade social, como física e cultural. Possui uma dimensão histórica e transformadora. Junta aspectos culturais, cognitivos e valorativos, isto é, ideológicos”. Nesse sentido, “a dimensão valorativa, ética, jamais pode ser separada das ações” (GUARESCHI, 2008, p. 200), pois ela está sempre presente na construção que fizemos daquilo que está a nossa volta e, conseqüentemente, na linguagem que utilizamos para nos comunicar.

Meurer (2002), tendo por base a teoria de Fairclough (1989), define representação como a (re)construção de conhecimentos e crenças que os indivíduos revelam linguisticamente sobre diferentes aspectos do mundo. Desse modo, um mesmo aspecto do mundo (físico, social e mental, ou seja, interno e externo), pode ser representado de várias formas. Diferentes discursos, explica Fairclough (2007), têm diferentes perspectivas de mundo, pois estão associados a diferentes pessoas e seus modos de ver o mundo, suas identidades sociais e relações com as outras pessoas.

Na concepção social, o objeto de uma representação, esclarece Jodelet (2001, p. 22), “pode ser tanto uma pessoa, quanto uma coisa, um acontecimento material, psíquico ou social, um fenômeno natural, uma ideia, uma teoria etc.; pode ser tanto real quanto imaginário ou mítico”, no entanto, é sempre necessário. Ao ser representado, ainda que seja o mesmo objeto para várias pessoas, as representações que resultarão serão diversas em alguns aspectos.

Cada indivíduo possui perspectivas particulares de mundo, imprimindo significações variadas às representações já existentes. Por conseguinte, destaca Jodelet (2001, p. 21), “as representações expressam aqueles (indivíduos ou grupos) que as forjam e dão uma definição específica ao objeto por elas representado”.

Para essa mesma autora, ao representar uma coisa ou uma noção, não se reproduz apenas as ideias e imagens próprias de quem as representa, mas cria-se e transmite-se um produto progressivamente elaborado em lugares variados e sob regras variadas.

O indivíduo sofre a pressão das representações dominantes na sociedade e é nesse meio que pensa ou exprime seus sentimentos. Essas representações diferem de acordo com a sociedade em que nascem e são moldadas. Portanto, cada tipo de mentalidade é distinto e corresponde a um tipo de sociedade, às instituições e às práticas que lhes são próprias (JODELET, 2001, p. 49).

Em conformidade com essa afirmação de Jodelet (2001), levando em consideração o contexto de produção fábulas que constituem nosso *corpus*, cria-se a expectativa de que as representações nelas manifestadas linguisticamente são distintas, visto as sociedades também serem distintas ou, ao menos, localizadas temporalmente distantes.

As representações, como observam os autores mencionados acima, são construídas e manifestadas no discurso. Este, por sua vez, retomando Fairclough (2007), realiza-se em gêneros. Consoante a isso, na seção 2.3, trazemos algumas considerações sobre gêneros textuais. De uma noção mais geral de gênero, com a perspectiva de Bakhtin, passamos, em seguida, à concepção de Hasan e aos estudos de Meurer, a fim de situar gêneros teoricamente e apresentar o suporte utilizado para a análise da fábula do ponto de vista de gênero textual.

2.3 Gênero textual

O conhecimento humano constitui-se através de gêneros textuais e, talvez por isso, conforme Motta-Roth (2008), o interesse pelo seu estudo tem se apresentado num significativo crescente nos últimos anos. Definidos pela autora como atividades culturalmente pertinentes e estruturadoras que se realizam por meio da linguagem em contextos recorrentes e povoados por discursos de diversas ordens (MOTTA-ROTH, 2006a), os gêneros são vistos como uma ferramenta de estudo da linguagem em conexão com as interações sociais.

As décadas de 80 e 90 são marcos nos trabalhos de pesquisa, teorização e análise de gêneros. Foi a partir de escolas que se destacaram nessa época que eles

ganharam espaço e relevância. De acordo com Motta-Roth (2008), quatro¹⁴ são as escolas ou tendências que podem ser consideradas. Uma delas é a Escola Sistêmico-Funcional de Sydney, representada por Halliday & Hasan (1985, 1989) e Martin (1985, 1989), cujo foco está na léxico-gramática e nas funções que ela desempenha nos textos inseridos em contextos sociais.

A essa tendência e seus respectivos representantes podem ser relacionadas algumas definições-chave de gêneros textuais, mencionadas a seguir:

Funções semióticas específicas à cultura, na Lingüística Sistêmico-Funcional de Halliday (1978: 145); e conformação, recorrente e progressiva, de significados para realizar práticas sociais em Martin (2002) (MOTTA-ROTH, 2008, p. 350).

Não podemos deixar de destacar, entretanto, aquele que deu origem e suporte aos estudos de gênero e cuja teoria perpassa vertentes subsequentes da área: Mikhail Bakhtin. Na concepção de Bakhtin (1999, p. 282), “falamos apenas através de determinados gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados possuem *formas* relativamente estáveis e típicas de *construção do todo*”. São, pois, os gêneros que organizam e modelam o discurso, permitindo que o reconheçamos e expressemos nossas impressões e experiências de mundo, o que é destacado por Machado (1996, p. 158):

[gênero] é dispositivo de organização, troca, divulgação, armazenamento, transmissão e, sobretudo, de criação de mensagens em contextos culturais específicos. Afinal, antes mesmo de se configurar como terreno de produção de mensagens, os gêneros são elos de uma cadeia que não apenas une como também dinamiza as relações entre pessoas ou sistemas de linguagens e não apenas entre interlocutor e receptor.

A linguagem, do ponto de vista bakhtiniano, envolve todos os campos da atividade humana e se materializa em unidades reais de comunicação, os enunciados (BAKHTIN, 1999). Individuais e exclusivos, orais ou escritos, eles refletem condições, características e finalidades específicas referentes a cada um dos campos em que são utilizados. Embora o uso da língua seja feito de forma particular pelos indivíduos, ao se apropriarem da linguagem e colocarem-na em funcionamento no interior desses campos, eles elaboram “*tipos relativamente*

¹⁴ As outras escolas são: a Escola Britânica de ESP, formada por autores como Swales (1990) e Bhatia (1993), a Escola Americana da nova retórica e sócio-retórica, representada por Bazerman (1988) e Miller (1984) e a Escola Suíça, representada por autores como Jean-Paul Bronckart, Bernard Schneuwly e Joachin Dolz.

estáveis de enunciados”, denominados “*gêneros do discurso*” (BAKHTIN, 1999, p. 262).

Para Bakhtin, a linguagem é essencialmente dialógica. Assim, todo enunciado, todo ato individual proferido linguisticamente, diz respeito não apenas ao seu sujeito criador, ao seu emissor, mas também a outros enunciados já proferidos e ao seu destinatário, ao “outro” do discurso.

Com efeito, a enunciação é produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados [...] *A palavra dirige-se a um interlocutor* [...] A enunciação enquanto tal é um puro produto da interação social, quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata ou pelo contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de uma determinada comunidade linguística (BAKHTIN, 1981, p. 112, 120).

Essa dialogia, na releitura de Barros (1996, p. 33), é “o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso”, como explica a seguir:

Bakhtin considera não apenas que a linguagem é fundamental para a comunicação, mas que a interação entre interlocutores funda a linguagem; o sentido do texto e a significação das palavras dependem da relação entre sujeitos, ou seja, constroem-se na produção e na interpretação dos textos; a intersubjetividade é anterior à subjetividade, pois a relação entre os interlocutores não apenas funda a linguagem e dá sentido ao texto, como também constrói os próprios sujeitos produtores do texto (BARROS, 1996, p. 28).

Assim, sob o olhar bakhtiniano, todo discurso e, portanto, todo gênero é produzido por um sujeito, em determinado campo da atividade humana. Ao produzi-lo, o faz com objetivos e características próprias concernentes a seus contextos de produção e cultura e em diálogo com outros discursos e interlocutores/ destinatários. Tendo isso em vista, podemos inferir que a variedade de gêneros de discurso é imensurável. Podem variar os contextos, os objetivos, os interlocutores, o conteúdo, o sentido e o estilo, o que determinará um novo gênero.

Todas as variedades, porém, são constitutivas de um dos dois grandes grupos ou divisões propostas por Bakhtin, que classifica os gêneros em primários e secundários. Os gêneros primários (ou simples) são formados “nas condições da comunicação discursiva imediata” (BAKHTIN, 1999, p.263) e correspondem àqueles que fazem parte de interações cotidianas, informais e, principalmente, orais. Os gêneros secundários (ou complexos) são mais elaborados, mais organizados e formais. Realizam-se, em especial, na escrita e incorporam alguns gêneros

primários. Correspondem, por exemplo, a romances, artigos científicos e documentos oficiais.

Enquanto formas típicas de enunciados, “os gêneros correspondem a situações típicas de comunicação discursiva, a temas típicos e, por conseguinte, a alguns contatos típicos dos *significados* das palavras com a realidade concreta em circunstâncias típicas” (BAKHTIN, 1999, p. 293). Ou seja, os significados não serão sempre os mesmos, mas variáveis e ideológicos, pois tudo que é da língua carrega em si uma ideologia. Nas palavras de Bakhtin (1981, p.31),

[...] um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) [e] reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo, em outros termos, tudo que é ideológico é um signo.

Organizadores das atividades sociais, das experiências, das manifestações linguísticas e da cultura humana, os gêneros do discurso são constituídos, indiscriminadamente, conforme estabelecido por Bakhtin (1999, p. 262), por tema, estilo e estrutura composicional.

Esses três componentes, ressaltando a essência ideológica da língua, são determinados pela visão de mundo, juízos de valor e emoções tidas pelo falante em relação ao conteúdo do enunciado, ao assunto que é tratado e ao seu interlocutor ou destinatário. “Portanto, o enunciado, seu estilo e sua composição são determinados pelo elemento semântico-objetual e por seu elemento expressivo, isto é, pela relação valorativa do falante com o elemento semântico-objetual do enunciado” (BAKHTIN, 1999, p. 296).

O tema corresponde ao objeto do discurso ou conteúdo semântico e à função, ao objetivo discursivo. O estilo refere-se à individualidade do falante, ou seja, às marcas dessa individualidade: às escolhas lexicais, gramaticais e fraseológicas. A estrutura composicional, por sua vez, diz respeito ao modo como os enunciados são estruturados e dispostos. Da união desses três elementos, tema, estilo e estrutura composicional, advém o sentido de um gênero.

Os gêneros discursivos, enquanto enunciados relativamente estáveis, apresentam certa flexibilidade e possibilitam alguma liberdade aos indivíduos que deles se utilizam, possibilitam a expressão do estilo. No entanto, esses mesmos

indivíduos não são autônomos em relação a tais enunciados, à medida que os gêneros não são criados por eles, mas sim dados a eles.

Assim, afirma Bakhtin (1999, p. 285), mesmo um enunciado singular, tomado em sua individualidade, “de forma alguma pode ser considerado uma *combinação absolutamente livre* de formas da língua, como o supõe, por exemplo, Saussure,” que contrapõe a língua como sistema (*langue*), coletiva e social, ao enunciado (*parole*) como unicamente individual,

Enfim, os gêneros discursivos, para Bakhtin, no entendimento de Machado (1996), são os responsáveis por modular as manifestações linguísticas nas diferentes esferas da atividade humana. Isso porque todas as enunciações são resultados de escolhas feitas em eventos particulares de comunicação temporal e espacialmente situados. Além disso, são unidades estéticas e culturais que se constituem na memória dos indivíduos, tipificando-se. Essas tipificações, no entanto, são relativamente flexíveis, conferindo aos gêneros a capacidade de renovarem-se ao longo do tempo, em virtude das novas situações em que são utilizados e das necessidades que se apresentem.

Os gêneros não são formas estanques e impessoais, mas, embora conservem uma base sólida, alteram-se e adéquam-se às finalidades comunicativas de seus falantes, à sua cultura e ao estilo. Estão intimamente ligados ao contexto e suas variações, como ressalta Hasan (1989) em sua perspectiva de gênero que veremos a seguir, norteadora da análise da fábula como gênero.

2.3.1 Gêneros na perspectiva Sócio-Semiótica de Hasan

Na perspectiva de Hasan, a linguagem é concebida “como um sistema de significações que medeia a existência humana” (MOTTA-ROTH & HEBERLE, 2005, p. 12), cuja unidade de significação é o texto (HASAN, 1989).

O texto, de acordo com Halliday (1989), pode ser definido como a linguagem que é funcional. Como a linguagem que desempenha alguma função em algum contexto, e não como algo isolado, descontextualizado. Assim, para esse autor, texto e contexto são inseparáveis, de modo que o contexto precede o texto, pois é a partir daquele que este é produzido. Nessa perspectiva, cada gênero textual é parte de rotinas sociais inseridas em um contexto cultural mais amplo e funciona como

componente semiótico mediador das práticas sociais, permitindo recuperar conexões entre a ação individual e as estruturas sociais.

Desse modo, afirma Hasan (1989), os elementos que compõem a estrutura de um texto serão definidos pelo trabalho que ele realiza em uma configuração contextual específica. Essa, segundo a autora, é a soma das características significativas de uma atividade social e diz respeito ao contexto de situação e suas três variáveis que, de acordo com Halliday (1989), são:

- Campo: aquilo que está acontecendo, a natureza da ação social que está sendo realizada;
- Relações: quem participa da ação, a natureza, estatutos e papéis dos participantes e as relações entre eles: maior ou menor formalidade, proximidade, etc.;
- Modo: a organização simbólica do texto, o canal, a forma estrutural como o texto é apresentado, o papel desempenhado pela linguagem.

Meurer (2006) apresenta gênero, contexto de situação e contexto de cultura como determinados e determinantes um em relação ao outro. Assim, estudar e compreender um implicaria em estudar e compreender o outro.

A partir da Configuração Contextual (doravante CC), salienta Hasan (1989), podemos fazer inferências sobre a estrutura de um texto, já que o texto é o retrato do contexto de que faz parte. Como consequência, para a autora, gênero é a expressão verbal de uma CC, constituído pelos significados e valores que a ele são associados, culturalmente, no interior das atividades sociais.

Thompson & Thetela (1995) defendem que, ao estudar um texto, além de atentar para as variáveis contextuais, é necessário também olhar analiticamente para os participantes. É preciso fazer a distinção entre o participante na interação do evento discursivo e o participante na transitividade da oração. Em outras palavras, é preciso distinguir o contexto da interação autor/leitor e o contexto de interação entre os personagens. Essa distinção é importante, destacam os autores, porque o falante/escritor pode gerenciar parcialmente a interação projetando diferentes papéis léxico-gramaticais, em termos de transitividade, tanto para si quanto para sua audiência.

Nesse sentido, para Thompson & Thetela (1995), duas distinções são fundamentais: entre escritor e escritor-no-texto; entre leitor e leitor-no-texto. Escritor é aquele que escreve o texto, o produtor do texto. O escritor-no-texto, por outro lado, é o participante representado como o responsável pelo texto, o participante expresso na transitividade da oração. Leitor, por sua vez, esclarecem os autores, é o participante ao qual o texto se dirige, é o leitor provável ou idealizado pelo escritor. Juntos caracterizam a interação autor/leitor. Já o leitor-no-texto, é o participante que representa o conjunto dos clientes ou leitores potenciais do discurso manifestado pelo escritor-no-texto. Representam a interação dos personagens no texto.

Tal como defende Fairclough (2001) em seu modelo tridimensional de análise de discurso, ao analisar um texto, podemos observá-lo sob dois pontos de vista: um interno e outro externo, social. Dito de outra forma, não basta analisar as variáveis situacionais – campo, relações e modo –, mas é preciso também lançar o olhar para “fora” do texto, observando as condições de produção e recepção. Desse modo, no caso das fábulas, a análise da CC corresponderá à análise dos participantes escritor-no-texto e leitor-no-texto, enquanto que a análise voltada aos autores e a quando produziram os textos, por exemplo, dará conta das relações entre o escritor e o leitor. A análise levando em conta a distinção entre esses participantes, conforme Thompson & Thetela (1995), evidencia a configuração típica das funções interacionais de determinado gênero, diferente para cada um.

Na leitura de Motta-Roth & Heberle (2005), cada gênero equivale a padrões textuais recorrentes e padrões contextuais. Os primeiros dizem respeito ao uso que é feito da linguagem para satisfazer certos objetivos comunicativos. Já os padrões contextuais dizem respeito à situação com a qual normalmente um determinado registro é associado.

Os padrões contextuais são dados pela CC, enquanto os textuais são dados pelo que Hasan chama de *Generic Potential Structure* – aqui traduzida como Potencial de Estrutura Genológica (PEG), conforme Gouveia (2008). Adotamos essa nomenclatura, pois, assim como Martins (2008), essa tradução parece mais adequada em relação àquela adotada por Motta-Roth & Heberle (2005).

Segundo Martins (2008), isso se explica, em primeiro lugar, pelo fato de que “potencial”, enquanto substantivo, refere-se a algo possível de desenvolver-se e tornar-se real. Algo existente, com capacidade de desdobrar-se de uma fase germinal até uma realização futura completa, em oposição a “potencial” como

adjetivo usado por Motta-Roth & Heberle e que apenas qualifica estrutura como possível ou não. Em segundo lugar, explica o autor, o termo “genérico” utilizado pelas autoras, em virtude de sua polissemia, pode causar confusões de interpretação, diferentemente de “genológico”.

Nas palavras de HASAN (1989), o PEG é a expressão de toda a gama de elementos opcionais e obrigatórios, bem como da ordem em que aparecem, de tal forma que se esgotem as possibilidades de se estruturar o texto para que esteja apropriado a cada CC de que fizer parte. O PEG possibilita que as características ou os estágios fundamentais de um gênero possam ser percebidos e, com isso, o gênero possa ser reconhecido.

Assim, conforme Hasan (1989), um texto é constituído por certos elementos estruturais que, em sequência, possibilitam a interação. Cada um desses elementos é um estágio que representa alguma consequência na progressão de um texto. Em decorrência, sob o ponto de vista da autora, a configuração do PEG de um gênero é dada por elementos cuja ocorrência, prevista, principalmente, pelos valores de campo, é obrigatória, opcional e iterativa. De acordo com essa ocorrência, explica Hasan (1989), temos três tipos de elementos, como ilustra a Figura 2:

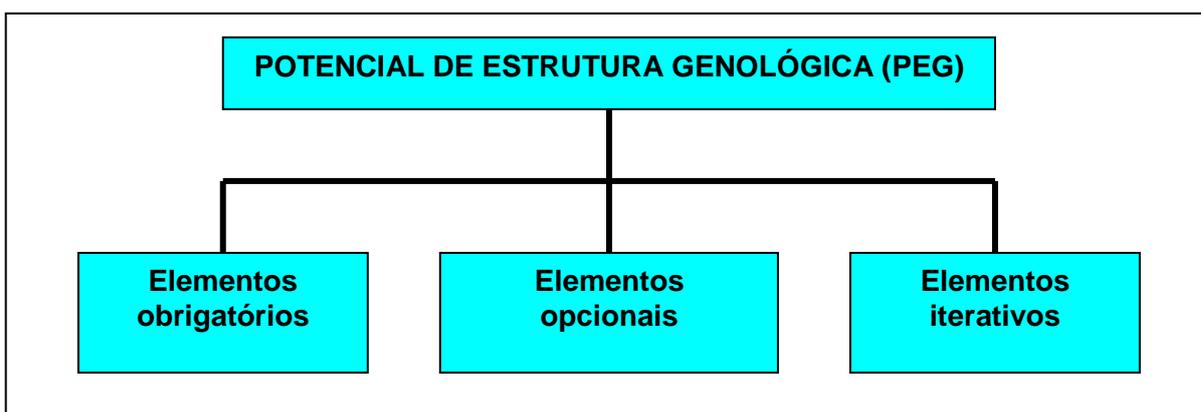


Figura 2 - Elementos obrigatórios, opcionais e iterativos que constituem o PEG (com base em HASAN, 1989).

Segundo Hasan (1989), os elementos obrigatórios **devem** ocorrer em qualquer texto pertencente a um mesmo gênero, seguem, normalmente, uma ordem específica e sua presença nos leva a perceber a completude ou incompletude de um texto e, por isso, são definidores de gênero. Os elementos opcionais são aqueles

que **podem** vir a ocorrer em um texto, mas não precisam estar presentes em todos os exemplares de um mesmo gênero. Já os elementos iterativos são elementos recursivos que **ocorrem mais de uma vez** no texto, não seguem uma ordem específica nem têm ocorrência obrigatória.

Sem estabelecer os elementos estruturais de um texto, salienta Hasan (1989), a análise corre o risco de se tornar intuitiva, de modo que duas pessoas, analisando o mesmo texto, possam chegar a resultados consideravelmente diferentes. Além disso, é preciso saber que parte do texto realiza quais elementos e qual a correspondência existente entre os elementos estruturais e a oração. Assim, a análise linguística que realizamos neste trabalho busca, justamente, verificar como a fábula se estrutura e como essa mesma estrutura realiza-se no nível da oração e como se relaciona com a léxico-gramática.

Cada um desses elementos, que correspondem aos estágios que organizam os textos, no entendimento de Motta-Roth & Heberle (2005), são responsáveis por determinados movimentos retóricos. Dessa combinação, têm-se a unidade e a coerência do texto e da atividade desenvolvida nele, de acordo com a CC de que pertencem, como destaca Hasan (1994) a seguir:

cada estágio da atividade social representada na EPG é um *elemento* na *estrutura* dessa atividade, dado que cada estágio contribui para a realização dessa atividade. Por outro lado, o caráter de obrigatoriedade ou opcionalidade e a ordenação podem ser afetados pelas variáveis da configuração contextual (HASAN, 1994, p. 142 apud MOTTA-ROTH & HEBERLE, 2005, p. 19-20).

Como expressão linguística de uma CC, os gêneros estarão sempre sujeitos a alterações de campo, relações e modo, caracterizando-os como entidades flexíveis. Essa flexibilidade possibilita a ocorrência opcional ou iterativa de elementos. Logo, se um texto não apresentar alguns elementos típicos de determinado gênero, mas manter aqueles principais, continuará sendo um exemplar desse gênero.

Para Hasan (1989), isso é possível porque cada texto traz a atualização do PEG do gênero a que pertence, apropriado à sua CC. Visto assim, cada texto, ao ser (re)produzido, ao mesmo tempo em que mantém uma base estável, sujeita ao gênero do qual faz parte, dependendo da configuração contextual para o momento em que é produzido, terá seus elementos estruturais alterados, dando origem à atualização do PEG, que será a atualização da estrutura do gênero. Em resumo, da

união de várias atualizações chegamos à descrição do potencial de estrutura do gênero.

O estudo do PEG, em conjunto com a CC de um gênero, portanto, é importante para que possamos reconhecer e compreender o funcionamento das atividades sociais de que as fábulas fazem parte, o que deve ou pode ser feito ou encontrado num exemplar desse gênero.

O PEG configura-se em etapas mais amplas, as quais Motta-Roth & Heberle (2005, p. 19 e 21) denominam “movimentos retóricos”. Estes se dividem em estágios, conforme nomenclatura utilizada por Hasan (1989). Os estágios, por sua vez, constituem determinadas modalidades retóricas que, para Meurer (2000), organizam e dão sequência ao texto. Assim, o mapeamento dos movimentos retóricos e os respectivos estágios de exemplares de um gênero possibilita a descrição do PEG desses textos.

No entendimento de Meurer (2000), os gêneros textuais são característicos por constituir práticas sociais específicas, apresentarem funções definidas e organização retórica regular que, juntamente com o contexto onde são utilizados, particularizam-nos e os tornam reconhecíveis. São tipos específicos de textos nos quais “as modalidades retóricas constituem as estruturas e as funções textuais tradicionalmente reconhecidas como narrativas, descritivas, argumentativas, procedimentais e exortativas” (p.150).

Modos retóricos, segundo Meurer (2002), são recursos textuais disponíveis para a produção de diferentes gêneros. Eles organizam o texto estruturalmente e estabelecem relações funcionais entre suas partes e com o todo, corroborando com os aspectos semânticos do texto. Apresentam, de acordo com o mesmo autor, duas categorias principais: modos retóricos tradicionais e modos retóricos organizacionais.

Modos retóricos tradicionais, destaca Meurer (2002), compreendem as estratégias textuais de exposição, argumentação, descrição e narração, incluindo subcategorias como ilustração, classificação, explanação e definição. Modos retóricos organizacionais, por seu turno, compreendem os princípios semânticos de organização textual, subdividindo-se em modos retóricos macroestruturais e modos retóricos microestruturais.

Os modos retóricos macroestruturais, salienta ainda o autor, dizem respeito às relações que se estabelecem entre os constituintes da Estrutura Básica do Texto,

como o padrão textual Situação-Avaliação, Hipotético-Real e Genérico-Particular. Os modos retóricos microestruturais correspondem às relações semânticas de prospecção ou predição e retrospecção ou rotulagem.

Apresentadas a perspectiva de discurso e gênero adotados neste trabalho, passamos a apresentar pressupostos teóricos da LSF e de abordagens que descendem dela, nas quais buscamos o suporte para a análise linguística das fábulas selecionadas para esta pesquisa.

2.4 Linguística Sistêmico-Funcional

Tomando a linguagem como um processo interativo e social, a Linguística Sistêmico-Funcional aborda a língua em uso, considerando, portanto, também a fala. Na sua base, conforme comenta Caldeira (2006), a semântica se sobrepõe à sintaxe e o texto é explorado em relação ao contexto em que se insere, ou seja, a língua não é vista isoladamente.

A linguagem, na perspectiva funcionalista, consiste em um conjunto de sistemas de significação que fornecem ao escritor/falante meios para expressar significados (BLOOR & BLOOR, 1995, p. 02). É por meio da linguagem, organizada como sistema instanciado em textos, que nos comunicamos, representamos ideias, sentimentos, expressamos opiniões, enfim, interagimos e agimos sobre os outros e sobre o mundo. Nesse processo, conforme Halliday (1989), faz-se sempre uma seleção dentre um grande número de opções que a língua oferece.

Definido por Halliday & Matthiessen (2004) como qualquer instância de linguagem que faça sentido para quem conhece a língua, o texto pode ser visto de duas formas: como produto e como processo (HALLIDAY, 1989). No entendimento de Fuzer & Cabral (2010), o texto é produto no sentido que sua estrutura pode ser representada em termos sistemáticos e, por isso, ele pode ser registrado e estudado. É processo no sentido que é um contínuo de escolhas semânticas dentre uma rede de significados possíveis.

Sendo uma unidade real de comunicação, dotada de significado e produzida por um falante/escritor em uma situação de interação, o texto se dá sempre encapsulado a um contexto. O contexto, na teoria hallidayana, engloba um contexto de cultura associado a um contexto de situação. Estudado primeiramente por Malinowski (1923), o contexto de cultura corresponde, de acordo com Halliday

(1989), às significações, aos valores e às ideologias de uma formação social. Constitui os conhecimentos institucional e ideológico que atribuem valor ao texto e condicionam sua interpretação.

No contexto de situação, composto por campo, relações e modo, concentram-se os componentes fundamentais para que a língua exerça sua função, que é significar e comunicar/compartilhar tais significados. Essas três variáveis determinam, então, como os significados serão construídos, pois cada uma dessas variáveis relaciona-se, respectivamente, a uma das três metafunções básicas da linguagem definidas por Halliday & Matthiessen (2004). São elas:

- Ideacional: responsável pela manifestação da experiência que o falante/escritor tem do mundo, tanto externo quanto interno à sua consciência;
- Interpessoal: responsável pelo estabelecimento e manutenção de relações entre os sujeitos, permitindo a expressão de papéis sociais e a interação entre eles;
- Textual: destina-se a possibilitar a criação de vínculos entre a linguagem e a situação, o contexto em que é utilizada, possibilitando a construção e organização de significados ideacionais e interpessoais no discurso.

Cada uma dessas metafunções, de acordo com suas características e objetivos, engloba um dos três sistemas que constituem a Gramática Sistêmico-Funcional: sistema de transitividade; sistema de MODO; sistema de Tema-Rema. Esses sistemas, por sua vez, realizam-se em diferentes estratos, ilustrados pela Figura 3:

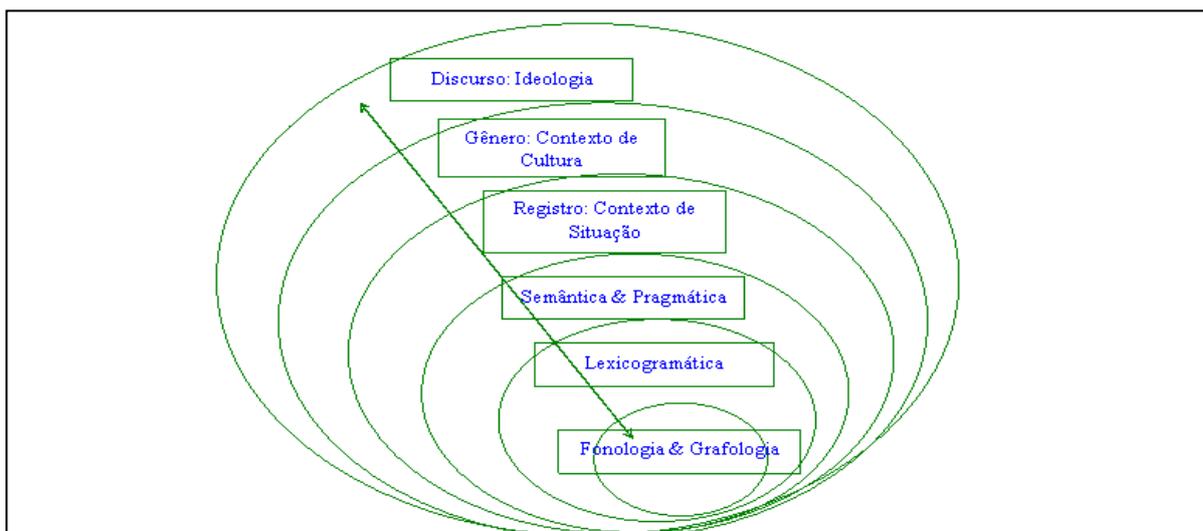


Figura 3 – Representação da estratificação dos planos comunicativos (linguístico e contextual), adaptada de Martin (1992, p. 496) e de Hedges (2005a, p. 06) (MOTTA-ROTH, 2006b, p. 65).

A metafunção ideacional, sendo ligada ao uso da língua enquanto representação, manifestação de experiências no mundo, realiza-se, na léxico-gramática, pelo sistema de transitividade. É por meio de processos (grupos verbais), acompanhados por participantes (grupos nominais), em determinadas circunstâncias (grupos adverbiais ou preposicionais), que tal experiência constitui-se, materializa-se no discurso. Neste trabalho, concentramo-nos no nível léxico-gramatical, a partir do qual, então, buscamos compreender o contexto.

A metafunção interpessoal, por sua vez, responsável por permitir o estabelecimento de relações entre os indivíduos, realiza-se, na léxico-gramática, pelos sistemas de MODO¹⁵ e modalidade.

Segundo Halliday & Matthiessen (2004), MODO é o sistema gramatical que organiza o evento comunicativo e interativo e diz respeito aos MODOS declarativo, interrogativo, exclamativo e imperativo. Nesse sistema, a polaridade envolve a oposição positivo/negativo. Tipicamente, a polaridade positiva é não-marcada, enquanto que a polaridade negativa é marcada, realizada por um elemento adicional localizado próximo ao verbo. A modalidade, por sua ordem, se constrói na região da incerteza, da probabilidade e, a partir desse sistema, desenvolve-se a teoria da avaliatividade, como veremos na seção 2.4.2.

¹⁵ De acordo com Halliday & Matthiessen (2004), MODO (todo em caixa alta) diz respeito ao sistema primário que realiza a metafunção interpessoal, ao passo que Modo (somente com inicial maiúscula) se refere a um dos elementos que compõem a oração quanto à sua estrutura interpessoal. O Modo é constituído de duas partes: o Sujeito (grupo nominal) e o Operador Finito (grupo verbal).

A metafunção textual, por estar ligada ao fluxo da informação, organiza os significados por meio de um sistema de Tema e Rema (SOUZA & DIONÍSIO, 2008). O primeiro é o “sujeito psicológico”, o elemento colocado na primeira posição na oração, enquanto o segundo corresponde ao restante da oração que, muitas vezes, traz a informação nova (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2004).

Como este trabalho objetiva analisar o funcionamento linguístico no processo de representações nos textos, é preciso considerar o sistema que realiza significados ideacionais em articulação com elementos avaliativos. Por isso, na subseção 2.4.1, abordamos o sistema de transitividade, que permite a construção e manifestação de experiências humanas no discurso. Na subseção 2.4.2, revisamos a teoria da avaliatividade, que possibilita identificar avaliações, verificar posicionamentos, manifestar valores e, por conseguinte, construir significados interpessoais.

2.4.1 Categorias léxico-gramaticais do sistema de transitividade

Reportando-nos à perspectiva funcional da linguagem, temos que “como executantes e receptores, nós simultaneamente comunicamos e interagimos por via da linguagem; e como condição necessária de ambos os casos, criamos e reconhecemos o discurso” (HALLIDAY, 1976, p. 160). A produção e emissão desses discursos e a elaboração de enunciados ou proposições através dos quais são constituídas e expressas as experiências de mundo, interno e externo, adquiridas no decorrer da vivência humana são asseguradas pela metafunção ideacional da linguagem.

A metafunção ideacional divide-se em dois tipos: a metafunção experiencial, realizada pelo sistema de transitividade, e a metafunção lógica, que se realiza no complexo oracional. Segundo Halliday (1989), a metafunção experiencial é a função da aprendizagem e do pensamento e, por meio dela, é possível compreender a relação entre um processo e outro ou um participante e outro no texto.

Em conformidade com Thompson (2004), na concepção hallidayana, usa-se a linguagem para interagir com as pessoas e falar sobre o mundo: externo, como coisas, acontecimentos; interno, como pensamentos, crenças e sentimentos. Ao proferi-la como mensagem, transmite-se um conteúdo que carrega uma finalidade. Essa finalidade é responsável, em grande parte, pelas escolhas que os indivíduos,

na posição de autores, fazem dentre muitas alternativas que possuem a sua disposição.

Em resumo, a linguagem compreende um conjunto de recursos que permite referir-nos ao mundo, às entidades e as experiências que dele fazem parte e representá-los. Essas representações são possibilitadas pelo sistema de transitividade, o qual fornece subsídios necessários para a identificação, classificação e análise das orações que as materializam em textos.

No sistema de transitividade, a oração é a unidade de análise e se constitui de três componentes: processo, participante e circunstância, esquematizados na Figura 4:

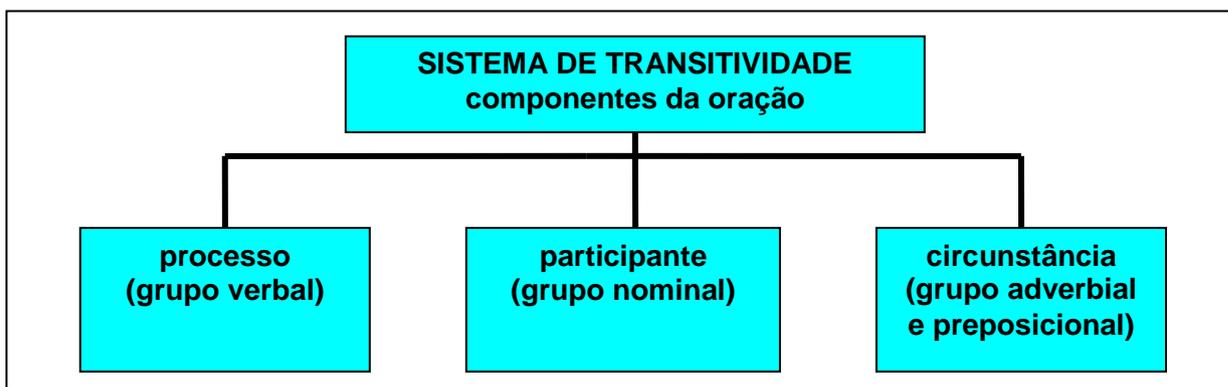


Figura 4 – Elementos do sistema de transitividade (com base em HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2004).

A partir da escolha de um grupo verbal que realiza um determinado tipo de processo, serão determinados os papéis desempenhados pelos participantes, e vice-versa. Considerando que há seis tipos de processos – material, mental, relacional, verbal, comportamental e existencial – diferentes participantes, consequentemente, serão nomeados.

Os processos materiais representam, segundo Halliday & Matthiessen (2004), ações físicas, cujo agente denomina-se Ator, e o participante a quem a ação expressa pelo processo afeta é denominado Meta, como em *Mas como posso eu **sujar** a sua água*, em que *eu* [o cordeiro] é Ator, porque realiza a ação expressa pelo processo *sujar*, que afeta *sua água*, configurando-a como Meta. Em alguns

casos, porém, além desses, outros participantes podem estar envolvidos, tais como o Escopo e Beneficiário.

O Escopo ocorre quando o participante não é afetado pelo processo, como na oração **Vais pagar com a vida esse feio crime**, em que *esse feio crime* é Escopo, já que a ação de efetuar um pagamento sugerida pelo processo *pagar* não lhe causa modificação. O participante Escopo divide-se, ainda, em Escopo-Processo e Escopo-Entidade. O primeiro ocorre quando o participante completa o sentido do processo (também chamado de processo “vazio”), como em **faço-lhe uma proposta**, em que o sentido do conjunto processo e participante equivale a proponho-lhe (ou ao processo *propon*). Já o Escopo-Entidade corresponde àquele que tem existência independente do processo, mas indica o domínio no qual o mesmo processo realiza-se, como se observa em *[o cordeiro]* **tentando ganhar tempo**, em que *tempo* é o Escopo-Entidade do processo material *ganhar*, pois tem existência independente dele.

Já Beneficiário é o nome dado ao participante beneficiado de alguma forma pelo processo. O Beneficiário pode ser Recebedor, quando recebe um produto, como em *E isso lhe deu muito mais dinheiro*, em que *lhe* é o Recebedor, pois foi beneficiado com *muito dinheiro* pela ação expressa pelo processo material *deu*. Outro tipo de Beneficiário é o Cliente, quando recebe serviços, como em **Dou-lhe toda razão** sendo *lhe* o participante beneficiado pelo serviço prestado de conceder-lhe *toda a razão*, expresso pelo processo material realizado pelo verbo *dar*. Beneficiário, no entanto, não deve ser relacionado apenas ao recebimento de coisas boas, mas também de coisas ruins, como em *[um escularápio]* **furtava - lhe um objeto precioso**, em que *lhe* é o participante Beneficiário Cliente da ação expressa pelo processo *furtava*.

Além dos materiais, há os processos mentais, que expressam o que se passa no mundo interno, no mundo cognitivo, no qual o participante dotado de consciência constitui o Experienciador (pode ser um ser humano ou o resultado de uma personificação). Aquilo sentido, observado ou compreendido é o Fenômeno, tal como em *[o Cordeiro]* **sabia seu alemão kantiano**, em que o *Cordeiro* é o Experienciador do *saber*, o Fenômeno experienciado é *seu alemão kantiano*.

As orações mentais, conforme Halliday & Matthiessen (2004), em alguns casos, podem ter o Fenômeno representado também por outra oração, caracterizando o Metafenômeno e o Macrofenômeno. O Metafenômeno ocorre

quando o Fenômeno é representado por um fato, como em [o lobo] ao **perceber** que *aquele pretexto tinha falhado*, em que a oração *aquele pretexto tinha falhado* expressa o fato percebido. Já o Macrofenômeno ocorre quando o Fenômeno é representado por um ato, como em [lobo] ao **ver** um cordeiro bebendo de um rio, em que a oração *um cordeiro bebendo de um rio* expressa o ato percebido.

As orações relacionais, como o nome sugere, estabelecem uma relação entre dois conceitos e podem ser de três tipos: intensiva, possessiva e circunstancial. Cada um deles pode apresentar-se em relações de caracterização ou identidade. A caracterização é realizada por orações relacionais atributivas, em que o Portador é quem carrega ou porta o Atributo a ele relacionado pelo processo, o que se observa na oração relacional possessiva atributiva *também voz ele **tinha***, em que *ele* é o Portador do Atributo *voz*, relacionados pelo processo possessivo *tinha*.

A identificação é realizada por orações relacionais identificadoras, nas quais uma entidade é identificada em termos de outra. O Identificado é equiparado ao Identificador, como na oração relacional intensiva identificadora *O Marechal Lott é o futuro Presidente da República*, em que *Marechal Lott* é Identificado em relação ao Identificador *o futuro Presidente da República*. Tipicamente, o Identificador é realizado por um grupo nominal definido ou, ainda, por outra oração também definida. É o caso de *o que faz mal é correr atrás delas*¹⁶, em que o segmento *o que faz mal* é a oração com função de Identificador, cujo Identificado é *correr atrás delas*.

Além disso, as orações identificadoras são reversíveis, ou seja, podemos inverter a ordem dos participantes sem que haja problema gramatical ou semântico. A oração *Saber morrer é o problema* pode ser reescrita como *o problema é saber morrer*, sem que *saber morrer* deixe de ser o Identificado e *o problema* o Identificador. Assim, a possibilidade de apresentar orações na função de participantes e reversibilidade são características distintivas entre orações identificadoras e atributivas.

Processos relacionais atributivos ou identificadores podem também ligar uma entidade a Circunstância quando houver indicação de tempo, modo, lugar, causa, dentre outras, como na oração relacional circunstancial atributiva *se [eu] **estou** debaixo da corrente*, em que é atribuído ao Portador *o cordeiro* um estado espacial como Atributo.

¹⁶ Exemplo extraído da moral da fábula *O califa e o Office-boy* (FERNANDES, 2007, p. 204).

As orações verbais envolvem processos de dizer realizados por um Dizente, que emite uma mensagem, denominada Verbiagem. Na oração “*Que crime?*”, **perguntou** o *cordeirinho*, por exemplo, o Dizente é o *cordeirinho*, e a Verbiagem é *Que crime?*. Frequentemente, o conteúdo do dizer aparece em forma de outra oração, que pode ser uma Citação, como em “*Chega de conversa*”, **disse** o *lobo*, ou Relato, como em *E como o outro* **dissesse** *que então nem estava vivo*. Além de Dizente e Verbiagem, a oração verbal pode apresentar outros participantes, denominados Receptor e Alvo. Em *O Lobo* **disse-lhe**, o Receptor é *lhe*, o destinatário do conteúdo do dizer. Em *tu* **insultaste** *meu pai*, o Alvo do insulto é *meu pai*, o qual é afetado, de alguma forma, pela performance do processo.

As orações mentais, relacionais e verbais, como vimos, podem apresentar alguns de seus componentes realizados por outras orações. Nesses casos, há a ocorrência do que se denomina oração encaixada e oração projetada.

As orações encaixadas, de acordo com Bloor & Bloor (1995), são aquelas que funcionam como parte de um grupo nominal dentro de outra oração. Servem para qualificar e complementar termos, nomes e também processos da oração principal. Ocorrem com processos mormente identificadores, como em **o que ele acha o máximo da habilidade** *é caçar gambá*¹⁷, em que o segmento *o que ele acha o máximo da habilidade* é a oração encaixada que desempenha a função de Identificador.

No entanto, o período que contém orações encaixadas não é considerado composto, mas sim simples, pois elas assumem a função gramatical de um termo de outra e, portanto, constitui uma única oração.

As orações projetadas, segundo Halliday & Matthiessen (2004), são orações que completam a oração principal como uma ideia ou como uma locução. Diferentemente das orações encaixadas, a presença dessas orações determinam a ocorrência de complexo oracional.

Nas orações mentais, o processo projeta outra oração, ou combinações de orações, como representação do conteúdo do pensamento, do sentimento ou da percepção. A oração projetada constitui uma ideia da oração principal e desempenha as funções de Metafenômeno e Macrofenômeno.

¹⁷ Exemplo extraído da moral da fábula *Todo bajulador tem sua hora* (FERNANDES, 2007, p. 146).

Em *Então você não sabe que toda a floresta se reuniu*, a oração *que toda a floresta se reuniu* é o Metafenômeno. Já em *Um lobo resolveu utilizar-se de um pretexto*, a oração *utilizar-se de um pretexto* é o Macrofenômeno. Em ambos os casos, a oração projetada representa a ideia que complementa um processo cognitivo.

Nas orações verbais, o processo projeta outra oração ou uma sequência de orações como representação de uma locução que realiza as funções de Citação e Relato. Em *o velho disse: “Para que levantes o fardo.”*, a oração *Para que levantes o fardo* é a Citação. Já em *[a velha] dizendo que não pagava*, por sua vez, a oração *que não pagava* é o Relato. Nos dois exemplos, as orações projetadas exprimem os enunciados dos falantes.

Os processos comportamentais, por sua vez, que articulam significados mentais e materiais, referem-se especificamente a processos fisiológicos de que participa um Comportante, como em *[O cordeiro] estremeceu*, em que o processo indica um comportamento do participante *cordeiro*. Esse comportamento é dado pela combinação de uma ação mental – **sentir** medo – e de uma ação material – **tremar**.

Por fim, os processos existenciais, em número reduzido, representam algo que existe ou que acontece no mundo. Em *Para sua surpresa, não havia nenhum [ovo]*, o participante *nenhum ovo* é o Existente envolvido no processo *havia*.

Dado o exposto, a metafunção ideacional experiencial pode ser entendida como a responsável pela manifestação da experiência que o falante/escritor tem do mundo, tanto externo quanto interno à sua consciência, e está ligada ao uso da linguagem como representação, manifestação linguística acerca do mundo.

A seguir, abordamos a teoria da avaliatividade, que, desenvolvida a partir da metafunção interpessoal da GSF, é proposta por Martin & White (2005). Associada com o sistema de transitividade, que materializa a metafunção experiencial, acreditamos que ela nos permita verificar como manifestações de julgamento, afeto e apreciação concorrem na construção e avaliação das representações nas fábulas.

2.4.2 Categorias semântico-discursivas do sistema de avaliatividade

A avaliatividade tem seu foco nos significados interpessoais da linguagem. Assim, tem sua base no interior da metafunção interpessoal hallidayana, envolvendo aspectos de polaridade e modalidade.

Na metafunção interpessoal, para Halliday & Matthiessen (2004), a oração é organizada como um evento interativo envolvendo o falante ou escritor e sua audiência. Nesse sentido, a modalidade se estabelece como um recurso para verificar como o falante ou escritor assume posições no discurso, expressa opiniões e emite julgamentos. É um recurso que possibilita expressar significados com relação a julgamentos em diferentes graus de probabilidade, oscilando da possibilidade à obrigatoriedade. Essa probabilidade é, ainda, graduada em termos de positivo (sim) e o negativo (não).

Partindo desse pressuposto, desenvolvido por pesquisadores da Escola de Sidney, Martin & White (2005), o sistema de avaliatividade¹⁸, originalmente *Appraisal System*, de acordo com White (2004), interessa-se pelas funções sociais dos recursos linguísticos utilizados por falantes/escritores. Porém, os vê não apenas como formas de expressar sentimentos e opiniões, “mas como meios que permitem que os indivíduos adotem posições de valor determinadas socialmente, e assim se filiem, ou se distanciem, das comunidades de interesse associadas ao contexto comunicacional em questão” (p.177).

Considerando sempre a relação falante/escritor com sua audiência ou com seu contexto, a avaliatividade parte da concepção essencialmente dialógica de linguagem preconizada por Bakhtin. Na teoria bakhtiniana, os locutores de um discurso são concebidos, conforme reporta Barros (1996), como seres sociais instaurados pela interação entre eles e pelas relações que estabelecem com o que é externo à língua e com a sociedade. No processo dialógico do discurso, na comunicação e interação “falam vozes diversas que mostram a compreensão que cada classe ou segmento de classe tem do mundo, em um dado momento histórico, os discursos são, por definição, ideológicos, marcados por coerções sociais” (BARROS, 1996, p. 34).

Assim, toda manifestação linguística contém e reflete o social, as práticas, as normas, as crenças e valores da sociedade e as relações entre os indivíduos, pois todo discurso inevitavelmente dirige-se a alguém. Isso tudo se dá por meio da palavra, “o fenômeno ideológico por excelência” e “o modo mais puro e sensível de

¹⁸ Neste trabalho, a partir deste ponto, para referir a avaliatividade e seus componentes, adotamos a tradução utilizada por Sartin (2010) no livro que publica, em português, sobre a teoria. Assim, obedeceremos à seguinte terminologia: sistema de avaliatividade → subsistema (de atitude, de gradação e de engajamento) → categorias semânticas (afeto, julgamento e apreciação) → tipos (sanção social e estima social) → subtipos (normalidade, capacidade, tenacidade, veracidade e propriedade).

relação social” (BAKHTIN, 1981, p. 36), pois ela nunca se dá unilateralmente, sempre pressupõe o outro, como observa Bakhtin (1981, p. 113):

Ela [a palavra] é determinada tanto pelo fato de que procede *de* alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém. Ela constitui justamente o *produto da interação do locutor e do ouvinte*. Toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor.

Voltada a esse mesmo universo, as avaliações subordinadas a valores sociais e morais, a julgamentos e manifestações subjetivas de afeto, de acordo com Martin & White (2005), a avaliatividade preocupa-se com a presença subjetiva de escritores/falantes em textos, como eles se posicionam em relação a si mesmos, ao que apresentam e em relação aos outros – como aprovam ou desaprovam, admiram ou abominam, aplaudem ou criticam e como constroem seus ouvintes/leitores. Dedicam-se, ainda, a como os textos são construídos, aos mecanismos linguísticos utilizados para compartilhar sentimentos, valores, emoções, gostos e avaliações e como escritores/falantes constroem sua identidade ou *persona* autoral e também sua audiência intencional ou ideal.

Nesse sentido, Martin & White (2005) dividem o sistema de avaliatividade em três subsistemas que se relacionam com essas questões e contribuem para verificá-las linguisticamente: atitude, engajamento e gradação que, por sua vez, subdividem-se em categorias semânticas, tipos e subtipos.

A Figura 5 ilustra a organização e os componentes do sistema de avaliatividade mencionados acima e discutidos na sequência.

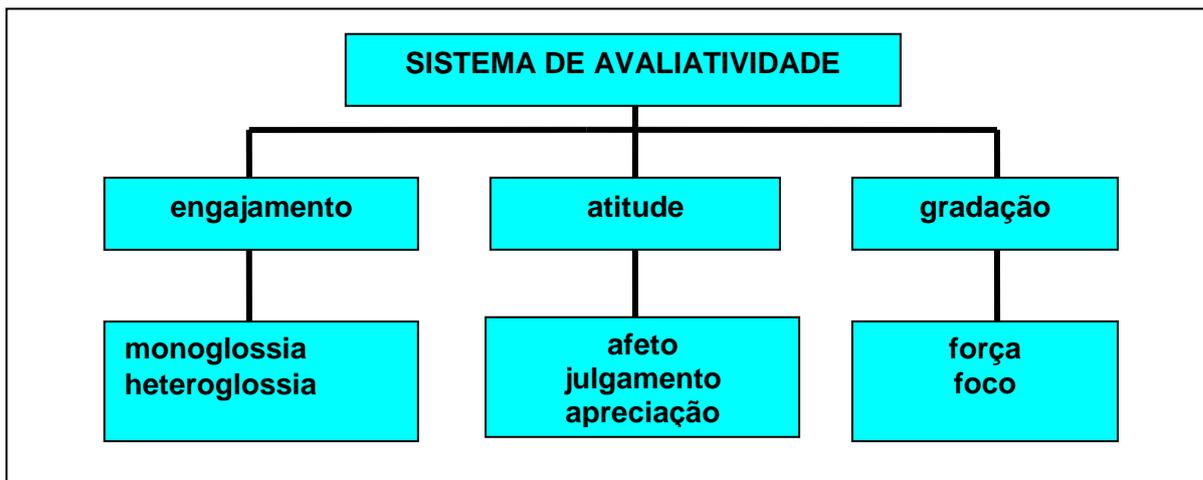


Figura 5 – Figura representativa do sistema de avaliatividade (com base em MARTIN & WHITE, 2005).

O engajamento, de acordo com Martin & White (2005), refere-se aos recursos linguísticos usados pelos autores, na oralidade e na escrita, para adotar uma postura em relação às posições de valor que estão sendo referenciadas pelo texto. Ou seja, analisa-se como os interlocutores se posicionam e se inter-relacionam através de recursos de expansão ou contração dialógicas em discursos heteroglóssicos, como evidenciam os exemplos:

*“Por mais limpo que esteja um cordeiro, é sempre sujo para um lobo”, **retrucou** o lobo.
Ótimo, ótimo! – **aceitou** o franguinho.*

No primeiro exemplo, o processo *retrucou* evidencia a posição discordante do *lobo* e expande o diálogo, abrindo espaço para seja dito algo a ele, para que seja retrucado. No segundo, o processo *aceitou* também indica a posição do *franguinho*, agora favorável, mas contrai o diálogo, à medida que diz *aceitou*, pressupõe-se que não se espere resposta.

O subsistema de gradação, um dos pontos de análise deste trabalho, de acordo com Martin & White (2005), é central para o sistema de avaliatividade, pois perpassa os outros dois subsistemas (de engajamento e de atitude). Para os autores, a gradação atenta para a classificação de fenômenos em que sentimentos são reforçados e categorias são atenuadas. Esse subsistema oferece recursos que se dividem em dois eixos de escalaridade: para intensificação (força) e para ajuste

(foco), ambos preocupados com o grau de modulação (obrigação ou inclinação) dos significados.

A força, conforme Martin & White (2005), corresponde à gradação relativa à intensidade e quantidade de categorias que envolvem avaliações essencialmente escalares em termos de positivo ou negativo ou avaliações relacionadas a tamanho, vigor, extensão e proximidade, por exemplo.

Quando a avaliação de grau incidir sobre adjetivos, comentários adjuntos, verbos ou advérbios, esclarecem Martin & White (2005), determinará a ocorrência de intensificação, que se divide em duas amplas classes léxico-gramaticais: isolada e infusionada.

A intensificação isolada se dá quando um termo individual define o nível de intensidade de outro termo ou função semântica, como nos exemplos:

*Ora, um dia, andando pelos arredores e absorvido **completamente** na contemplação do céu, caiu em um poço.*

Estou, aliás, atrasadíssima.

A intensificação isolada ocorre por maximização, realizada por advérbios, como no primeiro exemplo – *completamente*, e por lexicalização, em que a intensificação não é dada por advérbio, mas por outro item lexical, como em *crystal clear*¹⁹ (cristal claro). Pode, ainda, ser realizada isoladamente por sufixos, como é o caso do segundo exemplo, em que a intensificação é dada pelo sufixo do superlativo sintético – *íssimo*.

Na intensificação infusionada, por sua vez, segundo Martin & White (2005), o significado intensivo não é realizado por um item lexical separado, mas pelo próprio termo, pela repetição de um mesmo termo ou pelo uso de várias palavras relacionadas semanticamente dispostas em escala, como ilustram os exemplos:

¹⁹ Exemplo extraído de Martin & White (2005, p. 143).

*A fábula mostra que todo homem é amante da vida, mesmo que ela seja **miserável**.*

*Ele foi **cavando, cavando, cavando**, pois sua profissão – coveiro – era cavar demais.*

*Levantou o olhar e viu que sozinho não conseguiria sair. **Gritou**. Ninguém atendeu. **Gritou** mais forte. Ninguém veio. **Enrouqueceu de gritar**, cansou de **esbravejar**, desistiu com a noite.*

O primeiro exemplo traz a intensificação infusionada no adjetivo *miserável*. No segundo, ela é realizada pela repetição do processo *cavando*. No último exemplo, a intensificação infusionada é expressa pelo emprego dos processos *gritou*, *enrouqueceu* e *esbravejar* distribuídos em uma escala crescente de intensidade.

A quantificação, por outro lado, de acordo com Martin & White (2005), ocorrerá quando a avaliação de grau incidir não mais sobre adjetivos, adjuntos de comentário, processos e advérbios, como na intensificação, mas incidir sobre substantivos, quantificando de modo impreciso tamanho, peso, número e extensão, tanto de tempo quanto de espaço.

A quantificação pode se dar com entidades de natureza concreta ou abstrata, isolada ou infusionada. Será isolada quando houver um termo, geralmente pronome ou numeral, que acompanhe o substantivo, quantificando-o. Será infusionada quando a quantificação se realizar no significado expresso por uma palavra ou de uma expressão, como percebemos nos exemplos a seguir:

*E isso lhe deu **muito mais** dinheiro do que a galinha propriamente dita.*

*O fato, que antigamente poderia passar despercebido, na data de hoje atraía verdadeiras **multidões**.*

No primeiro exemplo, a quantificação é isolada, em que *muito mais* quantifica *dinheiro*. No segundo, a quantificação se realiza de forma infusionada em *multidões*.

Para Martin & White (2005), o outro eixo desse subsistema, o foco, corresponde à gradação feita em termos de prototypicalidade, da precisão dos limites de uma categoria que a torne instância exemplar de determinada categoria semântica. O foco avalia quanto à tipicidade das categorias que, na perspectiva experiencial, não são escaláveis. No eixo do foco, é possível aprofundar ou superficializar a especificação, aproximando a categoria avaliada da essência, do típico, ou distanciando-a, tornando-a uma espécie. Observemos o exemplo:

*Crendo que ela tinha dentro do ventre um monte de ouro, matou-a e viu que ela era **igual** às outras galinhas.*

Nessa ocorrência de foco, o adjetivo *igual* aproxima a *galinha dos ovos de ouro* das outras galinhas, do seja uma galinha típica.

O subsistema de atitude, outro foco desta análise, relaciona-se, conforme White (2004), às várias possibilidades que escritores/ falantes utilizam para fazer diferentes avaliações, positivas ou negativas. É composto por três categorias semânticas: afeto, julgamento e apreciação. O afeto liga-se às questões emocionais, tanto do sujeito quanto de terceiros e é expresso, tipicamente, por Atributos (epítetos, nomes, Circunstâncias), processos (grupos verbais), comentários adjuntos ou nominalizações (grupos nominais), como podemos notar nestes exemplos extraídos do *corpus*:

– *Mais ou menos – fez a raposa com cara **tristonha**. – Ninguém me **ama**. Ninguém me **quer**.*

– *Ah, não posso, **infelizmente** [...]*

No primeiro exemplo, temos ocorrências de afeto dadas pelo Atributo *tristonha* e pelos processos *ama* e *quer*. No segundo, temos a expressão de afeto realizada por um advérbio – *infelizmente*.

O julgamento é o campo de significados por meio dos quais se constroem posições de aprovação ou condenação do comportamento humano. Relacionam-se diretamente às avaliações morais acerca do comportamento humano feitas, por sua ordem, com base em um sistema específico de aceitabilidade e de normas sociais.

Nesse sistema, “os sentimentos são construídos como propostas sobre a forma correta de comportamento – como deveríamos ou como não deveríamos nos comportar” (WHITE, 2004, p. 183). Ou seja, refletem as ideologias que perpassam as formações ideológicas, o que é aceito e o que é norma em determinado grupo social. Essas normas, por sua vez, não permanecem sempre iguais, mas variam. “Diferem pelo grau de coação que exercem, pela extensão de sua escala social, pelo grau de significação social, que é função de sua relação mais ou menos próxima com a infra-estrutura, etc.” (BAKHTIN, 1981, p. 91).

Assim, a subcategoria de julgamento desenvolve-se em torno de dois tipos: julgamento de sanção social e julgamento de estima social. Consoante White (2004), o primeiro refere-se a normas devido as quais determinadas atitudes podem constituir crimes, do ponto de vista jurídico, ou pecados, do ponto de vista religioso, cujas punições seriam severas, institucionalizadas. Já no julgamento de estima social, possíveis deslizes não caracterizariam pecado ou crime. Referem-se a prestígio, admiração (decepção) ou status, conforme apresenta White (2004, p. 187):

Os Julgamentos de sanção social envolvem a afirmação de alguns conjuntos de regras ou regulamentos, codificados de forma mais ou menos explícita pela cultura, estão em jogo. Essas regras podem ser morais ou legais, portanto os Julgamentos de sanção social envolvem questões de legalidade e moralidade. [...] Os Julgamentos de estima social envolvem avaliações que podem levar o indivíduo a ser elevado ou rebaixado na estima de sua comunidade, mas que não possuem implicações legais ou morais.

Esses dois tipos, sanção social e estima social, subdividem-se em subtipos, constituindo uma taxonomia própria para cada um. Em comum, há o fato de que as avaliações podem ser feitas tanto positiva quanto negativamente. Conforme White (2004), os julgamentos de sanção social dizem respeito à veracidade (quão verdadeiro ele é) e à propriedade (quão ético, correto ele é). Os julgamentos de estima social estão ligados à normalidade (quão normal, usual ele é), à capacidade (quão capaz ele é) e à tenacidade (quão decidido, confiável ele é).

O Quadro 1 sintetiza essa taxonomia com exemplos de palavras que podem, tipicamente, indicar avaliações.

julgamento por estima social	Exemplos de avaliação positiva [admiração]	Exemplos de avaliação negativa [crítica]
Normalidade (costume) 'O conhecimento do indivíduo é pouco usual, especial, comum?'	Padrão, corriqueiro, médio; sortudo, felizardo; elegante.	Excêntrico, estranho, dissidente; azarado, infeliz; cafona, fora de moda.
Capacidade 'O indivíduo é capaz, competente?'	Habilidoso, inteligente, engenhoso; atlético, forte, poderoso; lúcido, centrado.	Burro, lento, simplório; desajeitado, fraco, sem coordenação; insano, neurótico.

Quadro 1 – Tipos e subtipos de julgamento com exemplos, adaptado de White (2004, p. 188).

Tenacidade (resolução) 'O indivíduo é confiável, bem disposto?'	Corajoso, valente, heróico; confiável, responsável; incansável, decidido, perseverante.	Covarde, impetuoso, cabisbaixo; pouco confiável, irresponsável; distraído, preguiçoso, dispersivo.
Julgamento por Sanção Social	Positiva [elogio]	Negativa [condenação]
Veracidade (verdade) 'O indivíduo é honesto?'	Honesto, sincero, verdadeiro; autêntico, genuíno; franco, direto.	Falso, desonesto; impostor, falso; enganador, enrolador.
Propriedade (ética) 'O indivíduo é ético?'	Bom, virtuoso; respeitador das leis, justo; carinhoso, sensível, respeitoso.	Mau, imoral, lascivo; corrupto, injusto; cruel, mesquinho, bruto, opressor.

Quadro 1 – Tipos e subtipos de julgamento com exemplos, adaptado de White (2004, p. 188).

Essa taxonomia orientará as análises na identificação de julgamento nas fábulas, pois nos oferece orientações básicas para fazê-las. No Quadro 2, apresentamos alguns exemplos encontrados no *corpus* selecionado para este estudo.

Julgamentos por Estima Social	Exemplos de manifestação julgamentos
Normalidade	<i>Então o homem – espírito bem moderno – resolveu explorar o nome que lhe ficara do acontecimento [...] (comum)</i>
Capacidade	<i>Poderia ser aplicada essa fábula àqueles homens que alardeiam coisas extraordinárias, mas são incapazes de se conduzir nas coisas comuns da vida. (sem coordenação; pouco confiável)</i>
Tenacidade	<i>Oh! Amigo, tentando ver o que há no céu, tu não vês o que está sobre a terra? (distraído; dispersivo)</i>
Julgamentos por Sanção Social	
Veracidade	<i>Jamais confie em puxa-sacos. (falso; desonesto)</i>
Propriedade	<i>Deve-se ficar contente com o que se tem e evitar a cobiça insaciável. (avarento)</i>

Quadro 2 – Exemplos de julgamento extraídos do *corpus*.

Por fim, a apreciação corresponde ao campo dos significados utilizados para atribuir valores positivos ou negativos acerca de pessoas, animais, fenômenos e produtos do trabalho humano. Conforme White (2004), a apreciação divide-se em três tipos: a avaliação, que se refere ao modo como reagimos às coisas (chamam nossa atenção?/ nos agradam?); a composição delas (equilíbrio e complexidade) e seus valores (inovadoras, eficazes, importantes, etc.). Essas classificações podem ser observadas no Quadro 3:

APRECIÇÃO	Exemplos de avaliação positiva	Exemplos de avaliação negativa
Reação: impacto 'Isso mexeu comigo?'	chamativo, cativante, atrativo; fascinante, excitante, comovente; animado, dramático, intenso; notável, surpreendente, sensacional.	sem-graça, tedioso, cansativo; seco, ascético, pouco atraente; unidimensional, previsível, monótono, banal, comum.
Reação: qualidade 'Eu gostei disso?'	adorável, lindo, esplêndido; atraente, encantador, bem-vindo.	comum, feio, grotesco; repulsivo, revoltante, repelente.
Composição equilíbrio 'Isso me parece bem elaborado?'	equilibrado, harmonioso, unificado, simétrico, bem proporcionado; consistente, bem elaborado, lógico; bem formado, curvilíneo, longilíneo.	Sem equilíbrio, discordante, irregular, torto, imperfeito; contraditório, desorganizado; mau formado, amorfo, retorcido.
composição: complexidade 'Isso foi difícil de entender?'	simples, puro, elegante; lúcido, claro, preciso; intrincado, rico, detalhado, preciso.	complicado, extravagante, bizantino; misterioso, obscuro, vago; simples, monolítico, simplista.
Valorização: 'Isso valeu a pena?'	penetrante, profundo; inovador, original, criativo; no tempo certo, há muito esperado, divisor de água; inimitável, excepcional, único; autêntico, real, genuíno; valioso, de valor incalculável, meritório.	superficial, reducionista, insignificante; derivativo, convencional, prosaico; ultrapassado, fora de época, datado; feito em série, ordinário, comum; falso, espalhafatoso; sem valor, de má qualidade, caro demais.

Quadro 3 – Subtipos de apreciação com exemplos, adaptado de White (2004, p. 191).

A apreciação baseia-se, principalmente, na estética, como podemos perceber nos exemplos extraídos do *corpus* de análise:

Você está **bonito** hoje! **Lindo, maravilhoso!** Nunca o vi tão **bem! Negro, brilhante, luzidio.**

Mas, quando a morte [...] apareceu subitamente à sua frente, **radiosa e leve** [...]

Normalmente, manifestações de afeto, julgamento e apreciação são feitas de forma explícita, como nos exemplos acima, em que a apreciação é dada por Atributos como *lindo, maravilhoso, negro, brilhante e radiosa*, que expressam avaliações com relação à aparência física, à estética. Mas, em alguns momentos, podem ser feitas implicitamente. É o caso do julgamento de sanção social referente à propriedade – ganancioso/avarento expresso na moral *Na esperança de encontrar toda a riqueza de uma só vez, ficou privado até de um pequeno ganho*, que é feito de forma metafórica

Por metáfora, segundo Sardinha (2007), entende-se um fenômeno cognitivo e cultural de expressar uma coisa em função de outra:

[...] uma visão que temos de algo é geralmente um conceito metafórico que expressa uma relação entre uma coisa e outra [...]; do mesmo modo, um papel que desempenhamos [...], assim como as identidades que assumimos ou projetamos para nós e para os outros por meio de representações coletivamente construídas (SARDINHA, 2007, p. 80).

Para o mesmo autor, há dois tipos fundamentais de metáfora: a gramatical e a lexical. A metáfora gramatical ocorre quando um recurso da léxico-gramática é utilizado em uma função que não é sua por origem, como em *Nunca dei uma dentro*, em que um advérbio está funcionando como Meta. A metáfora lexical, por sua vez, caracteriza-se quando uma função gramatical não é utilizada em lugar de outra, mas alude a outros significados. Em *Que tive eu, senão a casca do fruto, o podre do maduro, a lágrima que sobrou do riso alheio?*, tem-se a alusão ao fato de que só teve tristezas, coisas ruins, e não ao sentido literal das expressões *casca do fruto, podre do maduro e lágrima*. Em comum, no entanto, há o fato de ambas as metáforas, gramatical e lexical, remeterem a outros significados, outros conceitos e serem guiadas pela cultura.

Uma cultura, entretanto, é permeada por regras, crenças e valores. Nestes termos, afirma Abreu (2005), embora os seres humanos sejam, como sabemos, seres racionais, nem só de razão vive o homem. Talvez a humanidade seja guiada muito mais por sua inteligência emocional do que propriamente pela razão. A esse misto de razões e, em especial, de emoções, explica o autor, associam-se os valores. Eles podem ser ligados ao útil, ao que é realmente necessário, ou serem ligados ao sensível, ao que é acessório, supérfluo. Podem ser concretos, palpáveis, ou serem abstratos, como honestidade, lealdade, justiça, ética, por exemplo. Podem, ainda, organizarem-se em hierarquias, pois cada indivíduo atribuirá a seus valores importância específica, sendo relativa a cada um.

Em resumo, a categoria de atitude consiste em avaliações que podem ser positivas ou negativas, feitas de forma direta ou metafórica, culturais e ideológicas em relação a atitudes, ídolos humanos e questões físicas e estéticas. Há construções avaliativas em situações cotidianas de amizade, família, e em situações mais formais, como trabalho, por exemplo.

Apresentados os pressupostos teóricos que sustentam este trabalho, passamos, em seguida, à descrição da metodologia que adotamos para guiar o desenvolvimento das análises dos textos selecionados para o estudo do funcionamento da linguagem em fábulas esopianas e fábulas de Millôr Fernandes.

CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA

Neste capítulo, trazemos as informações sobre a contextualização e constituição do *corpus* de análise deste trabalho. Também expomos os procedimentos metodológicos que nos guiam na realização das análises dos textos selecionados.

3.1 Universo de análise

Nossa proposta de trabalho busca o estudo da fábula de forma comparativa, com a análise de textos clássicos em contraponto com textos contemporâneos, tendo como foco o funcionamento da linguagem à luz da LSF.

Como representante da literatura clássica, optamos por Esopo, escravo e fabulista grego a quem se atribui a origem da fábula e também um dos responsáveis pela popularidade e destaque atingidos pelo gênero. Para representar a literatura contemporânea, elegemos o autor de contos e colunas jornalísticas, fabulista e humorista brasileiro Millôr Fernandes.

Dito isso, na sequência, apresentamos alguns tópicos referentes às obras de que fazem parte os textos que constituem o *corpus*.

3.1.1 Coletânea de fábulas de Esopo

O livro *Esopo: fábulas completas*, produzido e organizado por Neide Smolka, é uma coletânea de textos de Esopo traduzidos diretamente do grego para o português. Nessa obra, com sua primeira edição em 1994, são apresentadas 385 fábulas esopianas.

Neide Smolka é Mestra em Educação e Doutora em Língua e Literatura Grega pela Universidade de São Paulo/USP e professora titular de Filologia Românica da Universidade Mackenzie. O interesse pela tradução das fábulas esopianas, revela a autora, vem desde a conclusão de sua tese de doutoramento, em 1972.

Nas preliminares do livro, Smolka comenta as dificuldades de tradução enfrentadas devido, em partes, ao estilo conciso das fábulas atribuídas a Esopo, em partes à estrutura linguística grega. A língua grega, acrescenta a autora, foi uma das primeiras a preocupar-se com a estrutura sintática, tanto parataxe (coordenação) quanto hipotaxe (subordinação). Outra característica desse idioma é o uso frequente de orações reduzidas. Nas suas palavras, “minha intenção era fazer uma tradução bem próxima do original, sempre que me foi possível e quando sentia que a frase ficava compreensível em português, mantive a estrutura grega” (SMOLKA, 1995, p. 09).

Essas características mencionadas pela autora podem ser percebidas nas fábulas analisadas, principalmente a estrutura linguística concisa e breve.

3.1.2 Coletânea de fábulas de Millôr Fernandes

O primeiro livro intitulado *Novas Fábulas Fabulosas* foi publicado em 1978, pela editora Nórdica. No entanto, no ano de 2007, a editora Desiderata faz um lançamento especial de duas obras de Millôr Fernandes. Dentre elas está a coletânea intitulada *Novas Fábulas Fabulosas*, que reúne as principais fábulas do autor e “subverte o propósito grego de divulgar ensinamentos morais com amostras da moralidade brasileira”²⁰. Nesse processo de subversão, ressalta Moraes (2005), Millôr Fernandes “satiriza as fábulas tradicionais e escreve novas histórias, transgredindo de forma crítica a antiga moral das fábulas, mantendo, porém, suas características peculiares”

Nessa coletânea – *Novas Fábulas Fabulosas* – estão reunidas fábulas presentes em várias outras obras publicadas em diferentes épocas. Uma delas é *Fábulas Fabulosas*, publicada em 1963, período pré-Ditadura Militar e reeditada em 1973, já meados do período ditatorial. Nessa obra²¹, constam quatro, das sete fábulas que compõem o *corpus* de análise: *O lobo e o cordeiro [FMF1]*; *A galinha dos ovos de ouro [FMF3]*; *O socorro [FMF6]* e *O escularápico [FMF7]*.

Dessa forma, podemos afirmar que esses quatro textos de Millôr foram produzidos sob repressão e censura. Para as outras três (*O miserável e a morte*

²⁰Informações disponíveis em: <http://www.masteremjornalismo.org.br/categorias/9-mastercultural/noticias/1229-millor-fernandes-reune-contos-e-fabulas-em-livros-com-ilustracoes-de-angeli>. Acesso em: 02 dez. 2009.

²¹ O Índice da obra *Fábulas Fabulosas* (FERNANDES, 1973) consta no Anexo B.

[FMF2], *O macaco e o corvo* [FMF4] e *A raposa e o frango* [FMF5]), por outro lado, não podemos especificar a época e, conseqüentemente, o contexto sócio-político de produção, uma vez que não foi encontrada até este momento a fonte de sua primeira publicação.

Na sequência, apresentamos os procedimentos e critérios utilizados na seleção dos textos que constituem o *corpus* de análise deste trabalho, extraídos das obras anteriormente mencionadas.

3.2 Seleção do *corpus* para análise

Escolhidos os fabulistas para a realização de um estudo comparativo de textos, alguns critérios foram determinantes na escolha das obras. Em relação a Esopo, não temos textos escritos e assinados por ele. Como se sabe, os primeiros registros escritos de fábulas esopianas foram feitos em grego; assim, a tradução direta dessa língua para o português, feita por Neide Smolka (1995), oferece uma proximidade e fidelidade maior aos escritos originais, o que determinou nossa escolha pela obra *Esopo: fábulas completas* (1995), que reúne 358 fábulas esopianas.

No caso de Millôr Fernandes, seus textos e trabalhos são escritos pelo próprio autor. Assim, a escolha da fonte dos textos para análise se deu quando do conhecimento da coletânea lançada em 2007 – *Novas Fábulas Fabulosas* –, contendo uma seleção das fábulas já produzidas pelo autor, o que influenciou na sua como uma das fontes de nosso *corpus*.

Selecionadas as obras, delimitamos o critério de seleção das fábulas dentre aquelas que as compunham. Para isso, observamos quais fábulas, de ambos os autores, apresentavam histórias semelhantes em termos de personagens, cenário e/ou conflito, embora, por vezes, com títulos e versões distintas. Nessa observação, encontramos sete fábulas esopianas²² e sete de Millôr Fernandes²³, totalizando quatorze textos, apresentados no Quadro 4:

²² As sete fábulas esopianas podem ser encontradas no Anexo C.

²³ As sete fábulas de Millôr Fernandes podem ser encontradas no Anexo D.

Fábulas com histórias semelhantes	
Fábulas esopianas	Fábulas de Millôr Fernandes
[FE1] O lobo e o cordeiro	[FMF1] O lobo e o cordeiro
[FE2] O velho e a morte	[FMF2] O miserável e a morte
[FE3] A galinha dos ovos de ouro	[FMF3] A galinha dos ovos de ouro
[FE4] O corvo e a raposa	[FMF4] O macaco e o corvo
[FE5] O cão, o galo e a raposa	[FMF5] A raposa e o frango
[FE6] O astrônomo	[FMF6] O socorro
[FE7] A velha e seu médico	[FMF7] O escularápico

Quadro 4 – Dados referentes ao critério de análise das fábulas.

Como nosso propósito é desenvolver um estudo comparativo entre a linguagem usada nas fábulas de Esopo e nas versões dessas mesmas fábulas produzidas por Millôr Fernandes, a fim de identificar o que lhes é convergente ou divergente e quais as representações manifestadas linguisticamente para os personagens e os contextos de produção dos textos, acreditamos que esse critério de seleção seja adequado para os propósitos deste trabalho.

Para melhor organização da análise, estabelecemos alguns códigos e formas para referir tanto as fábulas quanto as categorias de análise, descritos a seguir:

1. As fábulas são organizadas por autor e recebem uma numeração, que são paralelas entre os dois autores, obedecendo à correspondência mencionada no critério de análise adotado. Assim, ao longo do trabalho, serão usados os códigos: [FE#] para referir as fábulas esopianas; [FMF#] para referir as fábulas de Millôr Fernandes. Por exemplo: a fábula esopiana intitulada *O Lobo e o Cordeiro* será referida como [FE1] e a de Millôr Fernandes como [FMF1].

2. Na descrição do sistema de transitividade das fábulas (ver apêndices A e B), para facilitar a identificação e distinção dos tipos de processos e no exame e quantificação das ocorrências, os processos são destacados de acordo com a cor que os representam na Figura 6. No entanto, nas análises que apresentamos no capítulo de discussão dos resultados, os processos estão apenas em negrito, pois

não julgamos relevante destacá-los naquele momento, já que são acompanhados de explicações.



Figura 6 – Tipos de processos nas orações. Traduzido e adaptado por Fuzer & Cabral (2010), com base em Halliday (1994) e Halliday & Matthiessen (2004).

A segmentação dos textos em orações é feita levando em consideração os seus componentes fundamentais. Desse modo, os componentes ou participantes realizados por outra oração (encaixada ou projetada) ou conjunto de orações não são numerados (tanto na descrição quanto na análise), embora sejam segmentados e analisados normalmente.

3. No que se refere à avaliatividade, do mesmo modo como o fizemos na análise da transitividade, as marcas linguísticas das categorias analisadas são destacadas e diferenciadas apenas na descrição (ver apêndices C e D), não sendo repetidas na análise apresentada no Capítulo 4. Assim, as marcas de **julgamento** estão em negrito, as de apreciação em sublinhado duplo, de afeto em sublinhado simples e as

marcas de gradação estão sombreadas. No Quadro 5, apresentamos alguns exemplos:

Análise da transitividade	<i>[...] o lobo disse: “Mas, no ano passado, tu insultaste meu pai”.</i> [FE1]
Análise da avaliatividade	<i>[...] o animal que tinha tão <u>bela</u> voz [...] [FE5]</i> <i>Eu tenho pelo menos direito a três perguntas. [FMF1]</i> <i>[...] o nosso <u>querido</u> amigo [...] [FMF7]</i>

Quadro 5 – Exemplificação dos códigos de referência e recursos de destaque utilizados para identificação de categorias linguísticas.

Em seguida, destacamos os pressupostos metodológicos adotados e os passos seguidos no desenvolvimento da análise.

3.3 Passos da análise

Conforme apresentado na fundamentação teórica, na concepção de Fairclough (2001 e 2008), todo discurso, enquanto prática social, deve ser analisado em três níveis. Nessa proposta, a análise deve ser descritiva e interpretativa: da descrição dos recursos léxico-gramaticais, foco deste trabalho, partimos para a interpretação dos dados e ao estabelecimento de relações entre as representações dos personagens manifestas linguisticamente e os contextos de situação e cultura em que as fábulas estavam inseridas na época em que foram produzidas.

Na Figura 7, representamos as etapas de análise empreendida neste trabalho, distribuídas nos três níveis de análise estabelecidos por Fairclough (2001):

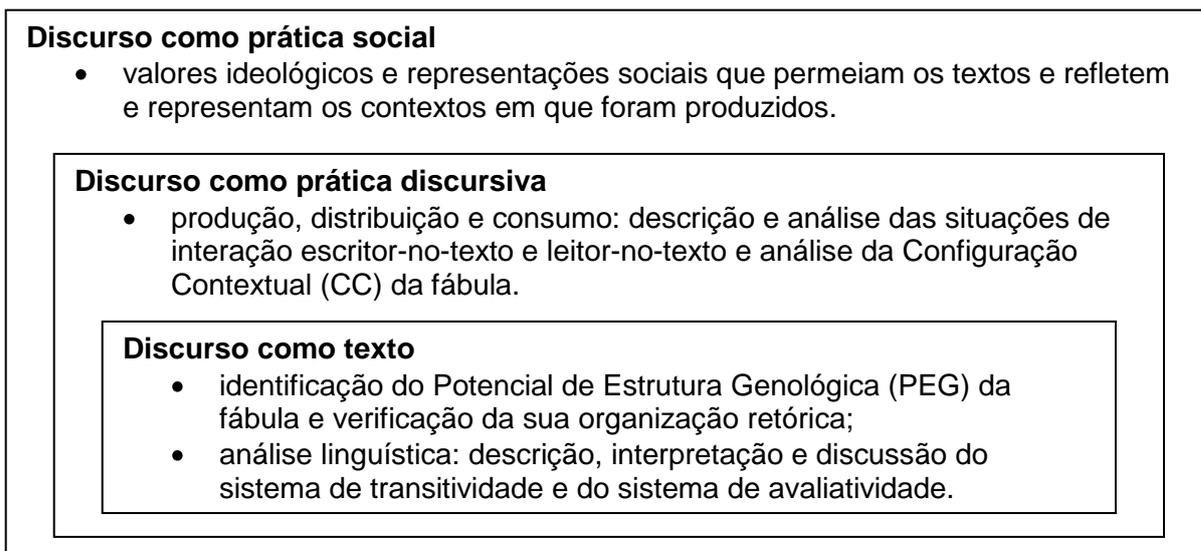


Figura 7 – Etapas da análise distribuídas e visualizadas no modelo tridimensional de Fairclough (adaptada de MEURER, 2005, p. 95 com base em FAIRCLOUGH, 2001)²⁴.

Na análise contextual, inicialmente atentamos para a análise do contexto de interação autor-leitor entre os participantes denominados por Thompson & Thetela (1995) como o escritor e o autor. Em seguida, correspondente à análise dos outros dois participantes concebidos pelos autores, o escritor-no-texto e leitor-no-texto, o contexto de interação dos personagens, analisamos a Configuração Contextual do conjunto de fábulas de cada autor, utilizamos as variáveis do contexto de situação propostas por Halliday (1989), que são: campo, relações e modo.

No que se refere a gênero textual, considerando a perspectiva de Bakhtin (1999 e 1981), adotamos o modelo proposto por Meurer (2002) para a organização retórica e por Hasan (1989), cuja corrente teórica filia-se à Linguística Sistêmico-Funcional (LSF). Para descrever a caracterização básica da fábula como gênero, utilizamos o modelo de Potencial de Estrutura Genológica, de acordo com o proposto por Hasan (1989) e a partir das contribuições de Motta-Roth & Heberle (2005). Assim, dividimos a análise inicial em duas etapas: análise da CC e análise do PEG da fábula, para, na sequência, analisar os elementos léxico-gramaticais que materializam representações e avaliações nas fábulas que constituem o *corpus* deste trabalho.

²⁴ Agradecemos à Professora DR. Luciane Ticks pela sugestão dada durante o Exame de Qualificação, orientando para a utilização do modelo de Fairclough na organização da metodologia de análise.

Para a LSF, texto e contexto são inseparáveis: um texto sempre se inscreve em um contexto. É a partir de como o contexto se configura, que o texto se constitui. Assim, o ponto de partida da análise da fábula como gênero está na identificação das três variáveis do contexto de situação (HALLIDAY, 1989), descritos na Figura 8:

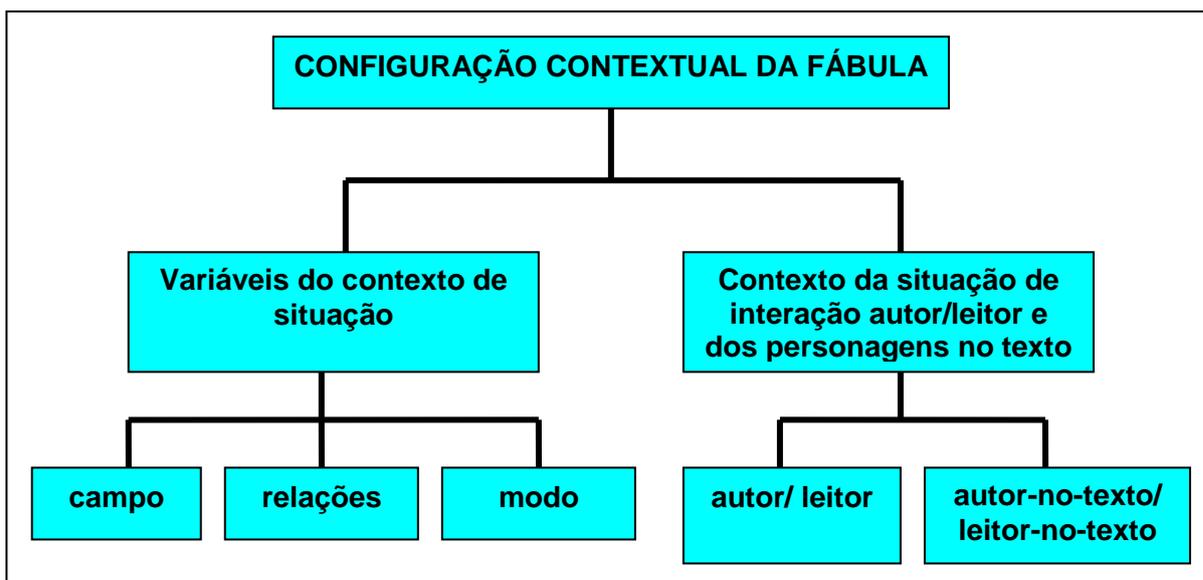


Figura 8 - Figura representativa dos elementos de análise da CC das fábulas, com base em Halliday (1989) e Thompson & Thetela (1995).

Após a retomada das principais marcas do contexto sócio-histórico de Esopo e Millôr Fernandes, verificamos a CC do conjunto de fábulas de cada autor.

A linguagem é responsável por permitir a interação entre as pessoas e a organização social. Assim, as manifestações léxico-gramaticais e semântico-discursivas que constituem os textos, refletirão as características individuais e também do grupo, do social, do contexto. Disso resulta a importância da análise da CC para o estudo de textos e, conseqüentemente, de gêneros.

De acordo com a CC, um texto pode apresentar variações na sua estrutura e no seu conteúdo, não deixando, porém, de pertencer a um mesmo gênero. Conforme Hasan (1989), tanto a presença de certos movimentos retóricos, quanto de estágios ou passos que os constituem podem ser variáveis, bem como a ordem. Desse modo, a segunda etapa deste trabalho constitui-se da identificação e análise dos movimentos retóricos e dos estágios que integram cada um dos movimentos e,

por fim, a classificação desses estágios em elementos obrigatórios, opcionais e iterativos nas fábulas que constituem o *corpus*.

Inicialmente, verificamos a atualização do PEG de cada texto que constitui o *corpus*²⁵, como exemplificado no Quadro 6. Feito isso, para cada autor, a partir das sete atualizações, chegamos a um PEG para as respectivas fábulas. Definido o PEG para os textos dos dois autores, juntamo-los em apenas um para definirmos, enfim, o PEG da fábula.

Demonstração da atualização do PEG de um par de fábulas	
O CORVO E A RAPOSA [FE4]	O MACACO E O CORVO [FMF4]
<p>1. APRESENTAÇÃO DA SITUAÇÃO: Estágio [E#1.1] Um corvo, tendo roubado um pedaço de carne, pousou sobre uma árvore. Uma raposa o viu e,</p>	<p>1. APRESENTAÇÃO DA SITUAÇÃO: Estágio [E#1.1] Andando na floresta, um macaco avistou um corvo com um pedaço enorme de queijo no bico.</p>
<p>2. PROBLEMATIZAÇÃO DA SITUAÇÃO: Estágio [E#2.1] querendo apoderar-se da carne, Estágio [E#2.2] pôs-se diante dele, elogiando seu tamanho e sua beleza, dizendo que ele, mais que todos os pássaros, merecia ser rei e que isso realmente aconteceria se ele tivesse voz.</p>	<p>2. PROBLEMATIZAÇÃO DA SITUAÇÃO: Estágio [E#2.1] “Vou comer aquele queijo ou não me chamo macaco”, vangloriou-se o macaco. Estágio [E#2.2] E berrou para o corvo: “Olá compadre! Você está bonito hoje! Lindo, maravilhoso! Jamais o vi tão bem! Negro, brilhante, lúcido. Penso que hoje, se quisesse cantar, sua voz seria a mais bela de toda a floresta. Gostaria de ouvi-lo cantar, compadre corvo, poderá dizer a todo mundo que você é o Rei dos Pássaros”.</p>
<p>3. RESOLUÇÃO DA SITUAÇÃO: Estágio [E#3.2] Querendo mostrar-lhe que também voz ele tinha, o corvo deixou cair a carne e pôs-se a soltar grandes gritos. Estágio [E#3.3] A raposa precipitou-se e, tendo pegado a carne, disse: “Ó corvo, se tu tivesses também inteligência, nada te faltaria para seres o rei de todos os pássaros”.</p>	<p>3. RESOLUÇÃO DA SITUAÇÃO: Estágio [E#3.3] Naturalmente, o queijo caiu no chão e imediatamente foi devorado pelo macaco astuto. “Obrigada pelo queijo!”, gritou feliz o macaco.</p>
<p>4. FECHAMENTO: Estágio [E#4.1] MORAL: A fábula é apropriada ao homem tolo.</p>	<p>4. FECHAMENTO: Estágio [E#4.1] MORAL: Jamais confie em puxa-sacos.</p>

Quadro 6 – Demonstração da atualização do PEG de um par de fábulas.

²⁵ A descrição das atualizações do PEG das fábulas esopianas pode ser encontrada no Apêndice E. Já a descrição das atualizações do PEG das fábulas de Millôr Fernandes pode ser encontrada no Apêndice F.

Com relação à análise textual, para a análise léxico-gramatical, utilizamos as contribuições da LSF. Como já mencionamos anteriormente, focalizamos a linguagem desempenhando as metafunções ideacional (experencial) e interpessoal.

Da metafunção ideacional, ocupamo-nos de seu sistema de transitividade (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2004), que nos fornece os subsídios para a análise das representações que são feitas nas fábulas. Assim, como primeira etapa da análise lingüística, procedemos à identificação e classificação dos três componentes da oração: processo, participante e circunstância.

Derivado da metafunção interpessoal, o sistema de avaliatividade, proposto por Martin & White (2005), é utilizado na segunda etapa da análise lingüística. Dos três subsistemas que o constitui, serão contemplados na análise dois deles: o de atitude e o de gradação, haja vista a relação entre o uso da linguagem e os comportamentos humanos tipicamente tematizados nas fábulas. Do subsistema de atitude, observamos as marcas linguísticas e a natureza das ocorrências dentre suas categorias semânticas de afeto, julgamento e apreciação. Do subsistema de gradação, observamos as marcas linguísticas de força, utilizadas como aliadas para a construção dos significados e das representações, colaborando para verificar como as marcas de atitude são intensificadas. A Figura 9 ilustra esses dois subsistemas e as categorias que utilizaremos de cada um.

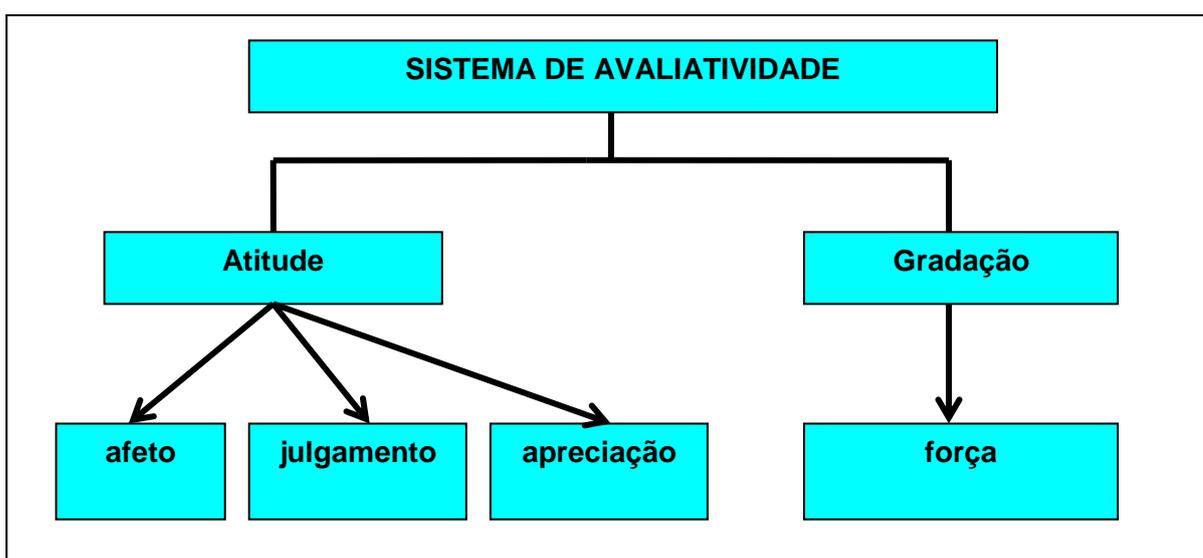


Figura 9 – Categorias de análise dos subsistemas de Atitude e Gradação (com base em MARTIN & WHITE, 2005) utilizadas na análise.

Realizadas as análises mencionadas acima, tanto em relação à avaliatividade quanto em relação à transitividade, procedemos a uma análise quantitativa para identificar quais categorias de cada sistema sobressaem. Feito isso, partimos a uma análise qualitativa, ou seja, observamos o que os dados léxico-gramaticais e semântico-discursivos nos revelam não só sobre a construção das representações dos personagens e dos contextos de cultura em que as fábulas analisadas se inserem, como também sobre as avaliações manifestadas para tais representações. Dessa forma, a análise do discurso como texto e como prática discursiva poderá identificar valores sociais predominantes na época de Esopo e Millôr Fernandes.

A Figura 10 sintetiza o percurso metodológico adotado:

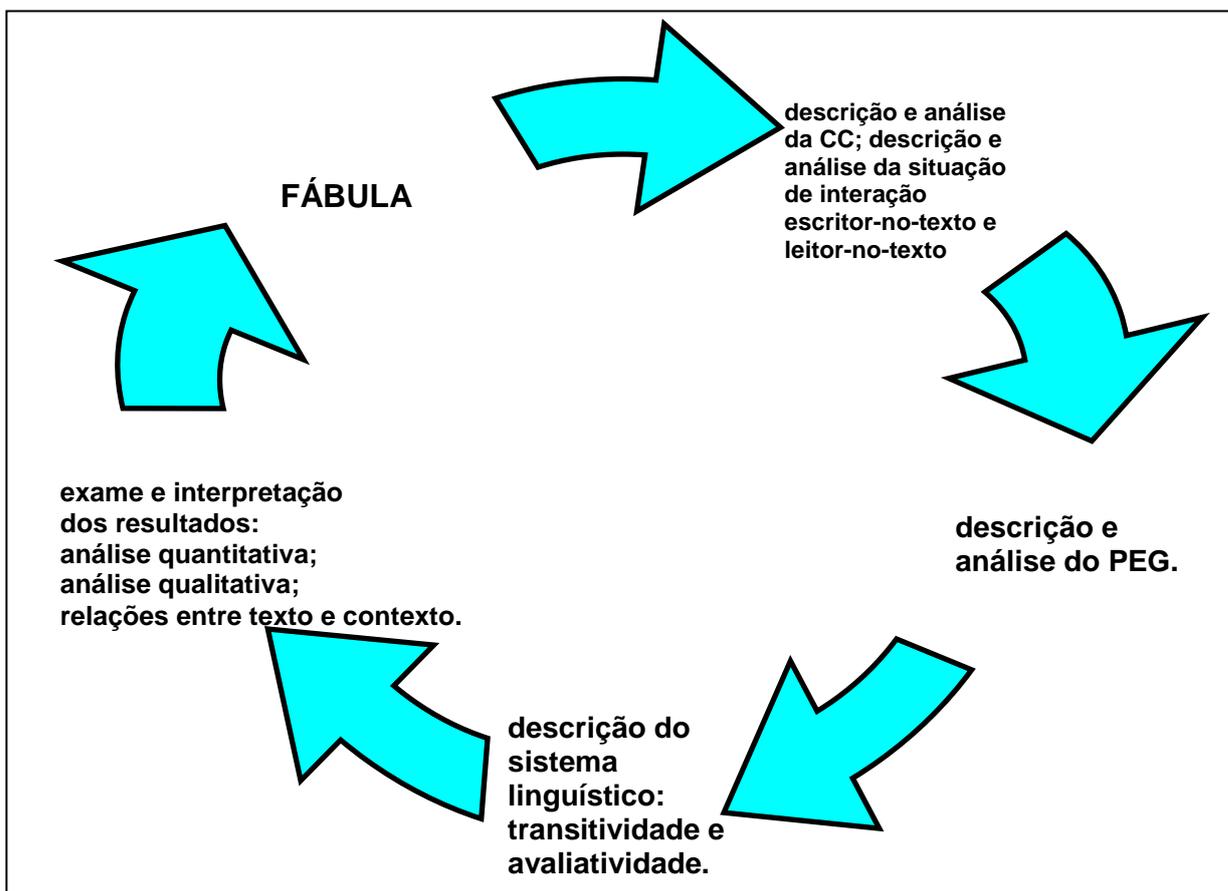


Figura 10 – Síntese do percurso metodológico seguido no trabalho.

Na sequência, no Capítulo 4, apresentamos os resultados obtidos após a aplicação das teorias discutidas e do percurso metodológico há pouco apresentado.

Ao longo das análises, podemos vivenciar e avaliar a pertinência e eficácia de ambos para a satisfação dos objetivos propostos, como apontamos nas Considerações Finais do trabalho.

CAPÍTULO 4 – ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Neste capítulo, apresentamos os dados linguísticos encontrados nas análises empreendidas. Ao fazê-lo, buscamos discuti-los, relacionando-os entre si a fim de satisfazer nossos objetivos e questionamentos iniciais.

Diante disso, inicialmente, na seção 4.1, analisamos a fábula em termos de sua Configuração Contextual, levando em consideração as três variáveis do contexto de situação proposto por Halliday (1989) – campo, relações e modo e o contexto de produção das fábulas de Esopo e Millôr Fernandes sob o ponto de vista de Thompson & Thetela (1995).

Em seguida, na seção 4.2, passamos à análise da fábula enquanto gênero textual com base em Hasan (1989). Partindo da verificação das atualizações do PEG de cada um dos textos de cada autor, chegamos ao Potencial de Estrutura Genológica (PEG) da fábula.

Na sequência, na seção 4.3, dedicamo-nos à análise linguística das fábulas do *corpus*. Os textos de cada um dos autores são analisados individualmente e em sequência, sendo intercaladas as fábulas de Esopo e de Millôr Fernandes. Em cada texto são realizadas, concomitantemente, as análises no nível léxico-gramatical, com a descrição do sistema de transitividade com base em Halliday & Matthiessen (2004), e no nível semântico-discursivo, com a descrição do sistema avaliatividade a partir de White (2004) e Martin & White (2005).

Quanto à transitividade, visando a verificar as representações construídas para os personagens nos 14 textos, procedemos à identificação e classificação das orações e papéis gramaticais por eles assumidos. Em relação à avaliatividade, buscando verificar qual a implicação das avaliações na construção das representações nos referidos textos, analisamos as ocorrências do subsistema de atitude, com suas três categorias semânticas – afeto, julgamento e apreciação, e de gradação, dando atenção à força.

Com essas análises, a partir da representação construída para os personagens, buscamos verificar também qual a representação que se tem dos contextos de cultura da época em que as fábulas atribuídas a Esopo e as de Millôr

Fernandes foram produzidas, quais os valores que podem ser percebidos e como são expressos pela linguagem.

4.1 Configuração Contextual da fábula

Tanto a ACD quanto a LSF, como revisamos no Capítulo 2 deste trabalho, compartilham do conceito de texto como uma manifestação linguística que significa algo em algum contexto. Assim, a linguagem, instanciada em texto, nunca se dá isoladamente, mas sempre envolta por um contexto de cultura e um contexto de situação.

Ao contexto de cultura cabe guardar ideologias e valores que orientam a configuração do contexto de situação. Neste último, campo, relações e modo implicam no acontecimento decorrente, nas relações existentes entre os participantes da interação e na organização e papel da linguagem no processo comunicativo, respectivamente.

Tendo isso em vista, como salientam Halliday (1989), Halliday & Matthiessen (2004) e Fairclough (2001), todo texto deve ser analisado levando em conta essas três variáveis, que Hasan (1989) convencionou chamar Configuração Contextual (CC).

A fábula é um texto que, por meio de histórias cujos personagens são, principalmente, animais, põe em cena temas do dia a dia. Ao fazê-lo, busca direcionar a atenção do leitor e levá-lo a refletir sobre o que é discutido, objetivando ou não uma mudança de comportamento.

Partindo, então, do pressuposto de que o estudo do texto em correlação com seu contexto é indispensável, porque a partir de um é determinado o outro, fazemos, a seguir, a contextualização sócio-histórica dos autores Esopo e Millôr Fernandes ou, na perspectiva de Thompson & Thetela (1995), da relação escritor e leitor em distinção à interação dos personagens no texto (escritor-no-texto e leitor-no-texto). Além disso, considerando as variáveis campo, relações e modo (HALLIDAY, 1989), verificamos a CC das 14 fábulas de forma individualizada em relação à autoria.

Na contextualização da interação autor/leitor observada para os fabulistas e para a produção de seus respectivos textos, percebemos algumas diferenças entre Esopo e Millôr Fernandes. As posições sociais e os momentos históricos são distintos e as épocas em que viveram são distantes temporalmente. Também o meio

em que as fábulas foram produzidas difere: um oral, outro escrito. Com isso, a relação entre o autor/falante e o ouvinte, no caso de Esopo, e o escritor e o leitor, no caso de Millôr, são diferentes: em uma há aproximação, interação face a face; em outra há um afastamento, o texto é escrito sem que o autor conheça seu leitor, e vice-versa.

A existência de Esopo e, conseqüentemente, a produção de suas fábulas são atribuídas à Grécia, por volta dos séculos VI ou V a.C, conforme destaca Sousa (2003). Segundo consta nos documentos que trazem informações sobre o fabulista, Esopo mantinha uma posição social desfavorecida, marginalizada na sociedade, a de escravo. Essa posição, talvez, tenha sido o que justamente lhe incentivou a escrever fábulas, visto que, retomando Sousa (2003), criticavam as imperfeições da sociedade de sua época de maneira camuflada, “permitida”.

Devido às condições da época, em que o acesso à escrita era restrito, mais ainda para um escravo, Esopo teria produzido e reproduzido suas fábulas sempre oralmente. De acordo com Sousa (2003) e Coelho (1984 e 1982), somente cerca de duzentos anos após sua morte, as fábulas a ele atribuídas foram registradas na escrita.

Pelo fato de ser proferida oralmente, a fábula esopiana caracteriza-se como uma interação informal. Mesmo após transcrita, constitui-se, de certa forma, em uma conversa com seus leitores, mediada por recomendações, aconselhamentos, censuras, entre outros.

Suas fábulas dirigiam-se não a crianças, como se pode pensar, mas seus receptores eram o povo em geral, principalmente os adultos, alfabetizados ou não, já que eram orais. Por meio de histórias fantásticas, Esopo manifestava suas críticas e aplausos às virtudes do homem, principalmente do homem do povo, o qual era não apenas seu principal ouvinte, como também sua principal fonte de inspiração. Da observação de comportamentos e atitudes, o fabulista buscava ensinar valores ao povo e moralizá-lo.

Justamente do povo, daqueles que, supostamente, estariam em situação semelhante à sua sócio-economicamente, veio a punição de Esopo em decorrência de suas fábulas. Como destaca Smolka (1995), foi após ter chamado a população de Delfos de preguiçosa que fora morto, vítima de uma armadilha arquitetada por pessoas que se sentiram incomodadas com a qualificação.

Millôr Fernandes, por sua vez, vem à existência cerca de 25 séculos depois de Esopo, já na segunda década do século XX d.C, no Estado do Rio de Janeiro, Brasil. Escritor desde os 14 anos, a partir dos anos sessenta, começa a produzir fábulas. No período em que se instala a Ditadura Militar brasileira, o autor busca na fábula um recurso para fantasiar seu repúdio a esse regime.

Da posição social de escritor de diferentes gêneros e jornalista de personalidade extremamente crítica, como observam Oliveira & Lucena (2006) e Coleone (2008), recontextualiza a fábula clássica à sua época. Utiliza-se da estrutura fantástica e alegórica da fábula para dizer aquilo que, de outra forma, não poderia ser dito.

Desse modo, dirige-se a leitores, especialmente adultos, perspicazes o suficiente para apreender os significados expressos em seus trocadilhos, suas ironias, sátiras e paródias, como aponta Theodoro (2006). Utiliza a fábula ora como instrumento de denúncia e protesto contra o regime autoritário que se impunha, ora para pôr em cena o homem “real”, cheio de defeitos e fraquezas. Diferentemente de Esopo, Millôr tem seu foco não no povo, mas nos poderosos, nos comportamentos e atitudes daqueles que se destacam no contexto sócio-econômico e político brasileiro. Essa sua perseguição linguística aos que detinham o poder, na época da Ditadura, trouxe-lhe severas consequências, como a prisão e o exílio.

Além disso, Millôr Fernandes acrescenta à fábula clássica a ironia e o humor. No entanto, há algo entre os dois fabulistas que os aproximam: o uso da fábula como recurso de crítica e denúncia social e para dizer o que gostariam sem, propriamente, tê-lo dito. Metaforicamente, com o uso de alegorias, por meio de situações e palavras, a fábula revela nas entrelinhas o que o autor deseja dizer. Com isso, esquivava-se de possíveis censuras e punições ou, ao menos, as ameniza.

Na época de Esopo, como comenta Agatias, citado por Sousa (2003), recomendava-se a força em vez da persuasão; na época de Millôr, reforça Sousa (2009), a Lei da Imprensa, oriunda da opressão militar, proibia toda e qualquer manifestação contrária à Ditadura. No entanto, nos dois casos a palavra conseguiu sobreviver e surtir efeitos por um bom tempo, de modo mais marcante em Millôr Fernandes. Nos textos desse autor, a palavra faz-se sempre presente como recurso para enganar o outro, ora para tirar vantagem sobre ele, ora como meio de defesa e sobrevivência.

Essas semelhanças e diferenças contextuais na relação entre os participantes escritor e leitor para cada um dos fabulistas determinam algumas diferenças também na relação entre os participantes escritor-no-texto e leitor-no-texto, personagens da fábula.

Essa relação é representada pela análise das três variáveis do contexto de situação, que constituem a Configuração Contextual dos textos em questão, como apresentamos no Quadro 7.

CC das fábulas esopianas	CC das fábulas de Millôr Fernandes
<p>Campo: apresentação de acontecimentos, situações e ações do dia a dia protagonizados, na maioria das vezes, por animais e que aludem a eventos e valores humanos. Fazem referência à injustiça, dominação, falsidade, esperteza, inteligência, ganância, enfim, fraquezas, vícios e virtudes do ser humano na sociedade clássica.</p>	<p>Campo: apresentação de acontecimentos, situações e ações do convívio diário protagonizados por pessoas e animais que aludem a eventos e valores humanos. Fazem referência à injustiça, dominação, falsidade, ganância, enfim, fraquezas e vícios do homem na sociedade moderna, globalizada, de modo especial dos poderosos.</p>
<p>Relações: Nos textos, animais racionalizados e pessoas dialogam entre si, manifestando opiniões, comportamentos, propósitos e meios distintos.</p> <p>Modo: o canal é fônico e o meio oral, visto que os personagens dialogam entre si, ainda que, por vezes, esse diálogo seja apresentado pela voz do narrador. Constitui-se de uma narrativa (ou diálogo) com incidências de argumentação para convencer e persuadir. A linguagem tem papel constitutivo. Sua função retórica centra-se mais no ensinamento de valores do que na crítica pura e simples a comportamentos e regras sociais.</p>	<p>Relações: Nos textos, animais racionalizados e pessoas dialogam entre si, manifestando opiniões, comportamentos, propósitos e meios distintos. Os personagens e suas atitudes são colocados, muitas vezes, ironicamente, ridicularizando e menosprezando determinados modelos, modos de agir e crenças.</p> <p>Modo: o canal é fônico e o meio oral, visto que os personagens dialogam entre si, havendo poucas intervenções da voz do narrador. Constitui-se de uma narrativa com incidências de argumentação e presença marcante da paródia e do humor. A linguagem tem papel constitutivo. Sua função retórica centra-se mais na crítica, na manifestação de opinião sobre o sistema social e os poderosos do que no ensinamento de valores. Pelo contrário, propõe uma desconstrução e até ridicularização de valores e crenças estabelecidos social e culturalmente.</p>

Quadro 7 - CC das fábulas de Esopo e de Millôr Fernandes.

As CCs das fábulas mostram pontos relevantes quanto a semelhanças e diferenças existentes entre as fábulas dos dois autores. Se, por um lado, os temas dos textos continuam sendo situações cotidianas vivenciadas por animais e pessoas, a sociedade e talvez os valores e a cultura cultivados e compartilhados pelo homem nela inserido sejam diferentes. Com isso, a relação entre os indivíduos também se altera. A relação aparentemente mais séria existente entre os personagens na fábula esopiana torna-se mais sarcástica na de Millôr.

Com o exposto, conhecemos, então, os contextos tanto externo às fábulas, observado na relação dos participantes escritor e leitor, quanto interno, observado na relação entre os participantes escritor-no-texto e leitor-no-texto, dado pela CC. Esse conhecimento contextual, como defendem Thompson & Thetela (1995), Fairclough (2001), Halliday (1989), Halliday & Matthiessen (2004) e Hasan (1989) é importante para compreendermos melhor os textos, nesse caso, a fábula, e também sua estrutura, mais especificamente, seu PEG, que apresentamos na próxima seção.

4.2 Potencial de Estrutura Genológica da fábula

Os gêneros, para Hasan (1989), são compostos por determinadas estruturas recorrentes capazes de tornar um texto um exemplar em potencial de um gênero específico. Tal estrutura é denominada pela autora de *Generic Structure Potential*, ou Potencial de Estrutura Genológica (PEG).

O PEG de um gênero é composto por três tipos de elementos: obrigatórios, opcionais e iterativos (doravante OB, OP e I, respectivamente). A presença ou não dos dois últimos tipos de elementos não é suficiente ou exigência para caracterizar ou não um gênero, ao passo que os elementos obrigatórios são determinantes e, por isso, necessários para a caracterização de um gênero. De acordo com Meurer (2002), esses elementos constituem a estrutura retórica do gênero, como ele se organiza em termos de seus movimentos retóricos.

Cada texto se apresenta como uma atualização do potencial de estrutura do gênero ao qual pertence, como exemplifica o Quadro 8.

Atualizações do PEG das fábulas intituladas <i>A galinha dos ovos de ouro</i>	
Esopo	Millôr Fernandes
<p>Movimento 1: APRESENTAÇÃO DA SITUAÇÃO <u>Estágio 1.1 [E#1.1]:</u> apresentação dos personagens e especificação de suas ações (OB)</p> <p>- Movimento 2: PROBLEMATIZAÇÃO DA SITUAÇÃO <u>Estágio 2.1 [E#2.1]:</u> motivo (OB) <u>Estágio 2.2 [E#2.2]:</u> problema (OB)</p> <p>- Movimento 3: RESOLUÇÃO DA SITUAÇÃO <u>Estágio 3.1 [E#3.1]:</u> conclusão (OB)</p> <p>Movimento 4: FECHAMENTO <u>Estágio 4.1 [E#4.1]:</u> Moral (OB)</p>	<p>Movimento 1: APRESENTAÇÃO DA SITUAÇÃO <u>Estágio 1.1 [E#1.1]:</u> apresentação dos personagens e especificação de suas ações (OB) <u>Estágio 1.2 [E#1.2]:</u> consequência do fato no homem (OP) <u>Estágio 1.3 [E#1.3]:</u> consequência do fato na sociedade (OP)</p> <p>- Movimento 2: PROBLEMATIZAÇÃO DA SITUAÇÃO <u>Estágio 2.1 [E#2.1]:</u> motivo (OB) <u>Estágio 2.2 [E#2.2]:</u> problema (OB)</p> <p>- Movimento 3: RESOLUÇÃO DA SITUAÇÃO <u>Estágio 3.1 [E#3.1]:</u> conclusão (OB) <u>Estágio 3.2 [E#3.2]:</u> consumação da conclusão (OP)</p> <p>Movimento 4: FECHAMENTO <u>Estágio 4.1 [E#4.1]:</u> Moral (OB)</p>

Quadro 8 – Exemplos de atualizações do PEG da fábula.

Nesses dois exemplares, podemos ver alguns elementos comuns às duas estruturas e outros próprios a cada uma. Os comuns são os característicos do gênero, enquanto os outros são os responsáveis pela atualização do PEG.

Dos elementos obrigatórios e opcionais recorrentes nas sete atualizações do PEG dos textos de Esopo e nas sete dos textos de Millôr Fernandes, chegamos ao PEG da fábula de cada um dos autores, apresentado no Quadro 9.

PEG do conjunto de fábulas de cada autor	
PEG das sete fábulas de Esopo	PEG das sete fábulas de Millôr Fernandes
<p>Movimento 1: APRESENTAÇÃO DA SITUAÇÃO <u>Estágio 1.1 [E#1.1]</u>: apresentação dos personagens e especificação de suas ações (OB)</p> <p>- Movimento 2: PROBLEMATIZAÇÃO DA SITUAÇÃO <u>Estágio 2.1 [E#2.1]</u>: motivo desencadeador do problema (OB) <u>Estágio 2.2 [E#2.2]</u>: ação resultante no problema (OB)</p> <p>- Movimento 3: RESOLUÇÃO DA SITUAÇÃO <u>Estágio 3.1 [E#3.1]</u>: ação e/ou reação dos personagens (OP) <u>Estágio 3.2 [E#3.2]</u>: ação e/ou acontecimento resultante na conclusão (OB)</p> <p>Movimento 4: FECHAMENTO <u>Estágio 4.1 [E#4.1]</u>: Moral (OB)</p>	<p>Movimento 1: APRESENTAÇÃO DA SITUAÇÃO <u>Estágio 1.1 [E#1.1]</u>: apresentação dos personagens e especificação de suas ações (OB)</p> <p>- Movimento 2: PROBLEMATIZAÇÃO DA SITUAÇÃO <u>Estágio 2.1 [E#2.1]</u>: motivo desencadeador do problema (OB) <u>Estágio 2.2 [E#2.2]</u>: ação resultante no problema (OB)</p> <p>- Movimento 3: RESOLUÇÃO DA SITUAÇÃO <u>Estágio 3.1 [E#3.1]</u>: desafio/conversa entre os personagens (OP) <u>Estágio 3.2 [E#3.2]</u>: ação e/ou acontecimento resultante na conclusão (OB) <u>Estágio 3.3 [E#3.3]</u>: consumação e/ou continuação da conclusão (OP)</p> <p>Movimento 4: FECHAMENTO <u>Estágio 4.1 [E#4.1]</u>: Moral (OB)</p>

Quadro 9 – PEG encontrado a partir do conjunto de fábulas de cada autor.

O estágio [E#3.3] é exclusivo da fábula de Millôr Fernandes. O estágio [E#3.1] também é mais frequente nos textos desse autor, ao passo que o estágio [E#3.2] é mais comum às fábulas esopianas, classificando-os como opcionais.

Os estágios [E#1.1], [E#2.1], [E#2.2], [E#3.3] e [E#4.1] são comuns a ambos os autores e recorrentes em todas as fábulas analisadas, sendo classificados como obrigatórios. O estágio referente ao *Motivo desencadeador do problema* [E#2.1], mesmo ocorrendo em todas as fábulas e, por isso, sendo obrigatório, poderia também ser classificado como iterativo, já que aparece em outros movimentos além do movimento 2 - *Problematização da situação*.

Enfim, a partir da análise das atualizações do PEG das 14 fábulas que constituem o *corpus*, chegamos ao PEG para o conjunto de fábulas de cada um dos fabulistas. Desses dois resultantes, chegamos, então, ao PEG da fábula, com os

elementos obrigatórios, opcionais recorrentes e iterativos, como representa o Quadro 10.

PEG da fábula
<p>Movimento 1: APRESENTAÇÃO DA SITUAÇÃO</p> <p><u>Estágio 1.1 [E#1.1]:</u> apresentação dos personagens e especificação de suas ações (OB)</p> <p>- Movimento 2: PROBLEMATIZAÇÃO DA SITUAÇÃO</p> <p><u>Estágio 2.1 [E#2.1]:</u> motivo desencadeador do problema (OB)</p> <p><u>Estágio 2.2 [E#2.2]:</u> ação resultante no problema (OB)</p> <p>- Movimento 3: RESOLUÇÃO DA SITUAÇÃO</p> <p><u>Estágio 3.1 [E#3.1]:</u> desafio e/ou conversa entre os personagens (OP)</p> <p><u>Estágio 3.2 [E#3.2]:</u> ação e/ou reação dos personagens (OP)</p> <p><u>Estágio 3.3 [E#3.3]:</u> ação e/ou acontecimento resultante na conclusão (OB)</p> <p><u>Estágio 3.4 [E#3.4]:</u> consumação e/ou continuação da conclusão (OP)</p> <p>Movimento 4: FECHAMENTO</p> <p><u>Estágio 4.1 [E#4.1]:</u> Moral (OB)</p>

Quadro 10 – PEG da fábula.

Composta por quatro Movimentos Retóricos, o PEG das fábulas analisadas apresenta oito estágios. No Movimento 1 (*Apresentação da situação*), é feita a apresentação dos personagens, do tempo, do local e da ação que se desenvolve. No Movimento 2 (*Problematização da situação*), é apresentado um motivo para o problema apresentado logo em seguida. O Movimento 3 (*Resolução da situação*) traz o desenvolvimento do problema que orienta a narrativa e o seu desfecho. Por fim, no Movimento 4 (*Fechamento*), é apresentada a Moral.

O estágio que corresponde à *Apresentação dos personagens e especificação de suas ações* [E#1.1] é relativamente breve. Menciona os personagens, a localização temporal e espacial e ação ou situação em desenvolvimento, como exemplifica o fragmento:

Um dia, um velho, tendo cortado madeira, carregou-a nos ombros e pôs-se a andar por um longo caminho. [FE2]

O estágio referente ao *Motivo desencadeador do problema [E#2.1]* é algo consequente da situação inicial e serve como justificativa ou motivo para a origem do problema. Este é apresentado no estágio *[E#2.2], Ação resultante no problema*, constituído por uma ação que dá origem ou equivale ao problema, como mostra a passagem:

Crendo que ela tinha dentro do ventre um monte de ouro [E#2.1], matou-a e viu que ela era igual às outras galinhas [E#2.2]. [FE3]

O estágio correspondente ao *Desafio/ conversa entre os personagens [E#3.1]* aparece com mais frequência nas fábulas de Millôr Fernandes, onde também é mais longo. Caracteriza-se, de certa forma, como uma “conversa extra” na narrativa, é uma reação verbal ao problema. Geralmente mais extenso que os demais estágios, mesmo quando apresentado em forma de citação, mantém a ideia da interação entre os personagens. Pode se configurar como pergunta/resposta, como argumento/contra-argumento ou como elogios e expressões de sentimentos que buscam convencer e enganar o outro, como percebemos no trecho:

*-Eu, descer? – riu o franguinho – Você está pensando que eu vou nessa? Quando eu chegar aí embaixo você me papa.
- Nada, que bobagem – espantou-se a raposa. – Ah, então é por isso que você não desce! Ora, deixe-se de coisa. Então você não sabe que toda a floresta se reuniu para estabelecer uma paz definitiva? Você não sabe que agora todos combinamos viver em paz, cordialmente, feito irmãos que em verdade somos?
- Nããão, não sabia – disse o franguinho.
- Pois então desça e vamos conversar – convidou a raposa.
- Ótimo, ótimo! – aceitou o franguinho. – mas vamos esperar aqueles cães de caça que eu estou vendo se aproximando ali embaixo, e comemoraremos todos juntos. [FMF5]*

O estágio relativo à *Ação e/ ou reação dos personagens [E#3.2]*, por outro lado, é mais frequente nas fábulas esopianas. Corresponde a uma ação e/ou reação física, concreta dos personagens diante do problema, que encaminha a narrativa para o seu desfecho.

E, como ela não quisesse pagá-lo, ele a levou aos juízes. [FE7]

Esse desfecho é dado pelo estágio *Ação ou acontecimento resultante na conclusão [E#3.3]*, equivalente ao resultado do estágio [E#3.1] ou [E#3.2] que o antecede, como se observa a seguir:

Na esperança de encontrar toda a riqueza de uma só vez, ficou privado até de um pequeno ganho. [FE3]

Nas fábulas de Millôr Fernandes, ocorre, por vezes, logo após a conclusão, o estágio *Consumação ou continuação da conclusão [E#3.4]*. Como um acréscimo à narrativa, apresenta uma ação ou acontecimento que é consequência da conclusão ou um complemento dela, ratificando-a ou lhe dando novos caminhos, como ilustra a passagem:

[E#3.3] Mas, quando a morte, prestimosa e pressurosa como em todas as fábulas, apareceu subitamente à sua frente, radiosa e leve lhe disse: “Pronto, amigo, aqui estou eu: que deseja de mim?” Apavorado diante da realidade, o homem saiu pela tangente: “Pois é, amiga, é como eu disse: gostaria que você me livrasse do meu fardo”. E, imediatamente, passou para ela o saco de 80 quilos que tinha nas costas. [E#3.4] “Ah, miserável!”, esbravejou rindo a morte, “com que então me chamas e, na hora em que apareço, usas um lamentável truque linguístico, um jogo de palavras pueril pra fingir que querias outra coisa de mim!? E desapareceu como tinha surgido. Ainda mais desesperado com a perspectiva de viver para sempre, o homem largou o fardo ali mesmo. Pegou um táxi para ir para casa e, como não podia deixar de acontecer, o táxi bateu num poste, depois entrou numa padaria, depois caiu no canal do Mangue, depois invadiu uma praia de banhistas, tendo o homem morrido no desastre, embora o chofer tenha escapado e continue desaparecido. [FMF2]

Na conclusão, sempre há um personagem privilegiado e outro prejudicado ou menosprezado, servindo de inspiração, de ponto de partida para os valores abordados pela própria narrativa e, principalmente, na Moral.

Último estágio, a *Moral [E#4.1]*, é constituída por uma sentença e corresponde ao encerramento da fábula. Podemos defini-la como a interpretação e avaliação do autor sobre a história que ele próprio idealiza e apresenta, concretizada pelos personagens, conforme o exemplo a seguir:

A fábula mostra que, ante a decisão dos que são maus, nem uma justa defesa tem força.
[FE1]

Esta descrição do PEG para a fábula vai ao encontro daquela descrita por Meurer (2002) quanto à organização retórica do gênero – situação-avaliação. Os três movimentos anteriores, bem como seus estágios, trazem uma situação e desenvolvem-na, enquanto que o último movimento e o último estágio do texto avaliam-na positiva ou negativamente.

As fábulas atribuídas a Esopo e as de Millôr Fernandes, como já salientamos anteriormente, compartilham de alguns pontos referentes à CC e divergem em outros, o mesmo ocorrendo quanto à configuração de seu PEG.

No PEG encontrado a partir dos 14 textos, percebemos que alguns estágios, embora apareçam, eventualmente, no texto de ambos os autores, é recorrente apenas nos textos de um deles, enquanto outro, ainda, é restrito à fábula de Millôr. Essas diferenças na incidência de determinados estágios constituem, portanto, particularidades e divergências entre os dois fabulistas.

Na época de Esopo, como as fábulas eram orais, as histórias eram mais breves, pois provavelmente o leitor corria o risco de se perder ao ouvi-las e também o próprio autor/falante ao contá-las, haja vista o menor número de ocorrências de estágios optativos em relação às de Millôr (ver Quadros 7 e 8). Da mesma forma, a presença de diálogos longos entre os personagens, como se verifica no estágio [E#3.1] *Desafio/conversa entre os personagens*, é bastante escassa na fábula clássica, pois seria mais difícil de reconstituí-los e apresentá-los às pessoas oralmente.

Millôr Fernandes conta com a escrita, que permite, por sua natureza, produções mais longas e ricas linguisticamente. Além disso, Millôr prima muito pela esperteza, como ele próprio destaca em “a sabedoria está valendo 20% da esperteza²⁶”, ou seja, a esperteza está acima da inteligência, e a linguagem escrita é o meio que utiliza para pô-la em prática.

Essa primazia também está intimamente ligada ao seu contexto cultural e às representações nele vigentes, entendidas por Moscovici (2009) como conhecimentos compartilhados socialmente. Na sociedade de Millôr, um dos valores

²⁶Informação disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT553775-1661,00.html?Email=dbteixeira@ig.com.br>. Acesso em: 30 nov. 2010.

ideológicos cultivados encontra-se nas representações sociais evidenciadas pelo dito popular *o mundo é dos espertos* e pela expressão *jeitinho brasileiro*, associada à maneira que esse povo encontra para resolver seus problemas “mais facilmente”.

Realizada a identificação do PEG da fábula e estabelecidas as relações de alguns de seus elementos com a CC dos textos analisados, passamos às análises léxico-gramatical e semântico-discursiva. Com a análise dos sistemas de transitividade e de avaliatividade, verificamos como se dá, no nível da oração e no nível semântico, respectivamente, a materialização linguística do PEG encontrado e, com isso, como personagens e valores são representados e avaliados.

4.3 Análise das representações nas fábulas

A partir da análise do sistema de transitividade, é possível identificar quais são os participantes envolvidos e as funções ou papéis desempenhados por eles em relação aos processos em diferentes circunstâncias. Assim sendo, procedemos à identificação e análise dos componentes das orações que constituem as fábulas de Esopo e as de Millôr Fernandes.

Integrada à análise da transitividade, a análise da avaliatividade apresentada a seguir, centrada nos subsistemas de atitude e gradação, permite-nos verificar, nos textos dos dois fabulistas em questão, como as categorias semânticas de afeto, julgamento e apreciação, bem como a força, são expressos pela linguagem.

Com essas análises, procuramos, com base em evidências léxico-gramaticais, verificar como os personagens centrais das 14 fábulas que integram o *corpus* deste trabalho são representados e a contribuição dessas representações para a construção da representação do contexto cultural em que os textos foram produzidos. Assim, cabe ressaltar, quando falamos em representação no nível social, coletivo, estamos tomando como base a teoria das representações sociais de Moscovici (2009).

Na sequência, na seção 4.3, apresentamos a análise linguística dos textos de Esopo e de Millôr Fernandes. As 14 fábulas são analisadas levando-se em conta o sistema de transitividade, com seus três componentes (processo, participante e circunstância) e o sistema de avaliatividade, representado pelas categorias de atitude (afeto, julgamento e apreciação) e de gradação (força).

Para fim de organização, nessa seção, a análise será dividida em quatorze subseções, uma para cada fábula, obedecendo à numeração apresentada na metodologia e de forma intercalada: uma fábula de Esopo, a versão revisitada de Millôr Fernandes.

4.3.1 Análise léxico-gramatical e semântico-discursiva das fábulas de Esopo e de Millôr Fernandes

Nesta seção, apresentamos a análise linguística das sete fábulas de Esopo e das sete de Millôr Fernandes. Para isso, levamos em consideração a descrição dos sistemas de transitividade e avaliatividade em busca das representações construídas para os personagens principais e também para o contexto em que as fábulas foram originalmente produzidas.

4.3.1.1 *O lobo e o cordeiro* [FE1]

No primeiro Movimento do texto (*Apresentação da situação*), da fábula [FE1] *O lobo e o cordeiro* de Esopo (Anexo C e descrições do sistema de transitividade e de avaliatividade nos Apêndices A e C, respectivamente), o ponto de partida é o relato da ação cujo agente é o *lobo*, que observa e planeja contra o *cordeiro*:

(1) *Um lobo, ao ver um cordeiro bebendo de um rio, (2) [lobo] resolveu utilizar-se de um pretexto (3) para devorá-lo.* [FE1]

As duas orações mentais do fragmento acima têm como Experienciador o *lobo*. É a partir da experiência vivida por ele, expressa pelo processo *ver*, que as ações que aparecem na sequência são retratadas. Após *ver* o *cordeiro*, Ator do processo material *beber*, o *lobo* realiza o processo mental *resolveu*.

O Macrofenômeno *utilizar-se de um pretexto* está orientado por uma finalidade, expressa pelo processo material *devorar*, que afetará diretamente o *cordeiro*. Assim, o *lobo* é representado como o agente que prejudica o *cordeiro*. Este, em posição de passividade, é representado como o prejudicado.

Essas representações são complementadas com a escolha lexical pela apreciação negativa *pretexto* que, por sua vez, põe em evidência, desde o princípio

da fábula, o caráter condenável, injusto e pretensioso do *lobo*. Mesmo não tendo motivo algum, inventa desculpas para matar o *cordeiro*.

No segundo Movimento do texto (Problematização da situação), o *pretexto* é, então, apresentado, revelando alternância de papéis gramaticais:

(4) Por isso, **tendo-se colocado** na parte de cima do rio, (5) [*lobo*] **começou a acusá-lo** de sujar a água e impedi-lo de beber.[FE1]

A circunstância *na parte de cima do rio* indica a localização do lobo, de onde verbaliza, como Dizente do processo *acusar*, o *pretexto* para devorar o *cordeiro*. Tal *pretexto* está léxico-gramaticalmente realizado por meio de duas orações materiais que constituem o Relato: *sujar a água e impedi-lo de beber*. O Ator dessas duas orações materiais é o *cordeiro*, que já havia sido apontado como Alvo da acusação (*acusá-lo*). Na segunda oração do Relato, o *lobo*, ao aparecer como Meta do processo *impedir*, é representado como prejudicado pelo *cordeiro*.

Associando as estruturas léxico-gramaticais que configuram os Movimentos 1 e 2, verificamos uma alternância de papéis: o *lobo*, inicialmente ativado como Experienciador, Ator e Dizente, passa a ser afetado por processos materiais supostamente realizados pelo *cordeiro*. Inversamente, o *cordeiro*, de uma posição passiva, como Fenômeno, Meta e Alvo de processos realizados pelo *lobo*, passa a ser ativado como Ator de processos que transformariam um estado de coisas no qual o *lobo* está envolvido.

Os recursos de avaliatividade contribuem para representar o *lobo* como vítima e o *cordeiro* como infrator. Na acusação, o processo *acusar* sinaliza uma ocorrência de julgamento por propriedade. O *lobo* julga negativamente o *cordeiro* (no papel de Alvo) como quem age de forma criminosa. Assim, como em todo crime, há uma vítima: o *lobo*. Esse julga a si próprio como incapaz frente ao *cordeiro*, construindo sua representação como vítima.

O *cordeiro*, por sua vez, busca se defender, atribuindo a si julgamentos positivos de tenacidade e normalidade, presentes em outras situações em que se verifica alternância de papéis léxico-gramaticais ao longo do Movimento 2. *Lobo* e *cordeiro* são apresentados como participantes cujas funções se alternam: o primeiro, injusto e naturalmente superior, busca sustentar sua insustentável razão; o segundo, na posição de vítima (mas de infrator no ponto de vista do *lobo*), tenta salvar-se,

apresentando argumentos para isso. Nesse contexto, tem-se a configuração da estrutura textual argumento *versus* contra-argumento: possuindo opiniões e posicionamentos diversos, um busca convencer o outro do contrário, o que é percebido nas passagens a seguir:

(6) Como o cordeiro **dissesse** que bebia com as pontas dos beiços e não podia, estando embaixo, sujar a água que vinha de cima, (7) o lobo, ao **perceber** que aquele pretexto tinha falhado, (8) o lobo [...] **disse**: “Mas, no ano passado, tu insultaste meu pai”.(9) E como o outro **dissesse** que então nem estava vivo, (10) o lobo **disse**: “Qualquer que seja a defesa que apresentares, eu não deixarei de comer-te”. [FE1]

Em 6, ao dizer que *bebia com as pontas dos beiços*, o *cordeiro* analisa seu comportamento como cuidadoso e cauteloso. Além disso, ao dizer que *a água vinha de cima*, ressalta que seu comportamento também é normal e natural. A oração relacional *estando embaixo* situa espacialmente o *cordeiro*, servindo de argumento contra a acusação de que seria agente de *sujar*. Além de tomar todos os cuidados, é, naturalmente, impossível ele sujar a água da margem superior do rio se está na margem inferior. Assim, por meio de um julgamento de propriedade positivo, o *cordeiro* representa-se eticamente inocente.

O *lobo*, tendo apreciado seu pretexto como falho frente à argumentação do *cordeiro*, novamente direciona a ele um julgamento negativo de propriedade, julgando o *cordeiro* insensível, injusto, cruel. Isso é revelado pela oração 8, em que o *lobo* acusa o *cordeiro* de ser o Dizente do processo verbal *insultar*.

Precisando mais uma vez ser inocentado, o *cordeiro* é ativado como Dizente e verbaliza, por meio da oração relacional *que então nem estava vivo*, seu novo argumento. Dessa vez, não estar vivo é a condição atribuída ao *cordeiro*, já que não havia nascido ainda no momento referido, o que tornaria impossível a veracidade do novo *pretexto* apresentado pelo *lobo*.

O *lobo*, diante de nova refutação de seus argumentos e da convicção de seu objetivo – *devorar o cordeiro* – contra-argumenta, decretando o final da discussão, que constitui o terceiro Movimento (*Resolução da situação*). Esse decreto é expresso linguisticamente pela oração 10, na qual o *lobo* verbaliza que, independentemente da defesa que o *cordeiro*, enquanto agente, vier a apresentar, não deixará de ser a Meta do processo *comer*, do qual o *lobo* pretende ser Ator. O *cordeiro* sempre estará em posição de passividade frente ao *lobo*.

Dito de outro modo, a representação social da supremacia natural e inevitável do *lobo* sobre o *cordeiro*, do mais forte sobre o mais fraco, é reproduzida nessa fábula. O *cordeiro* é representado como inferior e incapaz. O *lobo*, como superior e poderoso.

Ainda na oração 10, temos a confirmação dessa representação. O julgamento negativo de propriedade expresso pela Citação verbalizada pelo *lobo* representa-o, em posição de superioridade socialmente reconhecida, como opressor, injusto e cruel. Não há justificativas. Todas serão anuladas por outro pretexto, pois a tradição cultural vai ao encontro da pretensão do *lobo*: o domínio do mais poderoso sobre o mais fraco.

Ao longo da narrativa, o *cordeiro*, em suas raras chances de defesa, representa-se como inocente, usando, para isso, julgamentos positivos de normalidade e tenacidade. O *lobo*, por sua vez, procura se representar como a vítima do *cordeiro*, à medida que o avalia, por meio de julgamentos de propriedade, como criminoso.

Diante disso, temos que a representação construída, na narrativa, para o *cordeiro* é de injustiçado e impotente, pois, embora aja correta e eticamente, suas ações são distorcidas e desprezadas pelo *lobo*. Para o *lobo*, a representação construída é de injusto e, ainda que aja e pense em desacordo com os princípios morais, é beneficiado e se sobressai na situação.

O *cordeiro* é representado como quem tenta contra-argumentar e utilizar-se da linguagem para resolver seu problema, fazer com que o *lobo* desista de devorá-lo. O *lobo*, inicialmente, também é representado como quem se utiliza da linguagem, porém, para justificar sua decisão, para incriminar o mais fraco – o cordeiro – e, assim, disfarçar sua injustiça e crueldade. Posteriormente, no entanto, vendo que suas justificativas seriam vãs, tem sua representação como aquele que se utiliza das ações físicas, da força, para sobrepujar a palavra, a verdade e a justiça e conseguir o que quer, e o faz com êxito.

Dessas representações, percebemos alguns valores ideológicos que norteavam a sociedade em que vivia Esopo, ou seja, as representações sociais vigentes quando da provável produção da fábula. A palavra não era valorizada ou, justamente por a considerarem poderosa, não era permitida, principalmente para um escravo, submisso e vulnerável aos poderosos, conforme destaca Fedro (*apud* SOUSA, 2003), como era o caso do fabulista.

Retomando Agatias (apud SOUSA, 2003), na época de Esopo, recomendava-se a força, não a persuasão. Exatamente por buscar fazer o contrário, tal como destaca Smolka (1995), numa época em que o poder físico e material era absoluto, Esopo fora vencido e calado pela força e pela injustiça. Ao manifestar-se, por meio da linguagem, contra princípios e pessoas de sua época, acabou sendo morto. Após ter criticado habitantes de Delfos por não trabalharem, Esopo fora vítima de uma armadilha planejada por eles e jogado de um precipício.

Na Moral, último Movimento do texto (*Fechamento*), essa questão é retomada e reforçada.

(11) A fábula **mostra** que nem uma justa defesa tem força ante a decisão dos que são maus.[FE1]

No Relato, verbalizado, metaforicamente, pela *fábula*, na posição de Dizente, as orações relacionais trazem a apreciação positiva (justa) e o julgamento de propriedade negativo (maus) colocados em oposição. Como aponta Sousa (2003), nas fábulas esopianas, essas oposições simbolizam o apreço e o elogio às virtudes, por um lado, e o desprezo e a censura aos vícios, por outro. Nesse caso, consolidam a crítica à supremacia do mal em relação ao bem, da força sobre a palavra, a razão e a justiça e também dos mais fortes sobre os mais fracos, temas que subjazem a fábula e permeiam as representações sociais da época de sua produção.

4.3.1.2 O lobo e o cordeiro [FMF1]

Na fábula [FMF1] *O lobo e o cordeiro* produzida por Millôr Fernandes (Anexo D e descrições do sistema de transitividade e de avaliatividade nos Apêndices B e D, respectivamente), o Movimento 1 (*Apresentação da situação*) é introduzido com o *cordeiro* nas funções de Ator e Experienciador.

(1) O cordeirinho **estava bebendo** água, (2) quando [o cordeirinho] **viu** refletida no rio a sombra do lobo.[FMF1]

Diferentemente da fábula esopiana, o agente não é mais o *lobo*, mas o *cordeiro*. Assim, verificamos um contraste na estrutura léxico-gramatical que introduz as fábulas em questão. Na fábula atribuída a Esopo, as ações são narradas a partir das experiências do *lobo*, ao passo que, na versão de Millôr Fernandes, as ações são representadas a partir das experiências do *cordeiro*, tratado como *cordeirinho*.

No primeiro Movimento, percebemos também ocorrências de afeto e apreciação. Além do diminutivo *cordeirinho* nomeando o personagem, mencionado acima, outra marca de afeto é expressa pelo processo *estremeceu*, que aparece na oração a seguir:

(3) **Estremeceu**, (4) *ao mesmo tempo em que ouvia a voz cavernosa [do lobo] [FMF1]*.

Essas ocorrências de afeto representam o *cordeiro*, em princípio, como frágil, pequeno e amedrontado diante da *voz do lobo*, apreciada, negativamente, pelo Atributo *cavernosa*. Nesse caso, a caracterização da *voz* funciona como uma metonímia, estendendo ao todo, ao *lobo*, a representação de imponente e forte.

A sensação de medo sentida pelo *cordeirinho* que o leva a *estremecer* não é vã, pois é essa mesma *voz* que, no Movimento 2 (*Problematização da situação*), o acusa e o condena, como ilustram as orações a seguir:

(5) **Vais pagar com a vida esse feio crime**.[...] (9) *O crime de [cordeiro] sujar a água*
(10) *que eu bebo*. [FMF1]

A oração 5 traz o *cordeiro*, em elipse, como o Ator do processo *vais pagar* que, subentende-se, tem o *lobo* como seu Beneficiário Recebedor, já que a ele será entregue, como pagamento, a vida do *cordeiro*. Este, ao mesmo tempo em que é Ator do processo material em questão, também é, de certo modo, afetado, pois será morto. Logo em seguida, no entanto, essa situação se inverte. O *cordeiro* passa a ser o Ator do processo material *sujar*, que tem a *água* como Meta. Ao sujar a água, consequentemente prejudicará o *lobo*, que é o Ator do processo material *bebo*.

O *lobo* coloca-se como prejudicado pelo *cordeiro* e utiliza-se dessa condição como justificativa ou razão para condená-lo e persegui-lo. Desse modo, essas orações nos revelam a alternância de papéis entre os personagens, que se repete ao longo dessa fábula e também da fábula esopiana. Dito de outro modo, essa

alternância caracteriza o jogo permanente entre duas representações que os personagens buscam construir ao longo da narrativa: agente – culpado, que prejudica o outro; paciente – vítima, prejudicado.

Nas orações 5 e 9, a reiteração do termo *crime*, reforçado pela apreciação *feito*, revelam julgamentos de propriedade atribuídos ao *cordeiro* pelo *lobo*. Dessa forma, o *cordeiro* tem sua representação, sob o ponto de vista do *lobo*, como criminoso e, como tal, passível de punição. Por outro lado, na sequência do texto, a representação do *cordeirinho* como coitadinho, amedrontado, pequeno e frágil começa a ser desfeita.

(6) “Que crime?”, **perguntou** o cordeirinho, (7) [cordeirinho] **tentando** ganhar tempo, (8) pois [cordeirinho] já **sabia** que, com o lobo, não adiantava argumentar. [FMF1]

Ao ser ativado como Experienciador de processos mentais (*tentar* e *saber*), o *cordeirinho* é avaliado positivamente quanto à sua tenacidade e capacidade, sendo representado como corajoso, confiante e inteligente (ele sabe como comportar-se diante do *lobo*, pois, provavelmente, tem conhecimento da performance reproduzida tradicionalmente pelo *lobo* em outras fábulas, inclusive nas esopianas).

A partir desse momento, então, o *cordeiro* adota um posicionamento pontual: *ganhar tempo*. Como *sabe* que não convencerá o *lobo* a não devorá-lo, tenta adiar a sua morte, à espera que alguém apareça e o salve das garras do *lobo*. Para isso, diante dos argumentos apresentados pelo lobo para incriminá-lo, contra-argumenta.

Assim, em posição de fragilidade e impotência em relação ao *lobo*, dadas suas condições físicas, o *cordeiro* apresenta-se em permanente defesa. O *lobo*, buscando confirmar seu propósito – devorar o *cordeiro* – continua a acusá-lo. A existência desses dois propósitos distintos configura estruturas textuais do tipo argumento *versus* contra-argumento. Tal como na fábula esopiana, essas estruturas revelam, novamente, a existência permanente de duas representações que os personagens buscam estabelecer: culpado e inocente.

Tendo isso em vista, ao longo do Movimento 3 (*Resolução da situação*), uma série de orações verbais traz *lobo* e *cordeiro* ora como agentes, ora como lesados pelas ações verbalizadas como Citação. O *lobo* torna-se o prejudicado, enquanto o *cordeiro* passa a ser o responsável por aquilo que prejudica o *lobo* e vice-versa, como se verifica na passagem a seguir:

(11) “Mas como posso eu sujar a água, se sou lavado diariamente pelas máquinas automáticas da Fazenda?”, **indagou** o cordeirinho. (12) “Por mais limpo que esteja um cordeiro, é sempre sujo para um lobo”, **retrucou** o lobo. (13) “Mas como posso eu sujar a sua água, se estou debaixo da corrente?”, **tornou a argumentar** o cordeirinho. (14) “Pois se não foi você, foi seu pai, se não foi seu pai, foi seu avô, e eu vou comê-lo do mesmo jeito, pois sou arbitrário e, segundo rezam os manuais, só me alimento de carne de cordeiro”, **finalizou** o lobo [...] [FMF1]

Essa sequência de orações verbais se configura como um diálogo entre os personagens. Desse modo, nas citações que tem o *lobo* como Dizente, predominam orações relacionais com Atributos negativos para o *cordeiro*, como o que expressa uma apreciação – [...] (12) [cordeiro] é sempre *sujo para um lobo* e para o próprio *lobo*, como em [...] (14) sou *arbitrário*, expressando um julgamento. Nas citações que têm o *cordeiro* como Dizente, nas orações materiais, apresenta-se como Meta, como em (11) [...] *sou lavado diariamente pelas máquinas automáticas da Fazenda*. Em orações relacionais, apresenta Atributos que funcionam como argumentos de defesa, tal como em (13) *estou debaixo da corrente*.

Na oração 11, o processo *lavar* é realizado pelo participante *máquinas automáticas da Fazenda* que, desempenhando a função de Ator, reflete o contexto social de Millôr Fernandes. Na sociedade contemporânea, com o desenvolvimento tecnológico rápido e crescente, a mão-de-obra bruta é gradativamente substituída por equipamentos mecânicos. Assim, em uma cultura capitalista, a mão de obra mecanizada significa a diminuição nos custos de produção e, como consequência, o aumento dos lucros, afinal, diferentemente da época de Esopo, os empregados não são mais escravos, mas assalariados.

Ainda com relação à oração 11, o *cordeiro*, ao se colocar em posição passiva, como evidencia a expressão *sou lavado*, que sinaliza a apreciação *limpo*, avalia a si mesmo positivamente. Na oração 12, porém, o *lobo*, ao contrapor essa apreciação à outra, negativa e acompanhada de intensificação – *sempre sujo* – atribui ao *cordeiro* um julgamento que pode ser interpretado como de capacidade, representando-o como inferior e desprezível frente a um *lobo*.

Na sequência, nas sucessivas orações relacionais que aparecem em 14, o *lobo* reafirma seu julgamento de propriedade em relação ao *cordeiro*, julgando-o diretamente (*você* na posição de Identificado) ou indiretamente (*seu pai; seu avô* como Identificado) como criminoso, como aquele que suja sua água. Em conjunto,

essas orações deixam clara a intenção do *lobo* de manter e reforçar a representação feita para o *cordeiro* como quem o prejudica e, portanto, merece ser punido.

Em relação aos processos verbais, tanto os presentes nos comentários do narrador quanto os presentes na voz dos personagens, de certa forma, fornecem uma noção geral da fábula, de seu desfecho. As orações a seguir trazem alguns exemplos verbalizados pelo *cordeiro* que sugerem isso.

(11) “Mas como posso eu sujar a água, se sou lavado diariamente pelas máquinas automáticas da Fazenda?”, **indagou** o cordeirinho. [...] (13) “Mas como posso eu sujar a sua água, se estou debaixo da corrente?”, **tornou a argumentar** o cordeirinho. [...] (17) “Ein moment! Ein moment!”, **disse** o cordeirinho.[...] (20) mas [eu] **faço-lhe uma proposta**. [...] (25) “Mas, espere aí”, **tentou** ainda o cordeiro.[FMF1]

Os processos (*indagar, tornar a argumentar, dizer, fazer uma proposta e tentar*), presentes nas orações apresentadas acima, revelam como o Dizente *cordeiro* manifesta-se verbalmente na fábula. Nas orações 11 e 13 o *cordeiro* é representado como aquele que questiona, discorda, discute e argumenta, ou seja, não se acovarda diante do *lobo*. As orações 17 e 25 demonstram que o *cordeiro* usa a linguagem para *ganhar tempo* e “ir enrolando” o *lobo*.

Esse propósito, adotado pelo *cordeiro* tão logo ter sido acusado, ganhar tempo e retardar o ataque do *lobo*, é reafirmado na sequência, como ilustra a passagem:

(23) “Chega de conversa”, **disse** o lobo. (24) “**Vou comê-lo logo e pronto**”. (25) “Mas, espere aí”, **tentou** ainda o cordeiro, (26) “isso não é ético. (27) Eu **tenho** pelo menos direito a três perguntas”. (28) “Pois bem”, **disse** o lobo. (29) “Qual é o mais estúpido animal do mundo?” (30) “O homem casado”, **respondeu** prontamente o cordeiro. (31) “Muito bem! Muito bem!”, **disse** o lobo, (32) [o lobo] logo **refreando**, envergonhado, o seu entusiasmo. (33) “Outra: a zebra é um animal branco de listras pretas ou um animal preto de listras brancas?”[FMF1]

Diante do ponto final colocado na conversa e da declaração verbalizados pelo *lobo* (orações 23 e 24), o *cordeiro* apela para seu último recurso: o apelo a um saber compartilhado coletivamente, nos termos de Moscovici (2009), a uma representação social, qual seja, três pedidos que, tradicionalmente, se fazem em situações inusitadas, como, por exemplo, os pedidos dos condenados antes de serem mortos.

Tendo seu direito concedido pelo *lobo*, esquivando-se de ser caracterizado como antiético, o *cordeiro* torna-se o Receptor dos questionamentos verbalizados pelo *lobo*. Suas respostas, verbalizadas como Citação, surpreendem o *lobo*, que é levado a emitir avaliações positivas em relação a elas, tais como: *Muito bem! Muito bem! e Perfeito*, que se constituem de apreciações e intensificações.

Além dessas avaliações, o *lobo* também é levado a *refrear seu entusiasmo e engolir em seco*. Experiência e comportamento que revelam ocorrências de afeto e julgamento. Assim, essas avaliações, em conjunto, constroem a representação do *lobo* como admirado, humilhado e envergonhado diante do *cordeiro*.

Quanto ao *cordeiro*, se retomados os processos verbais que realiza (perguntar, argumentar, indagar, dizer, tentar, propor e responder), como Dizente, e que têm, direta ou indiretamente o *lobo* como Receptor, além de revelarem os recursos linguísticos utilizados pelo *cordeiro* para enfraquecer os argumentos apresentados pelo *lobo* como motivos para punição e, com isso, livrar-se de ser devorado, sinalizam também julgamentos de capacidade e tenacidade.

Tais julgamentos avaliam positivamente o *cordeiro*, representando-o como inteligente, equilibrado, corajoso, cauteloso, perseverante e insistente em seu objetivo. Por tudo isso, é merecedor e digno de salvação, como ele próprio se caracteriza – *eu tenho direito* – e como é consumado na oração a seguir.

(39) “Muito bem, muito certo, você escapou ” [FMF1]
--

Na oração 39, tem-se a confirmação de que os comportamentos e argumentos apresentados pelo *cordeiro* foram eficientes e culminaram com o seu êxito diante do *lobo*, dada a oração comportamental (*você escapou*) verbalizada pelo próprio *lobo*.

Assim, retomando os processos comportamentais que o *lobo* realiza, temos o encaminhamento da resolução da narrativa e da representação final desse personagem, como verificamos a seguir:

(15) [lobo] **preparando-se**, [...] (41) E [lobo] já **se ia preparando** [...] (43) *quando apareceu o caçador*. (44) e [caçador] o **esquartejou**. [FMF1]

Nas orações 15 e 41, o *lobo* é ativado realizando o processo comportamental *preparando-se* que, no gerúndio, sinaliza um comportamento contínuo, que não se conclui no decorrer da narrativa. Nas orações 40 e 44, os papéis de Portador e Meta desempenhados pelo *lobo* evidenciam que isso realmente se confirma: o *lobo* não devora o *cordeiro*, pelo contrário, o *lobo* é quem acaba sendo morto.

Em vez de devorado, de uma posição passiva, o *cordeiro* sai vencedor, sã e salvo, enquanto o *lobo*, do papel de agente, passa ao de Meta, sendo *esquartejado* pelo *caçador*. Dessa forma, ao *cordeiro* atribui-se um julgamento de tenacidade, sinalizando que ele foi perfeito, incansável, determinado e inteligente. Ao *lobo*, também se atribui um julgamento de tenacidade, porém, negativo, sinalizando que foi distraído, inseguro, inconstante, sem determinação e titubeante – prometeu e não cumpriu.

Os argumentos e, principalmente, as respostas do *cordeiro*, sua inteligência e habilidade linguística superaram o poder físico, a força e a inteligência do *lobo*. Assim, a representação social trazida à fábula pelo *cordeiro* (*o direito a três perguntas*) foi determinante para sua vitória diante do *lobo*. Em momento algum o *cordeiro* objetivou fazer com que o *lobo* desistisse de devorá-lo, pelo contrário – (19) *dou-lhe toda a razão*. O objetivo do *cordeiro* era *ganhar tempo*, reiterado em três ocasiões ao longo da narrativa (orações 7, 17 e 25).

Portanto, no todo da narrativa, as escolhas dos papéis léxico-gramaticais encaminham a representação do personagem *cordeiro* como determinado, inteligente, esperto e, por isso, vencedor – *tentando ganhar tempo/argumentou/escapou*. Já o *lobo* tendo se deixado influenciar pelo *cordeiro*, é superado pelo palavreado, pela inteligência e determinação do *cordeiro*, sendo representado derrotado o vencido – *engolindo em seco/deu-se o lobo por vencido*. Com isso, revela-se uma inversão no desfecho da versão de Millôr Fernandes em relação à fábula atribuída a Esopo: o *lobo* é perdedor (porque é morto), e o *cordeiro* é o vitorioso (porque permanece vivo).

Como mencionado no início da análise, uma inversão também é percebida na introdução da fábula: em [FE1] o agente é o *lobo*, quem acaba se impondo e devorando o *cordeiro*; Já em [FMF1] o agente é o *cordeiro*, quem se sobressai ao

final da fábula, enquanto o *lobo* é morto. Assim, a tematização e a agência inicial está relacionada diretamente ao desfecho das duas fábulas.

O *cordeiro* de Millôr Fernandes não é o mesmo *cordeiro* frágil e indefeso de Esopo, pelo contrário, é astuto. Conhece bem as artimanhas dos poderosos e sabe como lidar com elas. O *cordeiro* de Millôr, que pode ser associado ao próprio fabulista, utiliza-se de artifícios linguísticos para atingir e vencer os poderosos – levando-se em conta o contexto em que a fábula foi produzida – os ditadores e a Ditadura. Como reporta Sousa (2009), com a Lei da Imprensa instaurada, proibindo toda e qualquer manifestação contrária ao regime militar, quem escreve, destaca Coleone (2008), se vê obrigado a buscar formas variadas para dizer a mesma coisa (manifestar opiniões, críticas e denúncias, por exemplo), porém, sem as dizê-las claramente, já que eram proibidas. Assim, Millôr Fernandes busca na fábula a solução para fazê-lo.

Na fábula, conforme Oliveira & Lucena (2006), Millôr dialoga com o contexto de opressão e abuso de poder vivenciado pelo país, promovendo a crítica a verdades cristalizadas, tanto na cultura popular quanto fabular clássica, e propondo outras. Na fábula analisada, [FMF1] *O lobo e o Cordeiro*, a crítica a uma verdade instaurada socialmente e também na fábula clássica e sua consequente desconstrução é observada na inversão do desfecho tradicional da narrativa. Principalmente num contexto de Ditadura e coerções físicas, a vitória da inteligência e da palavra se propõe a, mais do que criticar, anular a filosofia militar que tem a agressão, a violência física como princípio capital e propor que o diálogo, a palavra seja colocada em primeiro plano.

Se retomarmos a oração (38) “*O Marechal Lott é o futuro Presidente da República*”, verbalizada pelo *cordeiro*, percebemos uma referência ao contexto pré-ditatorial. No final dos anos 50 e da era Vargas, segundo Venturi (1981), Juscelino Kubitschek é eleito presidente do Brasil pela coligação PTB e PSD, mas só consegue assumir o cargo graças a Henrique Teixeira Lott, marechal brasileiro. Em 1960, o próprio Marechal Lott candidata-se à presidência do país, mas é derrotado por Jânio Quadros. O sucessor de Jânio Quadros na presidência é João Goulart, que permanece no cargo até o Golpe de 1964, quando os militares o destituem do cargo e instauram a Ditadura Militar no Brasil.

Os recursos linguísticos empregados pelo *cordeiro*, determinantes para a divergência no desfecho em comparação à fábula esopiana, refletem o importante

papel da palavra utilizada para superar problemas de sua realidade cotidiana, tal como o fez com o *Pasquim*, semanário criado por Millôr e outros escritores como instrumento de denúncia e ataque ao regime militar.

De acordo com o próprio Millôr Fernandes, mesmo tendo todos os seus colaboradores perseguidos, exilados e presos, o semanário conseguiu resistir por um bom tempo. Isso, graças à ajuda de amigos que emprestavam sua voz e, assim, faziam com que a palavra, tal como ocorre nessa fábula, resistisse à violência e à força física e se sobressaísse a elas, mantendo o *Pasquim* vivo.

4.3.1.3 O velho e a morte [FE2]

Na fábula [FE2] *O velho e a morte* de Esopo (Anexo C e descrições do sistema de transitividade e de avaliatividade nos Apêndices A e C, respectivamente), o Movimento 1 (*Apresentação da situação*) é constituído por orações materiais que introduzem um dos personagens e as ações desenvolvidas por ele, como se verifica a seguir:

(1) Um dia, [um velho] **tendo cortado** madeira, (2) um velho **carregou-a** nos ombros (3) e [um velho] **pôs-se a andar** por um longo caminho. [FE2]

Nas orações acima, *um velho* é representado como uma pessoa sofredora, que vive em condições severas. A apreciação *velho* acentua o fato de ser Ator de processos que demandam um esforço relativamente grande. Em 1, mesmo sendo *velho*, precisa *cortar madeira*. Na oração 2, tendo novamente *madeira* como Meta, além de *cortá-la*, precisa carregá-la usando parte de seu próprio corpo, como indica a Circunstância de lugar *nos ombros*. Na última oração, já com a madeira sobre os ombros, ainda *caminha por um longo caminho*, enfatizado pela apreciação *longo*.

No Movimento seguinte (*Problematização da situação*), essa representação construída inicialmente é reforçada.

(4) *Fatigado pela caminhada*, [velho] **depositou** o fardo no chão (5) e [velho] **chamou** a morte. [FE1]

Além de sofredor, o Atributo *fatigado* acrescenta ao *velho* a representação de cansado que, juntas, terminam por representá-lo como desanimado, desiludido e

desgostoso da vida, a ponto de ter a morte como Receptor de seu dizer. Do mesmo modo, essas mesmas estruturas léxico-gramaticais encaminham para a representação do *velho* como fraco, sem persistência e covarde que, diante das dificuldades, joga à *morte* a sua responsabilidade e espera que ela resolva seus problemas.

Justamente essa última representação parece ser a reforçada no terceiro Movimento (*Resolução da situação*). Ao ter seu pedido atendido com a aparição e questionamento da *morte*, então personificada nos papéis de Ator e Dizente, a representação construída em princípio para o *velho* é, de certa forma, atenuada diante da tentativa de distorcer o significado do pedido.

(6) Como esta **aparecesse** (7) e [a morte] **perguntasse** por que ele a chamava, (8) o *velho* **disse**: “Para que levantes o fardo.” [FE2]

Na oração 8, o *velho*, na função de Dizente, tem seu dizer reproduzido como Citação: *para que levantes o fardo*. Por um lado, se retomarmos a oração 4, a indicação é de que a *morte* não foi chamada com o intuito de que ele morresse, mas apenas para que ela fizesse o serviço dele, já que é agente de *depositou o fardo no chão*. Por outro lado, se considerarmos a oração 5, a indicação é de que o *velho* desistiu de viver, já que *chamou a morte*. Como Dizente, o *velho* verbaliza o desejo momentâneo diante do esforço a que se submetera.

Nesse sentido, o personagem *velho* se aproveita da ambiguidade presente em seu dizer para esquivar-se da *morte*. Assim, sua representação não é de desanimado, exaurido e desejoso da *morte*, e sim de quem espera que ela o livre de seus afazeres, realizando-os em seu lugar, e de quem, apesar das dificuldades, deseja viver, como é salientado na Moral.

(9) A fábula **mostra** que todo homem é amante da vida, mesmo que ela seja miserável. [FE2]

Na oração relacional atributiva, *todo homem* é caracterizado como *amante da vida*. Esse Atributo, que se constitui como uma marca de afeto, realizada lexicalmente pelo item *amante*, é colocado em relação de concessão com outra oração relacional. Dessa vez, o Portador passa a ser *vida*, caracterizada como

miserável, que expressa uma apreciação negativa e, ao mesmo tempo, uma intensificação infusionada.

Reportando-nos a Esopo, poderíamos associá-lo ao *velho* de que trata a fábula. Conforme reporta Sousa (2009), capturado, vendido e escravizado, embora tivesse de carregar pesados fardos, trabalhando para seus senhores ou reis da época, por meio das fábulas, destaca Fedro (*apud* SOUSA 2003), procurava, camuflar suas críticas, esquivando-se, desse modo, de punições e preservando sua vida, ainda que ela fosse sofrida.

Também podemos relacionar a representação do *velho* como quem tenta esquivar-se de seus afazeres e conferir-lhes a outrem ao fato de que, na época de Esopo e da suposta produção dessa fábula, tal como explica Sousa (2009), os escravos eram usados para realizar as tarefas dos seus senhores. Com isso, os homens livres podiam participar de atividades sociais e de lazer, enquanto seus servos cuidavam de suas obrigações.

4.3.1.4 O miserável e a morte [FMF2]

Na fábula [FMF2] *O miserável e a morte* de Millôr Fernandes (Anexo D e descrições do sistema de transitividade e de avaliatividade nos Apêndices B e D, respectivamente), o Movimento 1 (*Apresentação da situação*) dedica-se a apresentar o personagem principal da fábula. Para tanto, são utilizadas caracterizações e avaliações, como verificamos na passagem a seguir:

(1) *Um dia, um homem, um miserável, na verdade o mais miserável dos homens, [homem] não aguentando mais o peso do seu fardo, (2) [homem] cansado, frustrado e suado, gritou aos céus (3) [o homem] pedindo que a morte o livrasse de tanto sofrimento. (4) “Que tive eu na vida, senão angústia, dor e tédio? (5) Que tive eu, senão a casca do fruto, o podre do maduro, a lágrima que sobrou do riso alheio?”.* [FMF2]

Nas orações 1 e 2, caracterizando o *homem*, os Atributos, que se constituem como apreciação (*cansado* e *suado*), intensificação infusionada (*miserável*) e isolada (*mais*) e afeto (*frustrado*), representam o personagem como sofredor, fragilizado, o mais desgraçado de todos os homens, desanimado com sua condição e digno de piedade.

Nessa mesma oração, a experiência sentida pelo *homem*, ao realizar o processo mental polarizado negativamente (*não aguentar*), acentua sua representação inicial e leva-o ao extremo do desespero, como indica a oração 3.

Nessa oração, como Dizente, o *homem* verbaliza um pedido direcionado à *morte*. Num primeiro momento, o pedido – o *livrar de tanto sofrimento* – parece ser a consumação de sua representação inicial: não suportando mais sua vida sofrida, decide morrer.

Na sequência, no Movimento 2 (*Problematização da situação*), o significado do pedido relatado torna-se ambíguo, como ilustra a oração:

(8) E, ainda mais definitivamente trágico: “Morte, me **livra** desta carga!” [FMF2]

Ao verbalizar a Citação *me livra desta carga*, novamente tendo a *morte* como Receptor, o *homem* sugere um novo significado para seu pedido. Ao se colocar como Beneficiário Cliente do processo *livrar*, que tem *desta carga* como Meta, somos levados a pensar que o desejo do *homem* não é morrer, mas apenas ter o *seu fardo*, objeto material, concreto, tomado pela *morte*, carregado por ela. Assim, sua representação não seria mais de desanimado e digno de piedade, mas de esperto e enganador.

Entretanto, após ter seu pedido parcialmente atendido com a aparição da *morte*, a ambiguidade é desfeita, revelando o real desejo do *homem*, evidenciado na passagem:

(9) Mas, quando a morte, prestimosa e pressurosa como em todas as fábulas, **apareceu** subitamente à sua frente, radiosa e leve (11) o homem, apavorado diante da realidade, **saiu** pela tangente: (12) “Pois é, amiga, é como eu **disse**: gostaria que você me **livrasse** do meu fardo”. (13) E, imediatamente, [homem] **passou** para ela o saco de 80 quilos (14) que [homem] **tinha** nas costas. [FMF2]

Na oração 11, a marca de afeto expressa pelo Atributo *apavorado* representa o *homem* como surpreendido e assustado com a possibilidade de ter seu pedido atendido. Como a ambiguidade ainda permanece, o *homem* trata de desfazê-la, temendo o significado apreendido pela *morte*, então personificada, e sua consequente atitude.

Assim, ao ser questionado pela *morte* sobre o porquê do chamado, o *homem* sai pela *tangente*, como revela a oração material de que é agente. Então, novamente, realizando um processo material, passa para a *morte*, como Beneficiário Recebedor, sua Meta: *o saco de 80 quilos*.

Desse modo, esses papéis léxico-gramaticais verificados atribuem ao *homem*, por um lado, julgamentos de tenacidade, representando-o como precipitado, imprudente e inconsequente, já que fica *apavorado* diante da morte, indicando que temia o que pudesse acontecer.

Por outro lado, julgamentos de capacidade e veracidade representam o *homem* como esperto e enganador, pois se aproveita da ambiguidade presente em seu dizer para enganar a *morte*, que verbaliza a Citação:

“(17) com que então [homem] me **chamas** e, (18) na hora em que [a morte] **apareço**, (19) [homem] **usas** um lamentável truque linguístico, um jogo de palavras pueril (20) pra **fingir** que [homem] **querias** outra coisa de mim!?” [FMF2]

Os papéis léxico-gramaticais desempenhados pelo *homem* indicam, ainda, uma nova avaliação quanto à sua tenacidade, representando-o como preguiçoso, haja vista que não quer carregar o *fardo* e, conseqüentemente, quer se ver livre de seu serviço.

A *morte*, por sua vez, em princípio, é avaliada de maneira contraditória àquela que se tem socialmente – como algo triste e sombrio – à medida que é avaliada positivamente pelas ocorrências de apreciação *radiosa* e *leve*. Entretanto, diante da atitude enganosa do *homem*, as avaliações direcionadas a ela são alteradas:

(15) “Ah, miserável!”, [a morte] **esbravejou** [...] (21) Pois bem, desgraçado, nunca mais me **verás!** (22) Te **condeno** a viver eternamente (23) E [a morte] **desapareceu** como tinha surgido. [FMF2]

Na oração 14, a *morte* é Dizente do processo *esbravejar*, indicando que as avaliações dirigidas a ela anteriormente (*radiosa* e *leve*) não se confirmam em seu comportamento. Nesse momento, a *morte* *esbraveja*, perde seu brilho e sua leveza. Enche-se de ira e fúria, tornando-se pesada, séria e escura, aproximando-se das avaliações que comumente se fazem para a *morte* – *triste* e *sombria* – razão pela

qual se mantém, retomando Moscovici (2009), a representação social da morte como um fenômeno indesejável, principalmente na cultura ocidental.

Julgado negativamente quanto à sua veracidade (avaliação expressa pelo processo *fingir*), o *homem* é passível de ser condenado, como é confirmado na oração 17, em que a *morte* verbaliza a sua sentença: *viver eternamente*. Diante dessa condenação, o *homem* fica perplexo. Em virtude disso, no [E#3.3] (*Consumação da conclusão*), estágio exclusivo à fábula de Millôr Fernandes, participa (direta ou indiretamente) de uma série de orações materiais que culminam com sua morte.

(24) *Aí o homem, ainda mais desesperado com a perspectiva de **viver para sempre**, (25) [homem] **largou** o fardo ali mesmo, (26) [homem] **pegou** um táxi (27) para [homem] **ir** para casa e, (28) como **não podia deixar de acontecer**, o táxi bateu num poste, (29) depois [o táxi] **entrou** numa padaria, (30) depois [o táxi] **caiu** no canal do Manguê,(31) depois [o táxi] **invadiu** uma praia de banhistas, (32) **tendo** o homem **morrido** no desastre, (33) embora o chofer **tenha escapado** (34) e [o chofer] **continue** desaparecido.[FMF2]*

O Atributo *ainda mais desesperado*, que expressa apreciação e intensificação, revela seu estado frente à possibilidade de viver eternamente (oração 22) com seu sofrimento e seu fardo. Tendo isso em vista, se mostra covarde e, novamente, precipitado e incosequente, como é ilustrado nas três orações seguintes.

Nas orações 25, 26 e 27, o *homem* é Ator dos processos *largar*, *pegar* e *ir*. As ações resultantes da realização desses processos dão origem a outras, das quais participa de forma indireta. Tendo pegado o *táxi*, supõe-se que o *homem* esteja no interior do veículo quando, como Ator, o *táxi* realiza uma série de processos (*bater*, *entrar*, *cair*, *invadir*).

Todas essas ações realizadas pelo táxi assumem o papel de Existente, conferido pela oração (28) como **não podia deixar de acontecer** que estende seu significado existencial às demais orações que vêm na sequência, inclusive as orações 32, 33 e 34.

Nessas últimas, verificamos a consumação do desfecho da narrativa e também da representação dos personagens. A oração 32 revela o final trágico do *homem*: embora tivesse se utilizado de *truques linguísticos* e *jogos de palavras*, não

conseguiu escapar da *morte*. Afinal, como a própria *morte* avaliou, eles foram *lamentáveis e pueris* (oração 19), por isso não foram eficientes.

Assim, a representação resultante para o *homem* é dada por julgamentos negativos de capacidade a ele atribuídos, que o avaliam como tolo e ingênuo, pois acreditou que poderia enganar a *morte* e livrar-se dela. A *morte*, por sua vez, ativada como Ator e Portador (referida como *chofer*) nas orações 33 (*tenha escapado*) e 34 (*continue desaparecido*), é representada como imbatível, cruel e infalível.

Em resumo, essas duas representações, do *homem* e da *morte*, retomam uma representação natural e perpetuada social e coletivamente, portanto, uma representação social. Engana-se quem pensa que pode esquivar-se da *morte*. Todo ser vivo está sujeito a ela, ou seja, a morte é inevitável.

É preciso, no entanto, compreendê-la e aceitá-la, como é salientado no Movimento 4 (*Fechamento*):

(35) *Moral: Saber morrer é o problema; (36) que viver, qualquer um vive. [FMF2]*

A oração comportamental presente na Moral acima destaca que, quando se trata de viver, sempre se dá um jeito. Por maiores que sejam as dificuldades, ninguém (salvo raras exceções) quer morrer, pelo contrário, recorrem a todos os meios possíveis para continuar vivo ou melhorar a vida que leva. Em contrapartida, quando o assunto é morte, é encarado sempre como um problema, difícil e triste, dada a representação social tradicionalmente cultivada para a morte, já discutida nesta análise.

Podemos relacionar essa Moral também ao estilo irônico de Millôr Fernandes, conforme aponta Theodoro (2006). O *homem* (em função de ações realizadas pelo *táxi*) sofre sucessivos acidentes (*bate num poste, entra numa padaria, cai no Mangue*), mas não morre. Porém, após *invadir uma praia de banhistas*, ele morre (*tendo o homem morrido no desastre*). Já que a morte era inevitável, parece que o *homem* soube escolher a sua: morreu na praia e cercado de pessoas, dentre elas, mulheres, claro, revelando a ironia.

A esse fato, podemos relacionar, ainda, a representação social perpetuada na expressão “nadar, nadar e morrer na praia”. O *homem* tanto fez, carregou o *fardo*, tentou *sair pela tangente* e livrar-se da *morte*, mas acabou *morrendo na praia*.

Com relação ao desfecho da narrativa, essa fábula, assim como a analisada anteriormente, [FMF1] *O lobo e o cordeiro*, de Millôr Fernandes, é diverso daquele da fábula esopiana. Em [FE2], o *velho* apenas dizia à *morte* para que levantasse o fardo, podendo nos levar a pensar que não fora morto, enquanto que em [FMF2], independentemente de ter se arrependido e argumentado, o *homem* morre (*tendo o homem morrido no desastre*).

Reportando-nos ao contexto social de Esopo, se consideramos o *velho* como sendo um representante dos escravos e a *morte* como sendo representante dos senhores, homens livres e poderosos, essa divergência pode estar relacionada a uma questão prática e econômica. Quando um escravo esmorece diante de um serviço provavelmente é castigado, o que talvez possa ter acontecido no caso da fábula [FE2], mas não é especificado. No entanto, matá-lo não seria uma alternativa inteligente, pois representaria um prejuízo ao seu dono, já que seria um a menos para trabalhar e, conseqüentemente, precisaria comprar outro.

Na sociedade de Millôr Fernandes, por sua vez, essa divergência pode estar relacionada à cultura individualista e capitalista e à abundância de mão-de-obra existente, cabe ressaltar, contratada mediante pagamento de salário. Visando a lucros sempre maiores, os empregados que não satisfazem à expectativa do empregador são demitidos. Numa cultura egocêntrica, em que é disseminada a representação social do “cada um por si”, infelizmente, há pessoas que não hesitam em matar quem o prejudica ou não o satisfaz.

Além dessa referência ao contexto social de Millôr Fernandes e da produção da fábula (não coincidente ao período de Ditadura), outras podem ser percebidas ao longo do texto. Algumas marcas linguísticas presentes nas orações analisadas há pouco (orações 26 a 33) refletem aspectos do ambiente em que Millôr vive: há *carro*, *táxi*, *poste* (pressupõe-se de energia elétrica), *padaria*, *praia com banhistas* e *canais*.

Além disso, essa sucessão revela também alguns traços característicos da escrita de Millôr Fernandes. A sequência de acontecimentos apresentados nessas orações foge da lógica esperada: tendo batido em um poste, provavelmente o *táxi* (o carro) não iria adiante, mas a sucessão de acidentes sugerem a insistência da morte em vitimar o homem. Em virtude disso, acrescenta humor à fábula, marca constante nos textos do autor, como destacam Oliveira & Lucena (2006) e o próprio Millôr, que se autodefine como *um humorista nato*.

4.3.1.5 A galinha dos ovos de ouro [FE3]

A fábula [FE3] *A galinha dos ovos de ouro* de Esopo (Anexo C e descrições do sistema de transitividade e de avaliatividade nos Apêndices A e C, respectivamente) é introduzida, no Movimento 1 (*Apresentação da situação*), com o personagem *uma pessoa* sendo caracterizado como possuidor de uma fonte de riqueza:

(1) Uma pessoa **tinha** uma galinha (2) que **punha** ovos de ouro. [FE3]

No Movimento seguinte (*Problematização da situação*), a impaciência e tentação geradas diante do fato de ser Portador de uma *galinha* agente de um processo que dá origem a *ovos de ouro* – cabe salientar, apenas um por dia – são reveladas.

(3) [uma pessoa] **Crendo** que ela tinha dentro do ventre um monte de ouro, (4) [uma pessoa] **matou-a** (5) e [uma pessoa] **viu** que ela era igual às outras galinhas. [FE3]

Na oração 4, a *pessoa* é agente de um processo que transforma o estado da *galinha*, em posição de passividade. A ação de *matar* é motivada por uma experiência mental cognitiva (*crer*). A consequência dessa ação, no entanto, expressa por uma experiência mental perceptiva (*ver*), parece não ser a esperada. A expectativa inicial, que expressa uma quantificação – encontrar *um monte de ouro* – é frustrada ao perceber o Atributo, que se constitui como uma apreciação – *igual às outras galinhas*.

Sendo assim, essas construções léxico-gramaticais expressam julgamentos negativos de propriedade e tenacidade. Tais julgamentos constroem a representação do personagem *pessoa* como ambicioso, ganancioso e, talvez por isso, imprudente, ou, ainda, ignorante. Sua ambição frente à possibilidade de tomar posse de uma fortuna de uma só vez foi maior que sua lucidez. É sabido que a *galinha* produz seus ovos paulatinamente, e não os estoca dentro de si, salvo a possível ignorância do personagem *pessoa* em relação a isso.

No Movimento 3 (*Resolução da situação*) ilustrado na passagem a seguir, essa representação construída até então é ratificada.

(6) Na esperança de [uma pessoa] **encontrar** toda a riqueza de uma só vez, (7) [uma pessoa] **ficou** privada até de um pequeno ganho.

Na oração 6, a ocorrência de gradação, expressa pelo pronome *toda* quantificando *riqueza*, e da circunstância *de uma só vez* alude, novamente, à ganância do homem que nunca está satisfeito com o que tem. Em contraponto com o Atributo *privada*, que tem como Portador *uma pessoa*, e a expressão intensificadora *até de um pequeno ganho*, essas construções sugerem a crença disseminada na cultura popular e, portanto, a representação social de que quem tudo quer acaba ficando sem coisa alguma.

Essa representação é explicitada e avaliada no último Movimento do texto, correspondente à Moral, como verificamos a seguir:

(8) Moral: **Deve-se ficar** contente (9) com o que se **tem** (10) e evitar a *cobiça insaciável*.
[FE3]

A modulação expressa pelo grupo verbal *deve-se ficar* evidencia, num primeiro momento, a avaliação positiva do narrador com relação aos valores de humildade e desinteresse em desejar o que é dos outros, revelada pelo Atributo *contente* e pela oração relacional possessiva *com o que se tem*.

Logo em seguida, a avaliação negativa é manifestada contra a *cobiça* e ganância, salientada pela apreciação *insaciável*, evidenciando, outra vez, julgamento de propriedade, expressando uma crítica a tais valores.

Essa crítica revelada pelas representações identificadas na fábula, em especial a que se refere à ambição e cobiça, pode estar relacionada aos poderosos da época de Esopo. Ambiciosos por terem cada vez mais poder, conforme Salem (1970), a sociedade era regida por batalhas para conquista de territórios, escravos e poder. Nesse contexto, de acordo com Sousa (2009), sacrificavam os mais vulneráveis e desfavorecidos, como os escravos, destinando-os desde às atividades artesanais até às severas condições de trabalho e de vida no campo e nas minas.

Assim, essas pessoas, marginalizadas, escravizadas e exploradas eram suas *galinhas dos ovos de ouro*, já que, como tais, eram obrigadas a trabalhar para favorecer os mais abastados. Essa representação, cabe ressaltar, se cristalizou na

cultura popular, tornando-se, portanto, conforme Moscovici (2009), social. Ainda hoje, a expressão *galinha dos ovos de ouro* é utilizada para nos referirmos às pessoas que favorecem, de modo especial financeiramente, a outras.

4.3.1.6 A galinha dos ovos de ouro [FMF3]

Assim como a fábula [FMF2] *O miserável e a morte*, de Millôr Fernandes, a fábula [FMF3] *A galinha dos ovos de ouro* do mesmo autor (Anexo D e descrições do sistema de transitividade e de avaliatividade nos Apêndices B e D, respectivamente) inicia, no Movimento 1 (*Apresentação da situação*), com a caracterização do personagem principal.

(1) **Era** uma vez um homem (2) que **tinha** uma galinha. (3) Subitamente, em dia inesperado, a galinha **pôs** um ovo de ouro. [FMF3]

Na oração 2, o processo relacional possessivo caracteriza um *homem* como o possuidor de *uma galinha* que punha *ovos de ouro*. Essa capacidade física e vital da *galinha*, no entanto, deixou o *homem* inquieto e ansioso, pois não são ovos quaisquer, mas são de *ouro*.

(4) **Ouro!** Outro dia, outro ovo. Outro ovo de ouro! O homem mal **podia dormir**. (5) [homem] **Esperava** todas as manhãs pelo ovo de ouro – clara, gema, gema, tudo de ouro! – (6) que o **tiraria** da miséria aos poucos, (7) e, aos poucos, [o ovo] o **ia guinando** ao milionarismo.

Na oração 4, o *homem* é ativado realizando um processo comportamental acompanhado de modalização (*podia*) e de item avaliativo (*mal*), que dá pistas de sua ansiedade. Ao experienciar a espera pelo *ovo de ouro*, *todas as manhãs*, como destaca a circunstância de frequência, sua ansiedade é novamente sugerida. Haja vista o evidenciado pelos processos materiais *tirar* e *guinar*, o *homem* seria beneficiado pelos *ovos de ouro*, sendo tirado *da miséria* (seu estado original) e levado *ao milionarismo* (seu destino final), como expressam as Circunstâncias de lugar. Dessa forma, a ansiedade manifestada pelo *homem* diante da possibilidade de ficar rico (*milionário*) atribui a ele julgamentos de tenacidade e propriedade que concorrem para representá-lo como impaciente, interesseiro e ganancioso.

Do mesmo modo, o fato de a *galinha* trabalhar, evidenciado pelo papel de Ator que desempenha ao realizar o processo *pôr*, e o *homem* apenas *dormir* e *esperar* encaminha a representação da *galinha* como explorada. Conseqüentemente, o *homem* tem sua representação como injusto e explorador.

Essa mesma representação é reforçada no próximo Movimento do texto (*Problematização da situação*), ilustrado na passagem:

(16) *muito antes que o homem conseguisse ficar rico*, (17) a *galinha deixou de botar ovos de ouro*. (18) *Desesperado, [o homem] não se contendo mais, [...]* (20) *abriu a galinha* (21) *para apanhar os ovos [FMF3]*

Na oração 16, a intensificação expressa pela circunstância de tempo *muito antes* revela que a experiência desejada e ansiosamente aguardada pelo homem não pôde ser realizada. Como revela o processo material polarizado negativamente *deixar de botar*, a *galinha* para de agir como Ator e não mais bota *ovos de ouro*, sua Meta.

Diante disso, como expressa a marca de afeto (*desesperado*), o *homem*, no papel de Comportante na oração (18) *não se contendo mais*, assume, na oração 20, o papel de Ator, antes desempenhado pela *galinha*, que se torna Meta do processo *abrir*. Essa ação realizada pelo *homem*, por sua vez, é movida por uma finalidade, como evidencia a última oração, em que o *homem* age com o propósito de *apanhar os ovos* que imaginava existir dentro do animal.

Assim, mediante os papéis léxico-gramaticais desempenhados nas orações 18, 20 e 21, juntamente com a circunstância de modo *aos poucos*, que aparece nas orações 6 e 7, temos acentuada a representação do personagem *homem* construída no princípio do texto. O julgamento de propriedade revelado por essas escolhas linguísticas reitera a representação do *homem* como ganancioso e interesseiro, acrescentando a de avarento. Além disso, evidenciam também julgamentos de capacidade e tenacidade, representando-o como mal-sucedido, imprudente e, por que não, ignorante.

Tal como na fábula esopiana, o *homem* mata a *galinha* para apanhar os ovos que, erroneamente, acredita haver dentro dela. Movido pelo desespero e/ou pela ganância desmedida ou, simplesmente, pela ignorância, o *homem* acaba

desconsiderando a natureza fisiológica do animal – não possui um estoque de ovos dentro de si, mas os produz paulatinamente.

No entanto, diante da inexistência de ovos no ventre da *galinha* e da *surpresa* vivenciada em decorrência disso, que expressa uma marca de afeto, no Movimento 3 (*Resolução da situação*), no estágio [E#3.3], particular à fábula de Millôr, o *homem* é ativado realizando ações que contrariam o apresentado na fábula esopiana.

(23) Para sua surpresa, não **havia** nenhum [ovo]. (24) Então o homem – espírito bem moderno – **resolveu** explorar o nome (25) que lhe **ficara** do acontecimento (26) e **abriu** um enorme Galeto, com o sugestivo nome de Aos ovos de ouro. (27) E isso lhe **deu** muito mais dinheiro do que a galinha propriamente dita. [FMF3]

Na oração 24, de pronto, o *homem* é avaliado por um julgamento de normalidade (para a época de produção da fábula), expresso pelo Atributo acompanhado de intensificação – *bem moderno*. Em seguida, na oração 26, ao realizar o fato experienciado na oração 24 (*explorar o nome, abrindo um Galeto com o nome Aos ovos de ouro*), expresso pelo processo mental cognitivo (*resolver*), o *homem* tem sinalizada uma avaliação positiva quanto à sua capacidade, que o representa como inteligente e esperto, pois não se acovarda diante do problema e, mais do que isso, encontra uma solução rápida para ele.

A solução vem de um trocadilho – *abrir um Galeto* –, recurso linguístico bastante característico da escrita de Millôr Fernandes, tal como destaca Theodoro (2006). **Abrir a galinha** não lhe trouxe benefícios nem lucros, entretanto, **abrir um Galeto** os trouxe, aliás, *muito mais*, como evidencia a intensificação empregada na oração 27, na qual o *homem* desempenha o papel de Beneficiário Recebedor. Com isso, tem sua representação, ainda, como bem-sucedido e afortunado.

Nessa solução, percebemos também alguns índices linguísticos que nos revelam características do contexto social de Millôr Fernandes. O êxito obtido com o *Galeto* só foi possível porque o *homem explorou o nome que lhe ficara do acontecimento*, ou seja, a fama que o fato de *possuir uma galinha que punha ovos de ouro* lhe trouxe. Essa fama, por sua vez, veio graças aos meios de comunicação existentes na sociedade contemporânea, como evidencia a oração (10) **Rádio, jornais, televisão, tudo entrevistava o homem**.

Em comparação a Esopo, na sociedade clássica, praticamente nem escrita havia, sendo restrita a uma minoria privilegiada, ao passo que, na época de

produção da fábula de Millôr, há até televisão. Esta, como sabemos, com alcance mundial e, por isso, com imensa popularidade, exerce considerável influência sobre o telespectador, ditando tendências de moda e influenciando na maneira de as pessoas pensarem e agirem, conseqüentemente, influenciando nas representações sociais. Assim, com sua influência, a mídia pode derrubar ou catapultar pessoas, marcas e serviços. No caso do *homem*, a cobertura dos meios de comunicação lhe trouxe a fama e, com isso, o sucesso.

Esses mesmos índices linguísticos podem ser relacionados também ao período da Ditadura Militar, durante o qual a fábula foi produzida. Conforme salienta Coleone (2008), Millôr Fernandes utilizava-se da inteligência e da esperteza para buscar novas alternativas de manifestar-se e criticar a Ditadura, denunciando as injustiças e violências das quais também era vítima. Para isso, se utilizava de ferramentas como a própria fábula e os meios de comunicação, citando como exemplo o semanário *Pasquim*, criado como um veículo de denúncia social contra o regime militar.

A inteligência e a esperteza são valores que se fazem novamente presentes no texto, agora na Moral, que corresponde ao último Movimento (*Fechamento*).

(28) Moral: [tu] **Cria** galinha (29) e [tu] **deita-te** no ninho. [FMF3]

Os processos material e comportamental presentes nas orações 28 e 29 sugerem que, para obter êxito no que faz e ser bem-sucedido na vida, é preciso agir corretamente. Reportando-nos à cultura popular, podemos recuperar uma representação social, nos moldes de Moscovici (2009), evidenciada pela expressão “cada um colhe o que planta”. É preciso *criar a galinha para deitar-se no ninho*, ou seja, é necessário fazer as coisas certas para obter bons resultados, caso contrário terá o fracasso como resposta.

Se pensarmos o significado expresso por essa Moral em termos de Ditadura, podemos inferir uma crítica feita por Millôr aos militares. Afinal, com o Golpe de 1964 e uma sequência de Atos Institucionais (AI), os militares *criaram sua galinha*. Instaurando a Ditadura e criando meios de governar sem qualquer interferência de parlamentares, tal como reporta Sousa (2009), *deitaram-se no ninho*.

4.3.1.7 O corvo e a raposa [FE4]

A fábula [FE4] *O corvo e a raposa* de Esopo (Anexo C e descrições do sistema de transitividade e de avaliatividade nos Apêndices A e C, respectivamente), inicia com o relato das ações materiais realizadas pelo *corvo* e da experiência vivida pela *raposa*, que tem aquele como Fenômeno.

(1) [um corvo] **Tendo roubado** um pedaço de carne, (2) um corvo **pousou** sobre uma árvore. (3) Uma raposa o viu [FE4]

A partir do que é apresentado nesse primeiro Movimento (*Apresentação da situação*), problematiza-se a narrativa, dando origem ao Movimento seguinte (*Problematização da situação*), ilustrado no fragmento a seguir:

(4) [...] [raposa] **querendo** apoderar-se da carne, (5) [raposa] **pôs-** se diante dele, (6) [raposa] **elogiando** seu tamanho e sua beleza, (7) [raposa] **dizendo** que ele, mais que todos os pássaros, merecia ser rei e que isso realmente aconteceria se ele tivesse voz. [FE4]

Em 4, na oração mental desiderativa, o Macrofenômeno *apoderar-se da carne*, serve como motivo ou propósito para os processos material e verbais realizados pela *raposa* na sequência. Como indica a oração 5, tendo se colocado frente a frente com o *corvo*, a *raposa* começa a usar as palavras de modo a alcançar seu propósito.

Nas orações 6 e 7, a *raposa*, como Dizente, tenta desviar a atenção do *corvo* e, assim, iludi-lo, levando-o a soltar a *carne*. Em 6, o Alvo do elogio é *seu tamanho e sua beleza* (do *corvo*). Em 7, o Relato, acompanhado da intensificação dada pela expressão *mais que*, avalia positivamente o *corvo* quanto à sua capacidade e tenacidade – ele *merece*, é digno e capaz de *ser rei*.

Entretanto, ainda na oração 7, o verbo empregado no subjuntivo em *se ele tivesse voz* sinaliza a condição não apresentada ou possuída pelo *corvo*. Assim, a *raposa*, através da voz do narrador, atribui ao *corvo*, agora, um julgamento negativo, evidenciando sua falta de capacidade de *ter* e, com isso, usar a *voz*.

Ao ser avaliado negativamente, o *corvo* tem seu orgulho e vaidade feridos. Logo, diante da elucidação de sua incapacidade de usar a voz, o *corvo* experiencia o

desejo de provar à *raposa* o contrário. A passagem a seguir, correspondente ao Movimento 3 (*Resolução da situação*) evidencia isso:

(8) [um corvo] **Querendo** mostrar-lhe que também voz ele tinha, (9) o corvo **deixou cair** a carne (10) e [o corvo] **pôs-se a soltar** grandes gritos. [FE4]

Nas orações 9 e 10, em posições de agência, o *corvo* deixa cair a carne, sua Meta, a fim de *gritar*, comportamento sugerido pela junção dos significados do processo *soltar* e do Escopo Processo *gritos*. Desse modo, essas escolhas lexicais atribuem ao *corvo* julgamentos de tenacidade, que constroem sua representação como ingênuo e tolo, salientada pela intensificação infusionada presente em *gritos* e pela apreciação *grandes*.

Mesmo não tendo voz, apenas *grandes gritos*, o *corvo* deixa-se iludir pelo que foi dito pela *raposa*: se mostrasse que tinha voz (ainda que tivesse sido declarado previamente que não possuía), seria, realmente, aclamado *rei*. Além disso, o fato de ter sido a falta de capacidade apontada pela *raposa* o que o motivou a gritar, a fim de reverter esse julgamento, o *corvo* é representado como vaidoso e orgulhoso, como quem não admite ser desprezado.

Para a *raposa*, ao direcionar elogios ao *tamanho* e *beleza* do *corvo* e, principalmente, ao destacar nele a ausência de uma faculdade natural (ter voz), é sinalizado um julgamento de capacidade, representando-a como inteligente e esperta. Embora não tenha sido tão verdadeira quanto à *beleza* e à possibilidade de o *corvo* ser *rei*, devido ao fato de ter sido sincera ao elucidar a incapacidade do *corvo*, também é atribuído à *raposa*, na narrativa, um julgamento positivo de veracidade, representando-a, quanto a essa sua atitude, especificamente, como honesta.

Na sequência, tanto na voz da *raposa* quanto na Moral, que corresponde ao último Movimento do texto (*Fechamento*), essas representações são reiteradas, como se verifica a seguir:

(13) [a raposa] **disse**: “Ó corvo, se tu tivesses também inteligência, nada te faltaria para seres o rei de todos os pássaros”.
(14) Moral: A fábula é apropriada ao homem tolo. [FE4]

Na oração 13, a *raposa*, como Dizente, verbaliza o julgamento negativo de capacidade dirigido ao *corvo*, que se deixa enganar facilmente em vista de sua vaidade. Na Moral, há a repetição do julgamento negativo de tenacidade – *tolo* – que cristaliza a representação do *corvo* como tal.

A *raposa*, por sua vez, tem sua representação inicial confirmada como inteligente e astuta, já que obteve êxito frente ao *corvo* e alcançou seu objetivo, como demonstra a oração *tendo pegado a carne*, na qual é agente.

A relação dessa fábula ao seu provável contexto de produção pode ser feita em termos do que Salem (1970) destaca sobre o final do século VII a.C e o princípio do VI a.C. Nessa época, a sociedade girava em torno de batalhas entre reinados e povos em busca de notoriedade, prestígio e poder para os vencedores.

Assim, nessa disputa pela soberania, apontar os defeitos, as fraquezas, as incapacidades e as faltas dos inimigos poderia trazer mais benefícios a quem o faz do que o aplauso às suas qualidades e a tentativa de aproximação entre eles. Avaliar, propositadamente, de forma negativa um inimigo, na época de Esopo, poderia desencadear uma guerra repentina entre o que avalia e o que é avaliado, surpreendendo este e beneficiando àquele. Além disso, no que seriam as palavras do próprio Esopo (*apud* DANNEMANN, 2007), graças à linguagem, as pessoas são “instruídas, persuadidas e convencidas”.

Talvez dessas situações advenha a representação social, a simbologia contida na expressão *mexer com os calos do outro*. À medida que se elogia o outro, mantém-se a cordialidade, a normalidade, ao passo que, ao criticá-lo, ao tocar em suas fraquezas, o outro é levado a agir. Seja pela raiva ou pelo orgulho, o Alvo é ativado de alguma forma, e, experienciando esses sentimentos e distanciando-se da razão, as ações que realiza podem vir a beneficiar o agente da crítica.

4.3.1.8 O macaco e o corvo [FMF4]

Na fábula [FMF4] *O macaco e o corvo* de Millôr Fernandes (Anexo D e descrições do sistema de transitividade e de avaliatividade nos Apêndices B e D, respectivamente), tal como se percebe em [FMF1] *O lobo e o cordeiro*, do mesmo autor, a estrutura léxico-gramatical que introduz o texto, Movimento 1 (*Apresentação da situação*), aparece com inversões tanto na fábula esopiana, quanto na de Millôr

Fernandes e pode ser percebida inclusive nos títulos: [FE4] *O corvo e a raposa*; [FMF4] *O macaco e o corvo*.

Embora dois dos personagens tenham nomes diferentes, sejam animais diferentes, os papéis que representam se equivalem nos dois textos: a *raposa* em [FE4] e o *macaco* em [FMF4]. Já o *corvo* é comum a ambos.

Na fábula esopiana, o personagem que inicia a narrativa na posição de Ator é o *corvo*, e o Experienciador é a *raposa*, que tem aquele como Fenômeno. Na fábula de Millôr, quem principia na posição de Ator é o *macaco*, que também é o Experienciador do processo que tem o *corvo* como Fenômeno:

(1) [um macaco] **Andando** na floresta, (2) um macaco **avistou** um corvo com um pedaço enorme de queijo no bico. [FMF4]

Na sequência, tendo o *macaco* percebido o *corvo* com um pedaço de queijo no bico, tem início o segundo Movimento do texto (*Problematização da situação*).

(3) “Vou comer aquele queijo ou não me chamo macaco”, **vangloriou-se** o macaco. [FMF4]

Na oração 3, o *macaco*, como Dizente, verbaliza seu propósito: realizar o processo *comer*, que tem *aquele queijo* (o do *corvo*) como Meta. Assim, a intenção revelada pela Citação e o processo verbal *vangloriar-se* atribuem ao *macaco* julgamentos negativos de propriedade e capacidade, representando-o como soberbo, avarento e interesseiro.

Com tal propósito, o *macaco* utiliza-se, então, de artifícios linguísticos para satisfazê-lo, como é evidenciado pela Citação da oração a seguir:

(4) E [o macaco] **berrou** para o corvo: “Olá compadre! Você está bonito hoje! Lindo, maravilhoso! Jamais o vi tão bem! Negro, brilhante, luzidio. Penso que hoje, se quisesse cantar, sua voz seria a mais bela de toda a floresta. Gostaria de ouvi-lo cantar, compadre corvo, então poderá dizer a todo mundo que você é o Rei dos Pássaros”. [FMF4]

No dizer do *macaco*, há uma vasta ocorrência de avaliações dirigidas ao *corvo*. Todas positivas, as apreciações *bonito*, *lindo*, *maravilhoso*, *bem*, *negro*, *brilhante*, *luzidio*, *a mais bela de toda a floresta*, acompanhadas de intensificações (*maravilhoso*, *tão* e *mais*), juntamente com a expressão de afeto *compadre*, visam a

representar o *corvo* como belo, dono de uma voz privilegiada e superior a todos os outros pássaros da floresta.

Todas essas avaliações, principalmente apreciações, configuram-se como elogios que buscam atizar a vaidade do *corvo*. Desse modo, o *macaco* intenta desviar a atenção do *corvo* e afastá-lo de sua consciência sobre sua própria natureza. Física e naturalmente sem traços marcantes de beleza e associado à morte por causa de seu papel no equilíbrio do meio ambiente e de sua cor – preta – o *corvo* é comumente avaliado não como um animal *brilhante* e *luzidio*, mas como sombrio e triste, semelhante à ideia que se tem de morte, discutida em [FE2] e [FMF2]. Com esses elogios, o *macaco* busca ludibriar o *corvo*, a fim de conseguir apoderar-se do *queijo*. Diante disso, é evidenciada a avaliação quanto à tenacidade e veracidade do *macaco*, que o representam como esperto, falso e enganador.

No Movimento 3 (*Resolução da situação*), a sequência de orações materiais indicam o desfecho da narrativa e o êxito do *macaco*:

(5) Naturalmente, o *queijo* **caiu** no chão (6) e imediatamente **foi devorado** pelo *macaco* astuto. [FMF4]

Na oração 5, o *queijo* é ativado realizando o processo *cair*. Isso nos leva a inferir que o *corvo* deixou-se envaidecer pelos elogios proferidos pelo *macaco*. Mais do que isso, ele realmente acreditou que a única condição para possuir *a mais bela voz de toda a floresta* e, com isso, *poder dizer a todo mundo que é o Rei dos Pássaros* seria experienciar esse desejo, expresso pelo processo mental desiderativo *querer*, no modo subjuntivo (*quisesse*). Em virtude disso, são evidenciados para o *corvo* julgamentos quanto à sua propriedade e capacidade que o representam como vaidoso e tolo, pois se deixa envolver por elogios, ainda que falsos.

Na oração 6, como consequência da ação realizada na oração anterior, o *macaco* é agente do processo *devorar*, confirmando que a estratégia linguística utilizada por ele foi eficiente, pois o *macaco* teve seu propósito alcançado. Assim, para o *macaco* são sinalizados julgamentos de propriedade e capacidade que encaminham sua representação como falso e desonesto, mas também inteligente e esperto, como é explicitado, na oração 6, pelo Atributo *astuto*.

No último Movimento do texto (*Fechamento*), a falsidade e a desonestidade são retomadas, como ilustra a Moral:

(8) Moral: *Jamais [você] confie em puxa-sacos. [FMF4]*

O processo mental cognitivo polarizado negativamente – *jamais confiar* indica o comando para não experienciar a confiança em *puxa-sacos*. Essa expressão – *puxa-saco* – traz a representação social, retomando Moscovici (2009), de que quem muito elogia e agrada nem sempre é verdadeiro e, por isso, pouco confiável. Ao mostrar-se muito gentil e prestativo pode estar encobrendo sua real intenção: prejudicar o outro.

Reportando-nos à inversão dos papéis léxico-gramaticais que se verifica no início da fábula e também a inversão no título, se comparados os textos esopiano [FE4] e de Millôr Fernandes [FMF4], percebemos uma relação com os valores cultivados pelos fabulistas e com o modo com que se utilizavam deles na fábula. Na fábula esopiana, é tematizado o personagem enganado (o *corvo*), ao passo que em Millôr Fernandes é tematizado o personagem enganador, mais esperto (o *macaco*).

Tal como destaca Coleone (2008), as fábulas esopianas repetem valores morais e éticos que buscam estabelecer e afirmar. Com isso, conforme Coelho (1984), objetivam educar o seu público: seus ouvintes, originalmente; seus leitores, hoje. Desse modo, primando pelas virtudes, como ressalta Sousa (2003), ao pôr em evidência aquele que se deixa enganar (o *corvo*) – *ficou sem o queijo* – Esopo incita as pessoas a não serem tolas e orgulhosas, mas inteligentes e humildes. Por outro lado, deixando a *raposa* em segundo plano, deixa também em segundo plano os defeitos que ela representa: a esperteza utilizada para enganar os outros e a falsidade.

As fábulas de Millôr Fernandes, ao contrário, como o próprio autor destaca em entrevista à *Época*, são *amorais*. De acordo com Brasil (2007), Millôr não revela preocupação com a virtude humana, em vez disso, chega até a desprezá-la e contrariá-la. Assim, ao destacar o personagem que engana e se sobressai (o *macaco*), chama atenção do seu leitor para a esperteza, para o fato de utilizá-la para conseguir as coisas. Ao deixar o *corvo* como coadjuvante, deixa também a humildade e, por que não, a inteligência em segundo plano. Afinal, como revela a

Moral – *A sabedoria, nos dias de hoje, está valendo 20% da esperteza*²⁷ –, a inteligência é só um acessório, o fundamental (80%) é ser esperto.

Do mesmo modo, na oração 4, novamente há uma discrepância na estrutura léxico-gramatical entre as fábulas atribuídas a Esopo e as de Millôr Fernandes que revelam questões relativas a valores e também ao contexto social dos fabulistas. Em [FE4] a *raposa* verbaliza uma oração relacional sinalizando uma condição e uma capacidade não possuída pelo *corvo* (*se ele tivesse voz*). Em [FMF4], o *macaco* verbaliza uma oração mental que sinaliza uma condição e uma capacidade supostamente apresentada pelo *corvo* (*se quisesse cantar*).

Diante disso, a representação construída para as pessoas da época de Esopo é a de que eram mais sinceras, já que a *raposa* não mentiu ao *corvo* sobre sua voz. Já a representação para as pessoas da época de Millôr e, portanto, de hoje, é de que sejam mais desonestas, tendo em vista o fato de o *macaco* ter mentido para o *corvo*, supondo que este possuísse voz para cantar.

Considerando que os desfechos são semelhantes – em ambas as fábulas o *corvo deixa cair o queijo* – e que o nível de sinceridade seja diferente nas épocas de produção de cada um dos textos, temos que a representação quanto à capacidade das pessoas também seja diversa. Na sociedade de Esopo, as pessoas eram mais tolas, pois se deixavam enganar mais facilmente. Na sociedade contemporânea, de Millôr Fernandes, as pessoas são mais espertas, porém se utilizam da esperteza para enganar os outros.

4.3.1.9 O cão, o galo e a raposa [FE5]

Na fábula [FE5] *O cão, o galo e a raposa* de Esopo (Anexo C e descrições do sistema de transitividade e de avaliatividade nos Apêndices A e C, respectivamente), o Movimento 1 (*Apresentação da situação*) inicia com uma oração atributiva caracterizando os personagens *cão* e *galo* como *amigos*.

(1) *Um cão e um galo tornaram-se amigos, [FE5]*

²⁷ Moral da fábula *O grande sábio e o imenso tolo* de Millôr Fernandes. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/millor/fabulas/071.htm>. Acesso em: 08 dez. 2010.

Essa caracterização pode ser interpretada como um aviso prévio para entender melhor o desenrolar da narrativa que, na sequência, traz algumas ações realizadas pelo *cão* e pelo *galo*. Essas ações, mais do que representar os personagens, evidenciam as representações sociais, compartilhadas e reconhecidas coletivamente para cada um desses animais.

(3) *Caindo a tarde, o galo **subiu** numa árvore (4) para [o galo] **dormir** (5) e o cão **deitou-se** ao pé da árvore, [...] (7) O galo, como de costume, **cantou** à noite. [FE5]*

As orações 3, 4 e 7 trazem o personagem *galo* como agente dos processos *subir*, *dormir* e *cantar*, que traduzem ação e comportamentos típicos de um *galo*. Tais comportamentos fazem referência à sua representação socialmente conhecida: despertador, relógio noturno simbólico.

Do mesmo modo, na oração 5, o *cão* é ativado realizando um comportamento também típico a tal animal: *deitar-se* próximo ao seu dono ou *amigo*, como indica a expressão de afeto, retomando a representação social que se tem do *cão* como amigo inseparável, fiel, guardião e protetor.

No movimento 2 (*Problematização da situação*), é introduzido na narrativa o terceiro personagem: a *raposa*. (8) *Tendo ouvido o galo, a raposa decide ir até ele para, talvez, conseguir o jantar. Diante disso, busca convencer o galo a descer.*

(10) *[a raposa] **pediu-lhe** que descesse, (11) pois **desejava** abraçar o animal (12) que **tinha** tão bela voz. [FE5]*

Na oração 10, a *raposa* é ativada verbalizando um pedido direcionado ao *galo*. Esse pedido é justificado, na oração 11, pela experiência mental vivenciada por ela, revelando seu desejo de *abraçar* o *galo*, que expressa afeto. Em 12, a caracterização que a *raposa* faz do *galo*, constituída como uma intensificação realizada pelo advérbio *tão* e como uma apreciação realizada pelo Atributo *bela*, vem reforçar sua justificativa e, com isso, impressionar o *galo* e buscar convencê-lo a descer.

Dessa forma, essas escolhas lexicais atribuem à *raposa* julgamentos positivos de capacidade, por um lado, e julgamentos negativos de tenacidade e propriedade,

por outro, representando-a como inteligente e esperta, mas também pouco confiável e desonesta.

No entanto, logo em seguida, essa representação começa a ser, em parte, desconstruída, como evidencia a passagem a seguir, que constitui o Movimento 3 (*Resolução da situação*).

(13) Em resposta, o galo lhe **pediu** que antes acordasse o porteiro que dormia ao pé da árvore e que, quando ela a tivesse aberto, ele desceria. (14) E ele **saltou** subitamente [...] (16) e [o cão] a **pôs para correr**. [FE5]

Na oração 13, o *galo*, no papel de Dizente, tem seu pedido, direcionado à *raposa*. Nesse pedido, verbalizado como Relato, a *raposa* é, então, ativada como Ator de um processo no modo subjuntivo, sinalizando uma condição imposta pelo *galo* à *raposa*.

Convencida da possibilidade de o *galo* descer se ela cumprisse a condição, a *raposa* é surpreendida, passando a ser Meta, entidade afetada. Se, num primeiro momento, a *raposa* era agente (Experienciador e Dizente), e o *galo* paciente (Fenômeno e Receptor) dos processos que ela realizava, agora, juntamente com seu *amigo cão*, o *galo* subverte essa configuração no que diz respeito à agência. O *galo* é ativado (Dizente) e a *raposa* apassivada (Receptor e Meta – do *cão*).

Dado o exposto, a partir dos papéis léxico-gramaticais desempenhados pelos personagens nas orações analisadas, percebemos que, na realidade, os julgamentos positivos de capacidade e tenacidade são mais apropriados ao *galo*, representado como inteligente e astuto.

A *raposa*, ao contrário, tem sua representação inicial como esperta lançada por terra, passando a ser representada como tola e excessivamente confiante, que subestima a inteligência dos outros.

Na Moral, correspondente ao Movimento 4 (*Fechamento*), a representação do *galo* é retomada, sendo reforçados os valores referentes à sensatez, inteligência e esperteza, como verificamos a seguir:

(17) A fábula **mostra** que os homens sensatos, quando os inimigos os atacam, [os homens sensatos] os enviam enganosamente para os mais fortes. [FE5]

O Atributo *sensatos* avaliando *homens* evidencia o julgamento de tenacidade, que é complementado por orações materiais, nas quais as posições dos participantes *homens sensatos* e *inimigos* se alternam. Em posição passiva frente aos *inimigos* inicialmente, na sequência, os *homens sensatos* são ativados realizando processos que tem os *mais fortes* como Beneficiário Recebedor de os *inimigos*, agora em posição passiva. Em vista disso, a sensatez, a capacidade de manter-se coerente diante dos inimigos pode transformar uma situação, em princípio, adversa, em uma situação favorável.

Assim, essa inversão de papéis sugere a avaliação positiva quanto à inteligência e o equilíbrio, reforçando a representação da pessoa ponderada, que, diante das dificuldades, enfrenta seus problemas com serenidade e sabedoria.

No que diz respeito à época Clássica, em tese de produção dessa fábula, podemos associar o personagem *galo* e sua representação à Esopo. Na condição social de escravo, tal como informa Smolka (1995), por exemplo, o fabulista utilizava a fábula, conforme Sousa (2003), como uma alternativa inteligente e criativa para analisar e criticar a sociedade de sua época. Ao fazê-lo, destaca Salem (1984), também utilizava suas fábulas em situações problemáticas, como uma maneira sábia, coerente e equilibrada de resolvê-las.

Ainda como reporta Salem (1984), em uma das passagens de Esopo por Atenas, graças à fábula que contou ao povo, então revoltado, conseguiu apaziguar os ânimos e restituir a paz. Também foi na fábula, salienta a autora, que o fabulista buscou a solução para impressionar o seu senhor, o filósofo Xantus, e, com isso, deixar sua posição passiva, submissa, para tornar-se ativo socialmente, um homem livre.

Além disso, comenta Sousa (2003), por meio das fábulas, Esopo torna-se um porta-voz dos oprimidos, deixando transparecer, dentre outras coisas, o desejo de liberdade. No caso dessa fábula, o fato de o *galo*, naturalmente inferior e vulnerável à *raposa*, tê-la vencido, superando a sagacidade e esperteza tradicional e simbólica desse animal, evidencia justamente esse desejo. A ânsia de os fragilizados, oprimidos e escravizados, como era o caso do fabulista, conseguirem, um dia, superar sua condição e a tirania dos poderosos e, enfim, conquistarem sua individualidade e liberdade.

4.3.1.10 *A raposa e o frango* [FMF5]

Do mesmo modo que as fábulas [FMF1] e [FMF4], de Millôr Fernandes, o personagem agente e a estrutura léxico-gramatical que inicia a fábula [FMF5] *A raposa e o frango* do mesmo autor (Anexo D e descrições do sistema de transitividade e de avaliatividade nos Apêndices B e D, respectivamente), no Movimento 1 (*Apresentação da situação*), são diversos em relação às fábulas esopianas correspondentes. Em [FE5], o *galo*, juntamente com o *cão*, desempenham os papéis de Portador e Ator. Já na versão de Millôr Fernandes, o agente é a *raposa*, que desempenha papel de Ator:

(1) Quando **apareceu** a raposa, (2) o franguinho, apavorado, **trepou** de um golpe só na primeira árvore, [FMF5]

Novamente, essa alteração de papéis léxico-gramaticais pode ser percebida no título dos textos dos dois fabulistas: [FE5] *O cão, o galo e a raposa*; [FMF5] *A raposa e o frango*.

Semelhante ao que ocorre com o *cordeiro* em [FMF1] (sendo tratado como *cordeirinho*), nessa fábula, o *frango* também é tratado afetivamente como *franguinho*. Essa denominação, aliada à outra expressão de afeto (*apavorado*) e de sua posição de agente do processo *trepar*, que vem acompanhado das circunstâncias de modo (*de um golpe só*) e de localização (*na primeira árvore*), orienta a representação do *franguinho* como frágil, amedrontado e inferior diante da *raposa*.

Essa representação inicial apresentada para os personagens – a *raposa* como superior ao *frango* e como uma ameaça para ele – vai ao encontro da representação social reconhecida para esses dois animais. Naturalmente presa, o *frango* é indefeso e vítima diante da *raposa*, seu predador.

No Movimento seguinte (*Problematização da situação*), é apresentada, indiretamente, a intenção da *raposa* e, em seguida (Movimento 3 – *Resolução da situação*), suas artimanhas linguísticas utilizadas para concretizá-la, que se configuram como uma conversa entre os personagens, equivalente ao [E#3.1].

(5) [a raposa] como quem não **quer** nada (6) e afinal [a raposa] **começou a conversar** com o franguinho: (7) – Como **está** você? (8) – Eu? Bem, raposa, **contestou** o franguinho. E você? (9) – Mais ou menos – **fez** a raposa com cara tristonha. (10) – Ninguém me **ama**. (11) Ninguém me **quer**. (12) Por que você não **desce** (13) para **conversarmos** um pouco aqui embaixo? [FMF5]

Na oração 5, a *raposa* (retomada pelo pronome *quem*) é Experienciador de um processo mental desiderativo que, acompanhado de polarização negativa (*não querer*), sugere sua intenção: enquanto predadora, quer devorar o *frango*, sua presa. Com esse objetivo, assume o papel de Comportante do processo *conversar*, que tem como circunstância *com o franguinho*.

Em uma sequência de Citações, em que o processo verbal está em elipse, a *raposa* utiliza-se de uma série de expressões de afeto – *mais ou menos*, *tristonha*, *Ninguém me ama*, *Ninguém me quer* – para avaliar a si mesma. Da mesma forma como ocorria com as apreciações em [FMF4], essas manifestações de afeto buscam envolver o *franguinho*, não estimulando sua vaidade, mas tocando seu sentimento para fragilizar sua capacidade de raciocínio lógico. Assim, à *raposa* são atribuídos julgamentos de capacidade e propriedade, representando-a como inteligente e astuta, mas também falsa e enganosa.

No entanto, o processo *contestar*, do qual o *franguinho* é Dizente, começa a sugerir discrepâncias com relação à representação construída até então, como é salientado nas passagens a seguir:

(14) – Eu, **descer**? (15) – **riu** o franguinho. (16) – Você **está pensando** que eu vou nessa? (17) Quando eu **chegar** aí embaixo (18) você me **papa**. [FMF5]

Nas orações 14 e 15, o *franguinho*, como Ator do processo *descer* e, em seguida, Comportante do processo *rir*, revela certa ironia diante da proposta da *raposa*. Na oração 16, a *raposa* é ativada como Experienciador de um processo mental cognitivo (*pensar*). Com isso, o *franguinho*, ao colocar-se como parte do Metafenômeno (*que eu vou nessa*), avalia negativamente a *raposa*, atribuindo a ela um julgamento de capacidade que a representa como boba e tola, por acreditar que ele se compadeceria dela.

Os julgamentos positivos de capacidade, antes atribuídos à *raposa*, agora são atribuídos ao *franguinho*, que, por sua vez, passa a ter sua representação como

inteligente e astuto, pois não se deixa enganar. Diante disso, a *raposa* tenta outra maneira de convencer o *franguinho*, utilizando-se de nova argumentação.

(22) Então você não **sabe** que toda a floresta se reuniu para estabelecer uma paz definitiva? [...] (26) – Pois então desça e vamos conversar – **convidou** a raposa. [FMF5]

Na oração 22, o *franguinho* é ativado pela *raposa* como Experienciador do processo *saber*, polarizado negativamente. Ao fazê-lo, a *raposa* tenta convencer o *frango* de que ele desconhece um fato aparentemente realizado e compartilhado por todos os bichos: *toda a floresta se reuniu para estabelecer uma paz definitiva*. Em seguida, como Dizente, ela reforça seu convite, verbalizando ao *frango*, seu Receptor, novamente o pedido para que ele desça (oração 26).

Ao ativar *toda floresta*, que expressa uma quantificação, como agente do processo *estabelecer*, juntamente com a Meta, que sinaliza uma apreciação (*uma paz definitiva*), a fábula traz a representação da floresta e dos animais como em perfeita igualdade e harmonia, sem predadores e presas. Assim, evidencia uma representação diversa daquela tida naturalmente, em que há presas e predadores e, como consequência, a convivência harmônica entre todos os animais jamais será possível.

Entretanto, mais uma vez o *franguinho*, compartilhando da representação social, nos termos de Moscovici (2009), e não da particular proposta pela *raposa*, mostra-se esperto, como evidencia a passagem a seguir:

(27) – Ótimo, ótimo! – **aceitou** o franguinho. (28) – Mas **vamos esperar** aqueles cães de caça [...]. [FMF5]

Na oração 27, o *franguinho*, como Dizente do processo *aceitar*, verbaliza sua aparente concordância com a *raposa* – Ótimo, ótimo! – que expressa apreciação e intensificação por repetição de termos.

Na oração 28, no entanto, a ideia do possível êxito da *raposa* é desfeita. Ainda como Dizente, o *franguinho* coloca a ambos, ele e a *raposa*, como agentes da espera pelos *cães de caça*. Assim, essa construção léxico-gramatical empregada pelo *franguinho* evidencia que ele realmente não acreditou na *raposa*; ao contrário, foi mais esperto e inteligente que ela, que se vê obrigada a fugir:

(32) – Ah, não posso, infelizmente – **disse** a raposa nervosíssima. [...] (34) [a raposa] **Estou**, aliás, atrasadíssima. Até logo. (35) E [a raposa] **saiu** em disparada. [FMF5]

Nas orações 32 e 34, as avaliações feitas pela própria *raposa* por meio dos Atributos *nervosíssima* e *atrasadíssima*, que estão intensificadas pelo sufixo *íssima*, evidenciam, respectivamente, seu estado e sua reação diante da proposta do *franguinho*. Tomada pelo nervosismo e pelo medo frente à ameaça que os *cães de caça*, como seus predadores, representavam para ela, na oração 35, como Ator, realiza a ação de fugir, como revela o processo *sair* acompanhado da circunstância de modo *em disparada*.

Assim, ao longo da fábula, são sinalizadas avaliações negativas à raposa quanto a sua tenacidade e capacidade que a representam como soberba e tola, já que subestima o *franguinho* e acaba superada por ele. Este, por sua vez, tem afirmada sua representação como astuto, uma vez que, além de não se deixar enganar pela *raposa*, a engana.

Conforme destaca Coleone (2008), nas fábulas de Millôr Fernandes, por meio de uma linguagem crítica e irônica, tudo se torna possível, como por exemplo, fragilizados e desprezados se dando bem, gananciosos saindo vitoriosos e poderosos se dando mal, semelhante ao que ocorre nessa fábula

A *raposa*, símbolo de inteligência e astúcia na cultura fabular, é surpreendida pelo tradicional e naturalmente frágil e vulnerável *franguinho*. Diante disso, temos retomada a representação discutida na fábula anterior, [FMF4], de que as pessoas da época de Esopo seriam mais ingênuas e tolas que aquelas da época de Millôr, ou seja, as de hoje, como sinaliza a oração a seguir:

(16) – Você **está pensando** que eu vou nessa? [FMF5]

Ao ativar a *raposa* como Experienciador na oração interrogativa acima, o *franguinho* manifesta sua ironia diante da proposta da *raposa* e seu desprezo pela atitude dela: a *raposa* realmente achou que o argumento utilizado funcionaria! A esperteza da *raposa* não é mais suficiente diante da esperteza dos *franguinhos* de hoje, destacando, novamente, o apreço de Millôr Fernandes pela esperteza.

Na Moral, correspondente ao último Movimento do texto (*Fechamento*), uma nova ironia é expressa por meio de um trocadilho:

(36) Moral: *La renard que fait boum!!!* (37) (Picasso, idealista das quantas, **pintou** a pomba da paz. (38) Os adversários **botaram** a legenda: (39) “*La colombe que fait boum!*”) [FMF5]

Na oração 36, a *raposa* (*La renard*) é agente do processo vai explodir (*fait boum*) que, ironicamente, faz referência à sua condição final na fábula – enganada – e que será o seu provável futuro frente a essa nova sociedade que prima pela esperteza, a sociedade contemporânea de Millôr Fernandes. Em outras palavras, pessoas que agem como a *raposa* dessa fábula, muitas vezes veem seus planos irem “para o espaço”, conforme a representação social que se tem diante de um desejo frustrado ou de uma pessoa fracassada, derrotada.

Nas orações 37, 38 e 39, há uma intertextualidade com a arte de Picasso. Idealizando a *paz*, Picasso pinta a *pomba*, animal simbólico que carrega a representação social desse sentimento. Porém, por meio de um trocadilho, Millôr parodia e satiriza essa ação com a atribuição de outra representação à *pomba*, contrária à original: *a pomba que vai explodir* (*La colombe que fait boum*). A representação que a pomba tinha na época de Picasso (que morreu em 1973, ano da publicação de *Fábulas Fabulosas*) parece já não existir mais. Pessoas aparentemente inofensivas, como uma pomba ou um franguinho, também podem reagir às tentativas de exploração e até corromper-se.

Nessa fábula, além da ironia, sátira, paródia e artifícios linguísticos como o trocadilho, características da escrita de Millôr Fernandes, como destaca Theodoro (2006), percebemos também a distorção de verdades institucionalizadas, retomando Oliveira & Lucena (2006).

Com relação à inversão que se verifica na estrutura léxico-gramatical que inicia a fábula e também no título, quando comparados os textos esopianos e os de Millôr, podemos visualizar uma ligação com seus contextos sociais. Esopo, em tese, produziu sua fábula num período de escravidão, no qual ele próprio era um escravo. Assim, como discutido na análise de [FE5], o *galo* seria os escravos que, demonstrando a ânsia pela liberdade, venceram a *raposa*, os poderosos. Porém, quem realizou a ação de *pôr a raposa para correr* não foi o *galo*, mas o *cão*. Dessa

forma, ao tematizar o *cão* no título de [FE5] e, com isso, destacá-lo em relação aos demais personagens, ameniza-se a participação do *galo* e, conseqüentemente, sua culpa, ou seja, a culpa dos escravos, desviando-os de possíveis punições.

No caso de Millôr, o *cão* não é citado no título e, mesmo no texto, só aparece no final. Com isso, a força, o uso da violência é, de certa forma, atenuado, sendo valorizado, em contrapartida, a palavra e a esperteza como recurso para solucionar os problemas.

A partir das representações construídas para os personagens, também se verifica a representação do contexto social de Millôr Fernandes. Enquanto na fábula esopiana o *cão* trazia a representação social da amizade e fidelidade, nessa fábula não há afetividade por parte dos *cães*. Eles são *cães de caça*, não protetores. Desse modo, na sociedade de Esopo, a representação que se tem para as pessoas é de que eram mais solidárias umas às outras, uniam forças em prol de um objetivo comum: superar dificuldades e aqueles que lhes traziam ameaça. Já na sociedade contemporânea, não há essa cumplicidade. O *cão* não aparece para ajudar o *galo*, mas ao acaso, estava, provavelmente, procurando sua *caça*. O *frango*, por sua vez, não se comove com a suposta carência afetiva demonstrada pela *raposa*, tanto é que não cede aos seus argumentos, evidenciando individualismo e egoísmo.

4.3.1.11 O astrônomo [FE6]

O primeiro Movimento (*Apresentação da situação*) da fábula [FE6] O *astrônomo* de Esopo (Anexo C e descrições do sistema de transitividade e de avaliatividade nos Apêndices A e C, respectivamente), traz a caracterização do personagem que dá título ao texto:

(1) Um astrônomo **tinha** por hábito sair todas as noites para observar os astros. [FE6]

Ao caracterizar o personagem, no papel de Portador, evidencia-se a caracterização e representação da profissão de *astrônomo*.

A partir da realização desses dois processos típicos ao *astrônomo* – *sair e observar* – tem origem o Movimento 2 (*Problematização da situação*).

(2) *Ora, um dia, [astrônomo] **andando** pelos arredores e (3) [astrônomo] **absorvido** completamente na contemplação do céu, (4) [astrônomo] **caiu** em um poço. [FE6]*

Na oração 3, temos retratada a experiência mental sentida pelo *astrônomo*, que se constitui como uma marca de afeto, realizada pelo processo *absorvido*, e como uma intensificação, realizada pelo advérbio *completamente*. Essa experiência traz uma consequência, expressa pela oração 4. Na posição de Ator, o *astrônomo* realiza o processo *cair*, que o deixa em uma situação problemática, como indica a circunstância *em um poço*. Assim, tais construções léxico-gramaticais atribuem ao personagem um julgamento negativo de tenacidade, representando-o como distraído e imprudente. Envolvido nas atividades corriqueiras, acaba não dando atenção às coisas à sua volta.

Na sequência, no Movimento 3 (*Resolução da situação*), a essa representação, é acrescida uma nova, como consequência da primeira, ilustrada na passagem a seguir:

(5) *Como [astrônomo] se **lamentasse** (6) e [astrônomo] **gritasse**, (7) alguém que por ali caminhava **ouviu** seus gemidos [...]. [FE6]*

Nas orações acima, o *astrônomo* é ativado realizando processos comportamentais que, juntamente com o Fenômeno percebido *por alguém que por ali caminhava*, expressam intensificação. Essa ocorrência de intensificação, realizada por escalaridade, revela a gradativa mudança de comportamento do *astrônomo*, cada vez mais apavorado com sua situação. Diante disso, a esse personagem são atribuídos julgamentos de capacidade que o representam, depois de ter se distraído e caído em um poço, como desesperado e queixoso. A atenção anteriormente deixada de lado pelo *astrônomo* é, agora, solicitada por ele como um pedido de socorro para ajudá-lo a sair do local onde se encontra.

Mais adiante, *alguém*, tendo percebido os *gemidos*, verbaliza uma avaliação direcionada ao *astrônomo*, no papel Receptor, como revela a oração a seguir:

(10) *[alguém] **disse-lhe**: “Oh! Amigo, tentando ver o que há no céu, tu não vês o que está sobre a terra?”. [FE6]*

No dizer de *alguém*, o *astrônomo* é colocado, em diferentes situações, como Experienciador: primeiro, realiza processos cognitivo e perceptivo (*tentar e ver*), em seguida, vivencia a experiência de *não* perceber, evidenciada pela polaridade negativa que acompanha o processo mental perceptivo (*não ver*). Com isso, novamente inferimos uma avaliação negativa quanto à tenacidade do personagem *astrônomo*, representando-o como distraído e imprudente.

Por outro lado, essas escolhas léxico-gramaticais sugerem também novos julgamentos negativos de tenacidade, que representariam o *astrônomo* como covarde e medroso, ou, ainda, julgamentos negativos de veracidade e propriedade, representando-o como desonesto: não vê porque não quer ou por medo; não vê porque lhe convêm e traz-lhe benefícios.

No último Movimento do texto (*Fechamento*), avaliação por julgamento mais uma vez se faz presente, ilustrado na Moral:

(11) Moral: Essa fábula **poderia ser aplicada** àqueles homens (12) que **alardeiam** coisas extraordinárias, (13) mas [aqueles homens] **são** incapazes de se conduzir nas coisas comuns da vida. [FE6]

Na primeira oração que constitui a Moral, *aqueles homens* são apassivados na função de Beneficiário Cliente dessa *fábula*, ou seja, os valores, críticas e representações apresentados ao longo da narrativa por meio da figura do *astrônomo* são destinados a eles.

Nas orações seguintes, ativados realizando processos que expressam significados opostos, o papel desempenhado por *aqueles homens* em 11 é, de certa forma, justificado. Como Dizente, verbalizam *coisas extraordinárias*, que expressa uma intensificação infundada. Como Portador, *são incapazes* de realizar coisas ordinárias, como indica o Atributo que se constitui de uma apreciação – *comuns da vida* – avaliando *coisas*.

Assim, essas escolhas e funções léxico-gramaticais observadas na Moral, evidenciam julgamentos por tenacidade e capacidade. Tais julgamentos, por um lado, constroem a representação *daqueles homens*, de modo genérico, como exibicionistas e orgulhosos (já que *alardeiam*) e como capazes (já que ostentam *coisas extraordinárias*). Por outro lado, no entanto, representam-nos como desatentos, descuidados e excêntricos, pois acabam se fechando tanto em torno de

algo, em torno do que fazem, que terminam por se alienarem das coisas simples, cotidianas que os cercam.

Reportando-nos ao contexto da suposta produção dessa fábula, podemos relacionar as representações construídas para o personagem *astrônomo* e estendidas genericamente *àqueles homens* aos homens da sociedade vivida por Esopo. Conforme reporta Sousa (2009), preocupados em participarem de assembleias e debates políticos, em filosofar e produzir obras de arte, talvez os homens livres da época do fabulista se descuidassem de suas coisas, afazeres e necessidades mais próximas, simples e básicas.

Assim, a fábula traz uma crítica aos homens livres, senhores e reis que, ao incumbirem aos seus servos, os escravos, as obrigações e atividades ordinárias que caberiam a si, acabavam tornando-se incapazes de realizarem-nas e orientarem-se nelas eventualmente, ao passo que, é provável, dominassem as atividades mais rebuscadas e complexas.

Desse fato pode ter surgido a concepção que se tem para as diferentes profissões: as relacionadas a trabalho mais braçal e que exigem menos conhecimento científico são representadas socialmente como desprestigiadas e, por isso, são desvalorizadas. As profissões voltadas a atividades mais técnicas e cognitivas e que demandam maior saber científico são representadas como prestigiadas, valorizadas e respeitadas. Tal como entende Moscovici (2009), disseminadas ao longo do tempo, essas representações tornaram-se sociais.

4.3.1.12 O socorro [FMF6]

O Movimento 1 (*Apresentação da situação*) da fábula [FMF6] *O socorro* de Millôr Fernandes (Anexo D e descrições do sistema de transitividade e de avaliatividade nos Apêndices B e D, respectivamente) tem início com uma intensificação, realizada pela repetição do processo *cavar*, indicando que o seu Ator, o *coveiro*, cavou além do necessário e do devido.

(1) Ele **foi cavando, cavando, cavando**, (2) pois sua profissão – *coveiro* – **era** cavar demais. (3) Mas, de repente, na distração do ofício que [o *coveiro*] **amava**, (4) [o *coveiro*] **percebeu** que cavara demais. [FMF6]

Como evidencia a oração (3), como Experienciador, o *coveiro* realiza o processo mental emotivo *amar*, que constitui uma expressão de afeto. Dessa forma, o *coveiro* é representado como uma pessoa e um profissional feliz e satisfeito com seu trabalho.

No entanto, esse mesmo ofício que lhe distrai também lhe confere alguns problemas e sofrimentos, como mostram o Movimento 2 (*Problematização da situação*) e o Movimento 3 (*Resolução da situação*).

(5) **Tentou** sair da cova (6) e não **conseguiu**. (9) **Gritou**. [...] (11) **Gritou** mais forte. [...] (13) **Enrouqueceu** de gritar, (14) cansou de **esbravejar**. [...] (16) **Sentou-se** no fundo da cova, desesperado. [FMF6]

Nas orações 5 e 6, o *coveiro* é Experienciador dos processos *tentar* e *não conseguir*, sendo representando como incapaz. Nas demais orações, é ativado como Comportante de processos que, organizados em escala, constituem uma intensificação, sinalizando a representação do *coveiro* como desesperado e debilitado.

Somente bem mais tarde, *pouco depois da meia-noite*, aparece alguém, referido metonimicamente pela expressão *uma cabeça ébria* na função de Ator:

(27) Uma cabeça ébria **apareceu** lá em cima, [FMF6]

A ocorrência da apreciação *ébria* já sugere, de antemão, a representação desse novo personagem introduzido na fábula: bêbado, como é confirmado mais adiante, e, por isso, também pouco equilibrado e confiável.

(30) Mas coitado: **condoeu-se** o bêbado. [FMF6]

Na sequência, ao ser solicitado pelo *coveiro*, essa representação construída para o *bêbado* é reforçada:

(29) O *coveiro* então **gritou** desesperado: “Tire-me daqui, por favor. Estou com um frio terrível!”. [...] (31) “[você] **Tem** toda a razão de estar com frio. (32) Alguém **tirou** a terra de cima de você, meu pobre mortinho!”. (33) E, [o bêbado] **pegando** a pá, [...] (35) **pôs-se a cobri-lo** cuidadosamente. [FMF6]

Na oração 29, conforme indica a ocorrência de afeto e a expressão *por favor*, contida na Citação que complementa o processo *gritar*, mais uma vez o *coveiro* é representado em condição de desespero, como explicita a circunstância de modo (*desesperado*).

Nessa mesma oração, a circunstância de modo *com um frio terrível*, que expressa, ao mesmo tempo, uma marca de intensificação e apreciação (*terrível*), indica seu estado físico. Esse estado, justamente, leva o *bêbado*, acreditando que fosse um morto, a praticar as ações apresentadas na sequência, das quais é Ator. Na oração 35, é agente do processo *cobrir*, que tem como Meta o *coveiro*. Assim, para o *bêbado*, é acentuada sua representação inicial de desajuizado e pouco confiável, também acrescentando à fábula um tom humorístico, dado pela apreciação *meu pobre mortinho*.

O *coveiro*, por sua vez, também tem sua representação confirmada e, devido ao fato estar desesperado e amedrontado, é representado, ainda, como irresponsável, sem serenidade e capacidade para resolver seus problemas.

No último Movimento do texto (*Fechamento*), a Moral retoma essa representação do *coveiro*, configurando uma crítica e também um alerta em relação ao tipo de comportamento e atitude adotados por ele:

(37) Moral: Nos momentos graves, **é preciso verificar** muito bem para quem se apela. [FMF6]

Nela, o narrador alerta para que, quando se experiencia alguma dificuldade, é preciso manter a consciência, pedir ajuda às pessoas certas e buscar as soluções corretas.

Podemos relacionar as representações aqui construídas à época em que essa fábula foi produzida, de Ditadura Militar no Brasil. Nesse período, destaca Coleone (2008), imperava o autoritarismo exacerbado, a arbitrariedade, a censura e

a violência. Quem ousasse desafiar ou questionar essa autoridade era punido severamente.

Em virtude disso, essa fábula configura-se como a reconstituição da situação vivida por Millôr Fernandes na época da Ditadura em consequência do Jornal *Pasquim*, do qual participou como fundador e jornalista. *Na distração do ofício que o autor amava* – escrever – acabou exagerando na crítica e denúncia que empreendia ao regime militar e viu-se em uma situação da qual *sozinho não conseguiria sair* (a censura, a prisão e o exílio).

Porém, diferentemente do *coveiro*, Millôr soube pedir ajuda, afinal, foi graças à contribuição de amigos que o *Pasquim* não teve sua morte ainda mais precoce. Assim, a fábula [FMF6] parece ser *O socorro* do próprio Millôr Fernandes em meio à Ditadura Militar e, ao mesmo, tempo um conselho que se estende a todas as pessoas que vivam sob o regime militar.

4.3.1.13 *A velha e o médico* [FE7]

Na fábula [FE7] *A velha e o médico* de Esopo (Anexo C e descrições do sistema de transitividade e de avaliatividade nos Apêndices A e C, respectivamente), o primeiro Movimento do texto (*Apresentação da situação*) tem como ponto de partida uma oração verbal, na qual a *velha*, em posição ativa, dirige-se a um *médico*, em posição passiva:

(1) *Uma velha, doente dos olhos, mandou chamar um médico mediante pagamento.*
[FE7]

A nomeação do personagem que inicia a fábula expressa uma apreciação negativa – *velha*. Juntamente com o Atributo *doente dos olhos* que o caracteriza, a *velha* é avaliada quanto à sua capacidade, sendo representada como frágil e debilitada fisicamente.

Assim, levando em consideração essa representação prévia do personagem *velha* e tendo o *médico* aceitado o chamado, na sequência do texto é apresentado como ele procedia nas visitas à casa de sua paciente.

(2) Ele **veio** e, (3) enquanto [o médico] lhe **fazia** compressas, (4) **estando** ela de olhos fechados, (5) ele **roubava** um a um os seus móveis. [FE7]

Na oração 4, no papel de Portador, a *velha* tem sua representação inicial reforçada. *Velha, doente dos olhos* e, ainda, *estando de olhos fechados*, torna-se ainda mais frágil e vulnerável. O médico, ativado como Ator, se aproveita dessa representação da *velha* e das circunstâncias expressas pelas orações 3 e 4 para *roubá-la*.

Desse modo, tendo em vista essas construções léxico-gramaticais, temos duas representações distintas. A *velha*, além de frágil e debilitada quanto à sua capacidade, agora é roubada, sendo representada também como vítima. O *médico*, por outro lado, é avaliado negativamente quanto à sua propriedade e veracidade. Diante da fragilidade de sua paciente, é representado como injusto e insensível. Ao realizar o processo *roubar*, é representado como desonesto, interesseiro e criminoso (ladrão).

No Movimento seguinte (*Problematização da situação*), percebemos a tentativa de inversão das representações construídas até e então. Para isso, defendendo propósitos e posicionamentos diversos, percebe-se, ao longo da narrativa, a apresentação de argumentos e a defesa de pontos de vista pelos personagens.

(7) e **estando** ela curada, (8) ele **pediu** o pagamento combinado. (9) E, como ela não **quisesse** pagá-lo, (10) ele a **levou** aos juízes. [FE7]

Na oração 7, como Portador, a *velha* (retomada pelo pronome *ela*) é caracterizada como *curada*. Essa caracterização funciona como argumento, aparentemente justo, para que o *médico*, como Dizente, tenha seu pedido – o *pagamento* – atendido. Na oração 9, a *velha* é ativada, então, experienciando o desejo de *não pagar o médico*, como evidencia a polarização negativa que acompanha o processo mental desiderativo (*não querer*).

Desse modo, as escolhas lexicais presentes nessas orações ressaltam a representação que o *médico* busca construir para a *velha* – desonesta – e para ele – vítima. Sob o ponto de vista do *médico*, ele cumpriu sua parte (a curou), a *velha*, ao contrário, não o fez (não quis pagar pelos seus serviços). Em virtude disso, ela é

digna de sanção social, por isso é Meta do processo *levar*, que tem como Beneficiário Receptor *os juízes*.

No Movimento 3 (*Resolução da situação*), *a velha*, por sua vez, procura desfazer as representações defendidas pelo médico e construir as suas, sob o seu ponto de vista.

(11) Ela **disse** que havia prometido um pagamento se ele curasse sua visão, mas que agora, seu estado, depois de curada por ele, era pior do que antes: (12) “Pois então eu via e agora nada mais posso ver”, [a velha] **disse**. [FE7]

Para fazê-lo, na oração 11, *a velha*, como Dizente, confirma seu estado apontado anteriormente, como indica a circunstância que verbaliza – *depois de curada por ele*. No entanto, a esse estado, contrapõe outro, caracterizado como *pior do que antes*, que é avaliado negativamente pela apreciação *pior*.

Na oração 12, as experiências verbalizadas pela *velha*, novamente como Dizente, indicam o porquê de tal avaliação. Antes de ser tratada pelo *médico*, a *velha* é ativada, realizando um processo mental perceptivo (*ver*). Agora, após *estar curada por ele*, é ativada não podendo realizar a mesma experiência, antes percebida, como indicam a polaridade negativa e a modalidade que acompanham o processo mental perceptivo (*nada mais posso ver*).

Assim, diante dos argumentos apresentados pela *velha*, as representações construídas pelo *médico* são anuladas e as construídas inicialmente para ambos os personagens são, em partes, retomadas. A *velha*, embora continue, teoricamente, frágil e vulnerável (por ser *velha*), não mais é representada como doente e debilitada fisicamente (já que *está curada*). Por outro lado, sua representação como roubada e, por isso, vítima, é ratificada (*então nada pode ver*, pois seus móveis foram roubados, *um a um*, pelo *médico*).

Pelo mesmo motivo, porém em posição oposta – de agente – o *médico* tem sua representação como desonesto, injusto, corrupto, ladrão e, como consequência, criminoso, confirmada (já que roubou, *um a um*, os móveis da *velha*). Seu crime, ainda que tenha sido cometido frente a *uma velha doente dos olhos*, foi percebido, pois foi tão sem escrúpulos que deixou pistas: a ausência dos móveis.

No *Fechamento*, último Movimento do texto, essas representações construídas para o *médico* e para seu *crime* são retomadas e destacadas, como verificamos na Moral:

(13) Moral: Assim, os *homens maus*, por sua *cobiça*, **se esquecem** de não deixar pistas contra eles. [FE7]

As expressões *maus* e *cobiça* revelam julgamentos de propriedade, avaliando negativamente valores como maldade, ganância e corrupção. A oração mental cognitiva, por sua ordem, atribui aos *homens maus*, no papel de Experienciador, julgamentos de capacidade e tenacidade representando-os como descuidados e impetuosos.

Reportando-nos ao contexto social de Esopo e provável época de produção dessa fábula, podemos relacionar as representações construídas no decorrer da narrativa à posição social de escravo do fabulista. Fragilizado pela escravidão e marginalizado socialmente, Esopo, bem como os demais escravos e desfavorecidos economicamente da época, eram explorados pelos poderosos que se aproveitavam deles para adquirirem bens e poder.

Essa exploração, embora por vezes tentasse ser encoberta, como é o caso da fábula [FE1], em que o *lobo* busca incriminar o *cordeiro* para disfarçar sua maldade, ela é explicitada e conhecida pelos explorados. O *cordeiro* sabia de sua inocência e da crueldade do *lobo*.

Conforme Sousa (2009), mesmo que muitos escravos ocupassem posições de algum destaque, eram sujeitos a duras punições, caso desagradassem seus senhores e não tinham praticamente nenhuma liberdade, inclusive de expressão. Além disso, enquanto alguns tinham uma vida menos sofrida, destaca o autor, outros eram submetidos a severas condições de vida e trabalho.

O fato de terem seu direito de expressão negado revela, justamente, a consciência dessa classe explorada e oprimida em relação aos desmandos e injustiças de que eram vítimas. Entretanto, caso ousassem se manifestar de forma desvelada sobre sua condição e sobre a maldade praticada contra eles pelos poderosos ou mesmo criticar o próprio povo, seus argumentos e críticas poderiam ser revertidos contra si mesmos.

Prova disso é que Esopo retratava essas questões por meio das fábulas. Nelas, era possível retratar a realidade e criticá-la de maneira encoberta, fantástica, esquivando-se de punições, como ressalta Fedro (*apud* SOUSA, 2003).

4.3.1.14 O *escularápio* [FMF7]

A fábula [FMF7] *O escularápio* de Millôr Fernandes (Anexo D e descrições do sistema de transitividade e de avaliatividade nos Apêndices B e D, respectivamente) começa (Movimento 1 – *Apresentação da situação*) com a apresentação dos personagens:

(1) Um *escularápio* **foi chamado** (2) para [um *escularápio*] **tratar** de uma rica senhora (3) que **sofria** de catarata. [FMF7]

No papel de Receptor, um *escularápio*²⁸ tem sua representação previamente sinalizada pela denominação que recebe: médico desonesto, injusto e ladrão. A *senhora*, por sua vez, tem sua representação, sugerida pelo Atributo *rica* e pelo processo metal *sofrer*, do qual é Experienciador, como favorecida economicamente, mas debilitada quanto a sua visão e, por isso, frágil e vulnerável à ação de um *escularápio*.

Na sequência, no segundo Movimento do texto (*Problematização da situação*), a representação negativa do *escularápio* é reforçada:

(4) **Sendo**, porém, [um *escularápio*] desonesto, (5) o nosso querido amigo, sempre que [o *escularápio*] **ia visitar** a rica velha, (6) [o *escularápio*] **furtava**-lhe um objeto precioso. (7) Quando **acabaram** os objetos preciosos, (8) ele **começou a levar**-lhe também os móveis, *despudoradamente*, um a um. [FMF7]

Os julgamentos negativos de propriedade expressos pelo Atributo *desonesto*, pelos processos dos quais é agente, em especial *furtar*, e pela circunstância de modo *despudoradamente*, retomam e ratificam a representação do personagem *escularápio* construída em princípio – criminoso. Como uma característica da

²⁸ *Escularápio* é um neologismo criado por Millôr Fernandes advindo de duas outras palavras de significados distintos: *esculápio* – médico e *larápio* – ladrão (DICIONÁRIO GLOBAL DA LÍNGUA PORTUGUESA, 1987).

linguagem de Millôr Fernandes, de acordo com Theodoro (2006), essa representação é ironizada pelo narrador, como evidencia a expressão negativa e sarcástica de afeto: *querido amigo*.

Do mesmo modo, ao desempenhar papéis em posição de passividade (Meta e Beneficiário Cliente), a personagem *rica velha* também tem sua representação inicial reafirmada: vulnerável e, agora, roubada, ou seja, vítima do seu próprio médico.

Após ter roubado tudo da *velha*, no Movimento 3 (*Resolução da situação*), o *escularápio* aplica-lhe novo golpe:

(9) *Afinal, certo dia, não tendo mais o que roubar, [...] (11) Mas, não contente com isso, sapecou-lhe em cima uma conta terrível.*

O Atributo *não contente*, juntamente com a oração material em que é posto como agente do processo *sapecar* e tem a *velha* (retomada pelo pronome *lhe*) em posição passiva (Beneficiário Cliente), atribui ao *escularápio* julgamentos de propriedade. Tais julgamentos representam-no, além de desonesto, como ganancioso, ambicioso e avarento. Já a *velha*, outra vez, é representada como vítima.

Em contrapartida, as construções léxico-gramaticais empregadas na sequência do texto sugerem a inversão dessas representações, tal como já verificamos nas fábulas esopianas [FE1] e [FE7] e na fábula de Millôr Fernandes [FMF1], em que *lobo* e *cordeiro* ([FE1] e [FMF1]) e *velha* e *médico* [FE7] representavam um ao outro ora como vítima, ora como criminoso.

(13) *A velha protestou, (14) [a velha] dizendo que não pagava, (15) e a coisa foi parar no tribunal. [FMF7]*

Na oração 14, a circunstância de localização *no tribunal* aviva, retomando Moscovici (2009), a representação social que se tem relacionada a esse ambiente: julgamento, delito, crime – criminoso.

Ativada nos papéis de Comportante do processo *protestar*, que evidencia discordância, e Dizente do processo *dizer*, verbalizando, por meio de um Relato, que

não pagava, a velha é, assim, momentaneamente, representada como desonesta e caloteira, portanto, a criminosa. O *escularápio*, ao contrário, é, agora, como consequência, a vítima.

Entretanto, essas novas e diversas representações não se mantêm, como explicita a oração verbal a seguir, cujo Dizente é *a velha*:

(17) [a velha] **Disse**: “Não posso pagar a conta do senhor *escularápio*, doutor médico, porque eu estou com a vista muito pior do que quando ele começou a me tratar. No início do tratamento eu ainda via alguma coisa. Mas agora, não consigo enxergar nem os móveis lá da sala”. [FMF7]

Nessa passagem, a *velha* é ativada verbalizando, em uma Citação, o motivo pelo qual não quer pagar o *médico* (o *escularápio*). Esse motivo é expresso por meio de orações em que é agente (Portador e Experienciador) de processos que a caracterizam e expressam suas experiências de percepção das coisas ao seu redor. O Atributo, constituído de apreciação e intensificação, *muito pior*, complementado pela oração em que *a velha* é passiva (Meta) em relação ao *escularápio*, evidencia dois momentos e estados distintos.

Em um deles, anterior ao tratamento, *a velha* é Experienciador do processo perceptivo *ver*, que tem como Fenômeno *alguma coisa*. No outro, posterior, permanece agente, porém do processo perceptivo polarizado negativamente *não consigo enxergar*, que tem como Fenômeno *nem os móveis lá de casa*.

Em resumo, a *velha* reassume sua representação como frágil, prejudicada, explorada e roubada e, portanto, a vítima. De modo semelhante, o *escularápio* também tem retomada sua representação inicial como injusto, ganancioso, desonesto e ladrão, logo, o criminoso.

Esses julgamentos referentes à propriedade, especialmente quanto à desonestidade, são destacados no último Movimento do texto (*Fechamento*), como ilustra a Moral:

(18) Moral: A extrema desonestidade **acaba** visível mesmo para um cego. [FMF7]

Nessa Moral, ao atribuir à *extrema desonestidade*, como Portador, a característica de ser *visível mesmo para um cego*, o narrador atenta para o fato de

que, tal como a representação social que se tem da mentira e da desonestidade, um dia elas sempre serão desveladas.

No caso da fábula, a percepção da desonestidade do *médico*, o *escularápio*, não veio apenas da ausência dos móveis, mas também da atitude tomada por ele:

(9) *Afinal, certo dia, [um escularápio] não tendo mais o que roubar, (10) [um escularápio] deixou de visitar a velha. [FMF7]*

Não havendo *mais o que roubar* e, portanto, não havendo mais nada que lhe interesse, o *escularápio*, como Ator, interrompe suas visitas à casa da *velha*, como evidencia o processo material *deixar de visitar*, polarizado negativamente (não mais visitar).

No contexto da Ditadura, no qual a fábula foi produzida, as representações evidenciadas ao longo do texto sinalizam referências a atitudes dos militares. Conforme reporta Sousa (2009), o uso abusivo de Atos Institucionais forjava aos militares o direito de tomar decisões e criar leis sem o conhecimento e aprovação do Congresso Nacional. No entanto, embora essas ações fossem feitas às escondidas, eram percebidas pelo povo, ou melhor, sentidas, já que sofriam na pele as consequências.

Além disso, o fato de o *médico* tentar incriminar a *velha* e, com isso, inverter as representações alude ao modo de agir dos ditadores. Ao tentarem esboçar reação verbal ou física aos desmandos do regime militar, de acordo com Coleone (2008), as pessoas eram castigadas, sendo torturadas, aprisionadas, exiladas e até mortas. Tudo isso porque eram acusadas pelos militares de tê-los desacatado e desrespeitado, ou seja, eles passavam a ser as vítimas, enquanto aqueles que se opunham ao sistema eram considerados culpados e fora da lei, por isso, passíveis de punição.

Do mesmo modo, a *velha* ter conseguido retomar sua representação de inocente demonstra a vitória dos fracos sobre os fortes, os poderosos, tal como se observou em [FMF1], em que o *cordeiro* vence o *lobo*, e em [FMF5], em que o *franguinho* supera a *raposa*. Essa vitória do bem sobre o mal e do fraco sobre o mais forte reflete uma representação da sociedade de Millôr Fernandes: a esperteza e a palavra usadas para vencer a força e o poder.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho buscamos demonstrar como as escolhas no nível da léxico-gramática e da semântica discursiva podem representar realidades e comportamentos sociais num dos gêneros mais antigos de que se tem conhecimento – a fábula. Os discursos constituídos nas fábulas podem nos mostrar a dinamicidade da sociedade. Por meio da linguagem, são representados valores, ações e formas de ver o mundo por diferentes grupos sociais e em diferentes lugares e épocas.

Reconhecemos que a linguagem é o princípio norteador da vida em sociedade. Por meio dela, os indivíduos podem se comunicar, mediar suas relações sociais, expressar e vivenciar aspectos subjetivos, internos à sua consciência, e objetivos, externos a ela. Por conseguinte, possibilita aos indivíduos representar a si mesmos e suas experiências de mundo como também aos outros.

Essas representações não se dão no vácuo, mas em um contexto social e cultural. Assim, são resultados de constituintes culturais e ideológicos que se alteram ao sabor da progressão histórica. Nesse sentido, considerando que nos manifestamos linguisticamente através de gêneros textuais, neste trabalho, analisamos as representações construídas em fábulas produzidas em épocas temporalmente distantes – fábulas clássicas, especificamente as atribuídas a Esopo, e fábulas contemporâneas, de Millôr Fernandes.

Para tanto, utilizamo-nos como ferramenta e suporte teórico cinco perspectivas capitais: concepção contextual de Halliday (1989); perspectiva genérica de Hasan (1989) para a caracterização da fábula em vista de seu Potencial de Estrutura Genológica (PEG); Gramática Sistemico-Funcional de Halliday & Matthiessen (2004) para análise das representações pelas categorias léxico-gramaticais do sistema de transitividade; categorias semântico-discursivas do sistema de avaliatividade de Martin & White (2005) para a análise da construção dos significados pelos subsistemas de atitude e gradação, e a teoria das representações sociais de Moscovici (2009).

Como vertente de nosso *corpus*, tivemos dois livros: um de fábulas esopianas – *Esopo: fábulas completas* (SMOLKA, 1995); outro de fábulas de Millôr Fernandes – *Novas Fábulas Fabulosas* (FERNANDES, 2007). Em conjunto, somavam quase 500 textos, tornando imprescindível um critério de seleção que reduzisse esse número. Visando estudar comparativamente a linguagem empregada em fábulas desses dois autores, optamos por selecionar aquelas cuja história era semelhante tanto à fábula esopiana, quanto à de Millôr Fernandes, totalizando 14 textos.

O primeiro passo analítico de nosso trabalho foi dedicado à descrição e análise do contexto, fundamental para o estudo funcional da linguagem. Para isso, utilizamos as variáveis contextuais propostas por Halliday (1989): campo, relações e modo. Devido ao fato de estarmos trabalhando com um texto literário, em que a situação de interação externa ao texto é distinta daquela interna a ele, fizemos a distinção entre o participante na interação do evento discursivo e o participante na transitividade da oração, tendo por base a proposta de Thompson & Thetela (1995).

Assim, o contexto da interação autor-leitor aponta para as principais diferenças entre as fábulas de Esopo e Millôr Fernandes. No que se refere à posição social, Esopo era escravo e analfabeto, ao passo que Millôr é escritor e jornalista. Quanto à produção e relação com a audiência, Esopo produzia suas fábulas oralmente, portanto, mantinha uma relação próxima e direta com seus ouvintes; Millôr produzia e produz suas fábulas por escrito, logo, a relação com seus leitores é distante.

Quanto à sociedade, se, por um lado há divergências – uma clássica, escravista e precária de conhecimento e recursos técnicos, outra contemporânea, capitalista e em contínuo desenvolvimento tecnológico –, por outro lado há semelhanças. A Ditadura Militar vivida por Millôr Fernandes nos anos 70 e 80 revela uma situação de opressão, que se parece à escravidão vivida por Esopo, ainda que a natureza dessa opressão seja distinta. Millôr foi censurado e perseguido pelos poderosos. Esopo não sofreu perseguição, tampouco censura dos poderosos da época, apenas era submetido às condições de um escravo.

No que tange às relações autor-no-texto e leitor-no-texto (THOMPSON & THETELA, 1995), há equivalências nas situações apresentadas (eventos cotidianos) ao modo (oral) e papel da linguagem (constitutivo). Entretanto, as discrepâncias aparecem no que se refere à função retórica dos textos de cada autor. Esopo busca o ensinamento de valores, a educação moral de seus ouvintes, em especial o povo,

seu principal foco. Millôr Fernandes, em contrapartida, busca a desmoralização e a desconstrução de valores naturalizados em favor da crítica e do protesto acerca daquilo que condena na sociedade, principalmente a atuação dos poderosos.

Verificaram-se, ainda, semelhanças no que diz respeito aos personagens. Estes são animais e pessoas referidos no texto principalmente de maneira genérica e/ou não nomeados, como é o caso dos personagens *um velho* [FE1], *uma pessoa* [FE3], *alguém* [FE5], *um homem* [FMF2], *um macaco* [FMF4], *um escularápio* [FMF7], por exemplo.

A não identificação dos personagens é uma forma de isenção, de não comprometimento do autor, visto que as situações de produção tanto das fábulas esopianas, quanto das de Millôr Fernandes (algumas delas) fazem parte de contextos de repressão e censura. Além disso, a generalização dos personagens é um recurso para incluir o leitor (ou o ouvinte, no caso das fábulas esopianas) nas situações apresentadas. Com isso, à medida que os comportamentos e as consequências que eles trazem, para o bem ou para mal, não são exclusivos ao personagem apresentado, mas qualquer pessoa está sujeita a eles, inclusive o leitor. Com isso, o leitor é levado a refletir sobre o que foi apresentado, sobre as possíveis situações em que ocorrem e, conseqüentemente, passem a prestar mais atenção não só nos comportamentos alheios, mas, em especial, nos seus próprios atos, para que (não) tenham as mesmas atitudes.

Entretanto, diferenças nas relações entre os personagens também foram verificadas. Nas fábulas esopianas, a relação entre os personagens é mais impessoal, pois o narrador é quem reporta suas falas, ao passo que nas de Millôr Fernandes, a relação entre os personagens é mais próxima, dirigem-se diretamente ao outro, inclusive de forma irônica. Além disso, embora as situações que retratem sejam semelhantes, os significados que elas aludem são outros.

Na próxima etapa da análise, o estudo da fábula na perspectiva de gênero, alguns desses traços contextuais se manifestaram. Em vista disso, como optamos por estudar textos produzidos em épocas distintas e longínquas, julgamos mais conveniente nos utilizar da proposta de Hasan (1989) para a análise do PEG. Com isso, pudemos verificar o que se manteve e/ou se alterou ao longo do tempo, bem como o que é comum aos textos atribuídos a Esopo e os produzidos por Millôr Fernandes.

Assim, com a análise do PEG, foi possível caracterizar a fábula como constituída por quatro Movimentos Retóricos – *Apresentação da situação, Problematização da situação, Resolução da situação e Fechamento* –, realizados por oito estágios, sendo o último deles uma avaliação – a Moral. Esses resultados, encontrados na análise do corpus selecionado para este trabalho, relacionam-se com o estudo prévio realizado por Meurer (2002), evidenciando a interligação de conceitos e teorias referentes a gêneros textuais.

A configuração encontrada para o PEG da fábula caracteriza esse gênero por apresentar personagens sempre em situações de conflito. Ao longo da narrativa, essas situações têm seu desenrolar, culminando com a vitória, o favorecimento ou infortúnio de um personagem em relação ao outro.

Dentre os estágios que constituem os quatro Movimentos capitais da fábula, cinco deles são obrigatórios, pois são recorrentes a todos os textos analisados e trazem as informações e acontecimentos indispensáveis para a compreensão da história. Nos três opcionais, por sua vez, concentram-se algumas das particularidades evidenciadas pelas análises contextuais.

Os estágios opcionais são mais frequentes nas fábulas de Millôr, influenciados, provavelmente, pelo meio escolhido para a produção das fábulas, o escrito. A escrita facilita maior extensão de detalhes, ao passo que a oralidade restringe um pouco o uso desses recursos, pois se corre o risco de o ouvinte e mesmo aquele que conta dispersar-se ao longo da narrativa. No estágio [E#3.1], *Desafio e/ou conversa entre os personagens*, fica clara a maior proximidade entre os personagens, já que dialogam entre si, muitas vezes, sem intervenções do narrador. Também nesse estágio, a presença de avaliações e sentimentos, inclusive manifestados de forma irônica ou pejorativa, corrobora essa ideia de uma maior proximidade e liberdade.

O estágio [E#3.3], *Consumação e/ou continuação da conclusão*, exclusivo das fábulas de Millôr Fernandes, é responsável pela diversidade dos desfechos quando comparados os textos dos dois fabulistas. Ao fazê-lo, promove, conseqüentemente, a diversidade dos significados e valores ativados. No entanto, apesar dessas particularidades evidenciadas no PEG, podemos dizer que a estrutura básica se mantém, o que torna os textos esopianos e os de Millôr Fernandes exemplares do gênero fábula.

Em relação à proposta teórico-analítica de Hasan (1989), além de permitir a caracterização da fábula em vista de seu Potencial de Estrutura Genológica, valoriza a configuração contextual em que os textos são produzidos, fundamental para compreendê-los. Nesses termos, também na análise da materialidade linguística do PEG, terceiro passo analítico deste trabalho, a relação entre texto e contexto se fez permanentemente presente.

Na perspectiva funcionalista hallidayana, os textos, encapsulados a um contexto de situação que, por sua vez, está inserido em um contexto mais amplo, o de cultura, realizam-se em diferentes níveis de abstração. Um desses níveis é o léxico-gramatical, que materializa cada uma das metafunções da linguagem. No caso da metafunção ideacional, o sistema que a realiza é o de transitividade. Por meio desse sistema, cuja unidade de análise é a oração, as experiências de mundo são representadas. Nesse sentido, a descrição dos três constituintes oracionais – processos, participantes e circunstâncias – possibilita verificar-se como as escolhas linguísticas manifestam representações nas fábulas analisadas.

Em relação a isso, destacamos a alternância de papéis léxico-gramaticais ao longo de textos dos dois autores, como é o caso de [FE1], [FE7], [FMF1] e [FMF7]. Nessas fábulas, os personagens aparecem com as funções de Ator e Meta, Experienciador e Fenômeno, Dizente e Verbiagem, Portador e Atributo e, ainda, Circunstância, em constante alternância.

Mais do que uma troca de papéis léxico-gramaticais, essa alternância assume significados e funções distintas, indo ao encontro da caracterização atribuída à fábula pelo PEG. Com personagens em permanentes situações de conflito, revela a diferença de opiniões, posições e propósitos entre eles, os quais buscam defender e ser aceitos pelo outro e, com isso, obter o êxito.

Além dessas funções, os personagens desempenham papéis de participantes de processos comportamentais e existenciais. A Figura 11 resume as ocorrências dos seis tipos de processos nos textos do *corpus*:

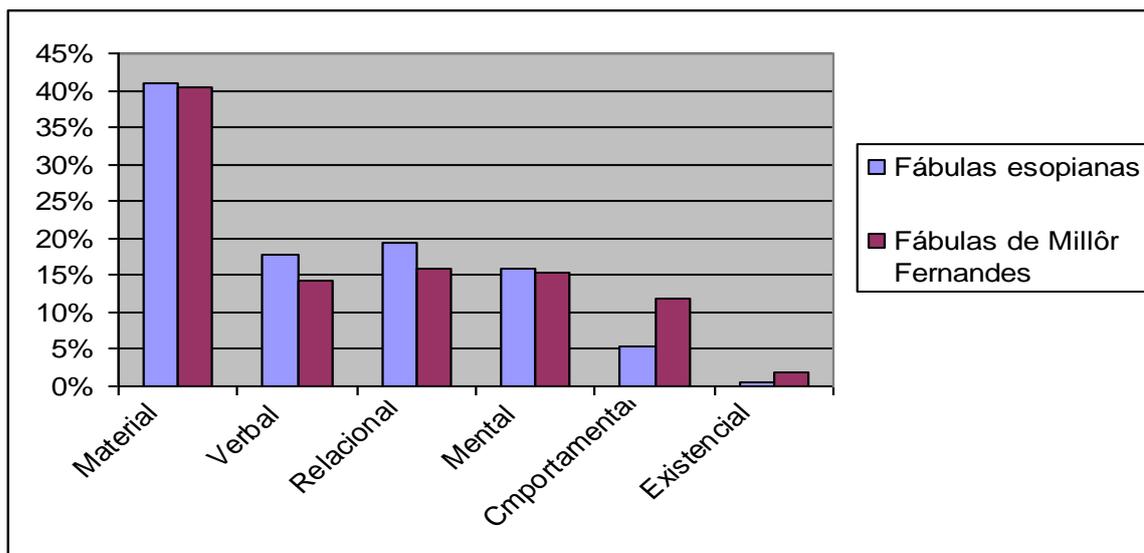


Figura 11 – Percentual de ocorrências dos seis tipos de processos em cada conjunto de fábulas.

Como demonstra o gráfico, o tipo de processo com maior recorrência foi o material. Por a fábula ser um texto narrativo que se desenvolve basicamente com a reprodução de situações com personagens em ação, essa predominância já era esperada. Em alguns casos, o processo, por si só, sinaliza a representação dos personagens, como é caso da fábula [FE7], em que o processo *roubar* é o responsável pela representação tanto da *velha* (como Meta – a vítima), quanto do *médico* (como Ator – o culpado/o criminoso).

Praticamente com o mesmo número de ocorrências nos textos dos dois autores, nas orações mentais, os personagens ora estão na posição de Experienciador, ora na posição de Fenômeno – o que é percebido, pensado ou sentido pelo outro. Muitas vezes, as experiências vivenciadas pelos personagens são fundamentais para o desfecho da narrativa e também para a representação dos próprios personagens. Na fábula [FMF3], por exemplo, o *homem* só conseguiu reverter a situação frustrante em que se encontrava porque experienciou a ideia de *explorar* o nome que lhe ficara do fato de ter possuído *uma galinha que punha ovos de ouro*, determinante inclusive para promover a diferença no desfecho em relação à original esopiana. Essa experiência também determina a representação do *homem* como inteligente e perspicaz.

Os processos verbais foram mais frequentes nas fábulas esopianas, porém, o número de verbalizações, como demonstra o Quadro 11, é menor do que nas fábulas de Millôr Fernandes, refletindo características contextuais importantes.

	Processos verbais ²⁹	Citação	Relato	Verbiagem
Fábulas esopianas	17,9%	22,2%	40,8%	14,8%
Fábulas Millôr Fernandes	14,4%	60%	9,2%	23,1%

Quadro 11 – Percentuais de processos verbais, Citação e Relato nas fábulas de Esopo e de Millôr Fernandes.

Nos processos verbais, o que nos chamou à atenção foi a diferença no número de ocorrências de Relato e Citação. Nas fábulas esopianas, na grande maioria das vezes, os processos verbais têm o conteúdo do dizer expresso por Verbiagem e Relato. Nas fábulas de Millôr Fernandes, ao contrário, o conteúdo do dizer é composto, principalmente, por Citação.

Esses dados relacionam-se, diretamente, aos contextos de produção das fábulas. Ao se colocar como narrador em terceira pessoa, Esopo deixa transparecer o contexto em que produzia e reproduzia suas fábulas. Oralmente, face a face com seus ouvintes, apresenta-se como um contador de histórias, se fazendo presente na narração, reportando os fatos como se os vivenciasse.

Millôr Fernandes, por outro lado, opta por se colocar alheio aos fatos que apresenta. Distante de seus leitores, sem qualquer relação com eles, não se caracteriza como um contador de histórias, mas como alguém que assiste a um filme e apenas o reporta, se restringindo a reproduzir a fala dos personagens. Ao fazê-lo, esquivava-se da responsabilidade, afinal, é o outro que está dizendo, principalmente se levarmos em consideração as fábulas produzidas no período de Ditadura. Assim, na voz do outro, pode se expressar mais e utilizar-se das palavras com maior liberdade.

Esse recurso de expressão é manifestado no PEG pela presença frequente de estágios opcionais e, de modo especial, do [E#3.1]. Ao longo de seus textos,

²⁹ 22,2% das ocorrências de processos verbais nas fábulas esopianas e 11,2% nas de Millôr Fernandes tiveram apenas Receptor ou Alvo, não apresentando o conteúdo do dizer.

mesmo que a porcentagem de processos verbais não seja tão elevada, a conversa entre os personagens se estende como sucessivas Citações. No conjunto das fábulas de Millôr Fernandes, o número de dizeres verbalizados como Citação (39) se aproxima do número total de processos verbais (45), entretanto, mais da metade delas realiza-se com o processo em elipse.

Diante disso, essa ausência ainda mais evidente do narrador sinaliza também a representação da sociedade contemporânea, mais individualista e autônoma. Na época da Ditadura, pode estar relacionada à autonomia forjada pelos militares por meio de AI's, conferindo a eles o direito de governar sem a interferência externa de ninguém.

Os processos relacionais, caracterizando ou identificando personagens, determinam representações ou contribuem para tal. Em [FMF7], por exemplo, a caracterização *incapazes* atribuída a um *escularápio* pelo processo *ser* explicita a representação desse personagem. Em [FE2], a sequência de orações relacionais *todo homem é amante da vida, mesmo que ela seja miserável* faz referência à representação social que se tem da vida (desejada por todos, por pior que ela seja) e da morte (repudiada por todos, mesmo nas piores situações).

Quanto aos processos comportamentais, há uma diferença significativa na porcentagem de ocorrência nos dois conjuntos de fábulas, como ilustra a Figura 10 supracitada. Na época de Esopo, como destaca Agatias (*apud* SOUSA, 2003), a sociedade era regida pela força; desse modo, as ações não eram envolvidas por sentimentos, mas simplesmente pela realização das ações. Além do mais, a cultura da época mantinha um distanciamento entre as pessoas – a classe dominante e a dominada (os marginalizados e escravizados). Nesse contato, não havia ou não se deixavam transparecer emoções.

Na sociedade de Millôr Fernandes, embora tenha passado por um período de autoritarismo, violência e distanciamento, a cultura que se cultivava e se cultivava ainda hoje, no Brasil, incentiva manifestações de sentimento. No trabalho, nas conversas do dia a dia ou nas relações familiares, por exemplo, inevitavelmente esboçamos reações envolvendo ações e emoções, enfim, apresentamos comportamentos diversos em diversas situações.

Os processos comportamentais, por se constituírem de emoções e percepções (processos mentais) e ações (processos materiais), apresentaram relevância na construção das representações ao longo dos textos, principalmente

evidenciando julgamentos. Em [FMF1], a oração comportamental *engolindo em seco* revela uma reação de surpresa, de impotência (ter de aceitar) e também de humilhação do *lobo*, como Comportante, frente às respostas do *cordeirinho*.

Assim, como verificamos nas análises, as categorias léxico-gramaticais representam as experiências dos personagens. A partir dessas experiências, são evidenciadas as avaliações, realizadas por categorias semântico-discursivas do sistema de avaliatividade. Essas categorias, por sua vez, possibilitam-nos interpretar como as representações são avaliadas discursivamente.

Nas fábulas esopianas, as representações são avaliadas, principalmente, com marcas linguísticas no campo do julgamento (72,3%). Nas fábulas de Millôr Fernandes, ainda que a predominância seja de julgamentos (47,4%), também há considerável contribuição das demais categorias do subsistema de atitude (apreciação, 25,3%, e afeto, 15,7%) e também do subsistema gradação (força, 11,6%), como demonstra a Figura 12:

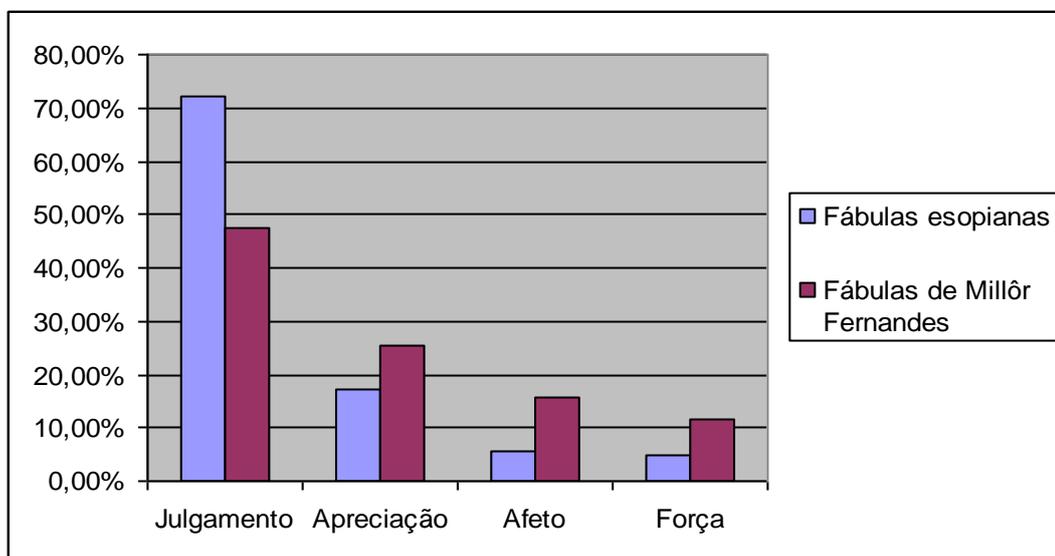


Figura 12 – Percentual de ocorrência das categorias de avaliatividade em cada conjunto de fábulas.

Nas fábulas esopianas, a linguagem é mais concisa e sem muitas marcas de avaliação explícitas. As ocorrências de apreciação, afeto e força corroboram para construir significados que dão origem a julgamentos. Em [FE2], por exemplo, as marcas de apreciação *velho*, *longo* (caminho) e *fatigado* constroem avaliações

atribuindo ao personagem um julgamento de capacidade que o representa como debilitado fisicamente e sofredor.

O pouco índice de itens avaliativos nos textos atribuídos a Esopo retoma a questão indicada pelos dados contextuais: as relações entre os personagens é de certo distanciamento, com isso, não há liberdade suficiente para manifestações de avaliações, em especial de afeto. Além disso, o modo oral utilizado originalmente dificultava o detalhamento de características e emoções.

Quanto à predominância de julgamentos, temos o reflexo linguístico da função retórica das fábulas de Esopo. Objetivando moralizar seus ouvintes, em especial pessoas do povo, e ensiná-los boas condutas, as avaliações dos comportamentos e atitudes eram fundamentais.

Nas fábulas de Millôr Fernandes, por outro lado, avaliações lexicalmente explícitas são mais recorrentes. A maior aproximação existente entre os personagens confere-lhes mais liberdade para manifestarem suas avaliações em relação ao outro e também expõem suas emoções. Ao longo dos diálogos mantidos pelos personagens, ocorrências de apreciação, afeto e força são frequentes, como mencionado anteriormente.

As ocorrências de apreciação e afeto, juntamente com as de intensificação, se configuram comumente como elogios ou apelos sentimentais. Esses elogios são direcionados por um personagem a outro buscando impressioná-lo e, com isso, desviar sua atenção da realidade, levando-o a agir do modo desejado por quem elogia. Isso se verifica, por exemplo, na fábula [FMF4], em que o *corvo* só tem o seu queijo devorado pelo *macaco* porque é tocado em sua vaidade e orgulho, evidenciando também sua representação.

As marcas de afeto têm seu emprego semelhante às apreciações, porém, em vez de incentivar a vaidade dos personagens, tentam envolvê-los emocionalmente, a fim de levar um a se compadecer do outro. No entanto, se as apreciações empregadas como elogios foram eficientes, satisfazendo o propósito de quem as proferiu, as marcas de afeto não surtiram o mesmo efeito. Em [FMF5], por exemplo, o *galo* não se deixou envolver pelas carências afetivas da *raposa*. Assim, é revelada a representação da sociedade contemporânea como individualista: ao ter sua vaidade ofendida, o *corvo* prontamente agiu para tentar desfazer sua avaliação negativa; ao passo que, diante das queixas sentimentais da *raposa*, o *galo* se mostra indiferente.

Assim, a partir das representações verificadas por meio das análises léxico-gramatical e semântico-discursiva, cujos resultados referentes aos tipos de julgamentos são ilustrados pela Figura 13, identificamos algumas representações sociais subjacentes à época de Esopo e à de Millôr Fernandes.

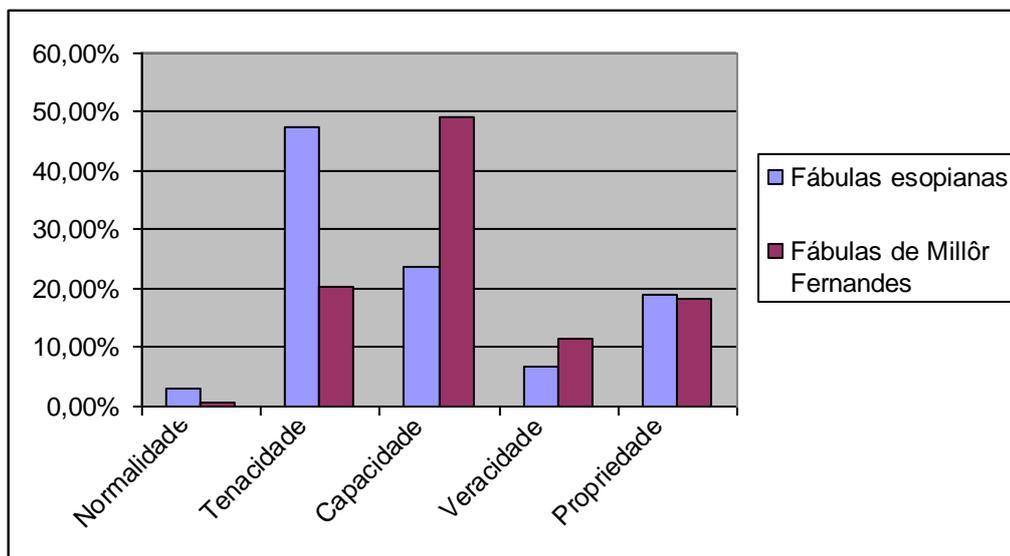


Figura 13 – Percentual de ocorrências de julgamento em cada conjunto de fábulas.

Para a sociedade em que Esopo viveu, uma das representações sugeridas pela análise linguística das fábulas é a de um ambiente em que os mais fortes agem sobre os mais fracos. A relação é de dominação: os fragilizados e marginalizados, como eram os escravos, são vítimas de injustiças e exploração promovidas pela ganância. Isso é evidenciado, nas fábulas analisadas, pelas ocorrências de julgamento de propriedade. Todos negativos, esses julgamentos avaliam principalmente a injustiça (11 das 17 ocorrências).

Entretanto, ao mesmo tempo em que estão sujeitos a essa cultura, mostram-se conscientes de sua condição e revelam outra representação social provavelmente vigente na época: a valorização da inteligência, o equilíbrio e a prudência aliados à coletividade como um recurso para tentar amenizar a tirania dominante. Essa representação é evidenciada pela predominância de julgamentos de tenacidade (48,3%), que revelam a condenação da covardia, da fragilidade e da imprudência e a valorização da confiança, da serenidade e humildade combinadas à capacidade,

juízos também frequentes e majoritariamente positivos (18 das 22 ocorrências).

Nas fábulas de Millôr Fernandes, devido ao fato de algumas delas terem sido produzidas em um período de Ditadura Militar no Brasil, uma das representações sinalizadas pela análise linguística para a sociedade da época é a de que a opressão e a violência eram práticas presentes, as quais eram condenadas e combatidas pelo autor em suas fábulas.

A representação da sociedade vivenciada por Millôr Fernandes quando da produção das fábulas aponta, ainda, para a individualidade, o capitalismo e a esperteza aliados à desonestidade utilizada para “se dar bem” ou, simplesmente, como meio de sobrevivência. O *cordeiro*, em [FMF1], por exemplo, demonstrando esperteza ao usar a linguagem, superou a mesma força e inteligência do *lobo* que, na sociedade clássica, representada em [FE1], fora vitorioso. Utilizando-se dos mesmos recursos, o desonesto, o *macaco* em [FMF4], também “se deu bem”, porque foi mais esperto e enganou o *corvo*, por sua vez, vaidoso. O *homem ganancioso*, outrora fracassado em [FE3], foi bem-sucedido em [FMF3], pois se mostrou esperto.

Essa representação da sociedade contemporânea como uma mescla de individualismo, capitalismo, esperteza e falsidade é evidenciada também pelas ocorrências de juízo. Os juízos de capacidade, que são maioria (49,2%), predominantemente positivos (53 das 56 ocorrências), atestam a valorização da esperteza e astúcia. Além disso, os juízos de veracidade (11,4%) e propriedade (18,4%), todos negativos, reforçam a falsidade, o egoísmo e a ganância comum em uma sociedade capitalista.

Entretanto, permeando essas representações, destacam-se as representações resultantes do uso que os personagens fazem da linguagem, determinante para o destino dos personagens e para os desfechos das narrativas, conforme resume o Quadro 12.

Representações dos personagens principais quanto ao uso que fazem da linguagem			
Fábulas	Uso da linguagem	Fábulas	Uso da linguagem
[FE1] <i>O lobo e o cordeiro</i>	O <i>lobo</i> vence pela força; o <i>cordeiro</i> é devorado, pois suas palavras não surtem efeito.	[FMF1] <i>O lobo e o cordeiro</i>	O <i>cordeiro</i> salva-se ao ganhar tempo por meio do uso inteligente da linguagem; o <i>lobo</i> é morto, pois é envolvido pelas palavras do <i>cordeiro</i> .
[FE2] <i>O velho e a morte</i>	Os artifícios da linguagem são usados pelo <i>velho</i> para tentar salvar-se.	[FMF2] <i>O miserável e a morte</i>	Os artifícios da linguagem são usados pelo <i>homem</i> para tentar salvar-se, mas não surtem efeito, pois a <i>morte</i> é mais poderosa que a linguagem.
[FE3] <i>A galinha dos ovos de ouro</i>	O <i>homem</i> não usa os artifícios da linguagem, tornando-se um fracassado.	[FMF3] <i>A galinha dos ovos de ouro</i>	O <i>homem</i> usa os artifícios da linguagem e, por isso, obtém sucesso.
[FE4] <i>O corvo e a raposa</i>	A <i>raposa</i> usa a linguagem para apontar uma ausência de capacidade do <i>corvo</i> e, com isso, alcança seu objetivo.	[FMF4] <i>O macaco e o corvo</i>	O <i>macaco</i> usa a linguagem para apontar uma suposta capacidade possuída pelo <i>corvo</i> e, com isso, alcança seu objetivo.
[FE5] <i>O cão, o galo e a raposa</i>	A <i>raposa</i> usa a linguagem para enganar o <i>galo</i> , mas não obtém êxito, pois ele se mostra mais esperto e usa a força e a ameaça do <i>cão</i> para superá-la.	[FMF5] <i>A raposa e o frango</i>	A <i>raposa</i> usa a linguagem para comover e enganar o <i>frango</i> , mas não obtém êxito, pois ele se mostra mais esperto.
[FE6] <i>O astrônomo</i>	A linguagem é utilizada pelo narrador apenas para avaliar o comportamento do personagem <i>astrônomo</i> .	[FMF6] <i>O socorro</i>	A linguagem é utilizada pelo <i>homem</i> de forma insuficiente em relação ao contexto, trazendo-lhe mais problemas.
[FE7] <i>A velha e o médico</i>	A linguagem é utilizada pela <i>velha</i> para reverter sua situação diante do <i>médico</i> e inocentar-se das acusações feitas por ele.	[FMF7] <i>O escularápico</i>	A linguagem é utilizada pela <i>velha</i> para reverter sua situação diante do <i>escularápico</i> e inocentar-se das acusações feitas por ele.

Quadro 12 – Resumo das representações dos personagens principais quanto ao uso que fazem da linguagem.

Com base nesses dados, percebemos uma importante diferença entre as fábulas de Esopo e Millôr Fernandes em relação ao uso da linguagem pelos personagens. Nas fábulas esopianas, a linguagem foi utilizada de forma eficiente em apenas dois casos ([FE4] e [FE7]), o que nos permite dizer que os personagens representados como vitoriosos, que tiveram seus objetivos atingidos, usam mais a força em detrimento dos recursos linguísticos, como ocorre, por exemplo, em [FE1] e [FE3]. Nas fábulas de Millôr, ao contrário, a linguagem é utilizada com eficiência em quatro ocasiões ([FMF1], [FMF3], [FMF4] e [FMF7]), revelando que os personagens vitoriosos, cujos propósitos foram alcançados, utilizam-se mais dos recursos da linguagem para vencer os mais fortes.

Nesse sentido, tomando essas representações em relação ao contexto de produção das fábulas de cada autor, temos duas representações sociais distintas. A representação apontada para a sociedade clássica é a de que a força se sobressaía à palavra, sendo utilizada com mais frequência e eficiência. A representação que se configura para a sociedade contemporânea de Millôr, em contrapartida, é a de que a linguagem é utilizada como principal recurso para solucionar problemas e superar a força.

Para concluirmos, esperamos que este trabalho possa contribuir no contexto didático-pedagógico. Esperamos que nossas análises possam vir a ser utilizadas em sala de aula no ensino de Língua Portuguesa, contribuindo, talvez, para o estudo mais minucioso dos recursos linguísticos e o estabelecimento de relações com o contexto. No entanto, a didatização dos recursos de linguagem encontrados neste trabalho é um desafio a ser alcançado em trabalhos que possam dar sequência a este estudo.

Embora seja um gênero já bastante utilizado nessa área, propomos um novo enfoque para abordá-lo, uma nova perspectiva de análise, atentando para o estudo do funcionamento do sistema lingüístico como um recurso para compreendermos melhor nossa realidade: como nós mesmos vivemos e que o que priorizamos e como os outros vivem e o que priorizam, haja vista que, muitas vezes, agimos sem nos darmos conta de que somos guiados por representações sociais.

Como sugestões para análises futuras, destacamos a pertinência de estudos que abordem outros aspectos relacionados às metafunções interpessoal e textual. Com relação aos significados interpessoais, é conveniente um estudo acerca dos recursos de modalidade presentes nas fábulas, especialmente na Moral. Quanto aos

significados textuais, a tematização dos personagens nas fábulas, por várias vezes, é diversa entre as atribuídas a Esopo e as produzidas por Millôr Fernandes, promovendo significados diferentes, aludindo a valores diversos e até influenciando no desfecho da história, como é o caso de [FE1] e [FMF1].

Análises de outras fábulas utilizando os pressupostos da Linguística Sistêmico-Funcional serão relevantes para a identificação de mais representações que possam desvelar crenças, costumes, comportamentos e valores que norteiam grupos sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, A. S. **A arte de argumentar gerenciando razão e emoção**. 8. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

ALVES, L.M.L.M. **Leitura de fábulas e escrita: um percurso de subjetivação ética do aluno-professor**. São Paulo: Universidade de Taubaté, 2009. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade de Taubaté, Taubaté, 2009.

ARANTES, M. B. **A argumentação nos gêneros fábula, parábola e apólogo**. Uberlândia: UFU, 2006. Dissertação (Mestrado em letras), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

_____. Apólogos, fábulas e parábolas: confluências e divergências. In: TRAVAGLIA, L.C.; FINOTTI, L.H.B.; MESQUITA, E.M.C. de (Orgs.). **Gêneros de texto: caracterização e ensino**. Uberlândia, EDUFU, 2008.

BAKHTIN, M. **A estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

BARBARA, L. ; MACEDO, C. M. M. . Linguística Sistêmico-Funcional para a Análise de Discurso: um Panorama Introdutório. Cadernos de Linguagem e Sociedade, v. 10, p. 89-107, 2009.

BARBOSA, L. Humor e diferença: Fábulas Fabulosas sob lentes derridianas. In: SEMANA DE HUMANIDADES, 16, 2009, Natal: 2009. **Anais**.

BARROS, D.L.P. de. Contribuições de Bakhtin às teorias do texto e do discurso. In: FARACO, C.A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. de. (Orgs.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996, p. 21-42.

BARROS, N. C. A. **Lendo a fábula: de Esopo a Jô Soares**. Palestra realizada no Seminário de Estudos Neolatinos: a Linguagem através dos Tempos. Santa Maria, 2002.

BLOOR, T. & BLOOR, M. **The functional analysis of English: a Halliday an approach.** London: Arnold, 1995.

BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave.** 4 ed. São Paulo: Contexto, 2007.

BRASIL, U. **O La Fontaine de Ipanema.** 2007. Disponível em: <http://subrosa3.wordpress.com/2007/09/28/millor-o-la-fontaine-de-ipanema/>. Acesso em 02 dez. 2009:

CABRAL, S. R. S. **Estrutura textual e transitividade: a carta do leitor como construção da experiência.** Santa Maria: UFSM, 2002. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2002.

_____. **A mídia e o presidente: um julgamento com base na teoria da valoração.** Santa Maria: UFSM, 2007. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2007.

CALDEIRA, J. R. **A redação de vestibular como gênero: configuração textual e processo social.** Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2006. Tese (Doutorado em Letras), Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2006.

CANTUDO, M.A.E. **Os artifícios do humor: uma leitura interdisciplinar das *Fábulas Fabulosas*, de Millôr Fernandes.** Juiz de Fora: CESJF, 2007. Dissertação (Mestrado em Letras), Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007.

COELHO, N. N. **A literatura infantil: história, teoria e análise: das origens orientais ao Brasil de hoje.** 2ª Ed. São Paulo: Quíron/ Global, 1982.

_____. **A Literatura infantil: história, teoria, análise.** 3 ed. São Paulo: Quíron, 1984.

COLEONE, E. **Millôr Fernandes: análise do estilo de um escritor sem estilo através de suas fabulosas fábulas.** Araraquara: UNESP, 2008. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008.

CUNHA, M.A.F. & SOUZA, M.M. A transitividade segundo a linguística sistêmico-funcional. In: _____. **Transitividade e seus contextos de uso.** Rio de Janeiro: Lucerna, 2000, p. 53-76.

DALLA CORTE, S. **Modos de organização do discurso e representação de um governo latino-americano no gênero reportagem**. Santa Maria: UFSM, 2009. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2009.

DANNEMANN, F.K. **Esopo**. 2007. Disponível em: recantodasletras.uol.com.br › Todos › Biografias. Acesso em: 01 jun. 2010.

FAIRCLOUGH, N. **Language and Power**. 2 ed. Harlow: Pearson Education, 2001.

_____. **Analysing Discourse: textual analysis for social research**. London: Routledge, 2007.

FERNANDES, M. **Autobiografia De Mim Mesmo À Maneira De Mim Próprio**. 1968. Disponível em: http://www.releituras.com/millor_bio.asp. Acesso em: 10. mai. 2010.

_____. **Fábulas Fabulosas**. 1 ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1973.

_____. **Réquiem Para um Jornal Humorístico**. 1973. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/millor/millorpasquim/requiem.htm>. Acesso em: 30 nov. 2010.

_____. **Novas Fábulas Fabulosas**. Rio de Janeiro: Nordica, 1978.

_____. In: **Esopo à Brasileira**. Época. 2003. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT5537751661,00.html?Email=dbteixeira@ig.com.br>. Acesso em: 30 nov. 2010.

_____. In: **Esopo do Rio**. Folha de São Paulo. 2003. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u34075.shtml>. Acesso em: 30 nov. 2010.

_____. **100 Fábulas Fabulosas**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. **Novas Fábulas Fabulosas**. v. 1; ilustrações de Angeli. Rio de Janeiro: Desiderata, 2007.

_____. O grande sábio e o imenso tolo. In: **Fábulas Fabulosas**. 2010. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/millor/fabulas/071.htm>. Acesso em: 08 dez. 2010.

FIORIN, J. L. **Linguagem e ideologia**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2003.

FUZER, C. **Linguagem e representação nos autos de um processo penal**: como operadores do Direito representam atores sociais em um sistema de gêneros. Santa Maria: UFSM, 2008. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2008.

_____. **Linguagem e representação**. Seminário de Estudos Avançados. Palestras realizadas em 10 e 17 de maio de 2010.

_____. **Gramática Sistêmico-Funcional da Língua Portuguesa para análise de Representações Sociais**. Santa Maria, UFSM, 2009. Projeto de Pesquisa.

FUZER, C. & CABRAL, S.R.S. (Orgs.). Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa. Santa Maria: Editora da UFSM, 2010, 173p.

GOUVEIA, C.A.M. **Diversidade linguística na escola portuguesa**. Projeto do Instituto de Linguística Teórica e Computacional (ILTEC) com a colaboração da Direção-Geral de Inovação e Desenvolvimento Curricular (DGIDC). Coordenação de MATEUS, M.H.M; PEREIRA, D. e FISCHER, G. Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

_____. **Análise Crítica do Discurso**: enquadramento histórico. 2000. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/7171104/Analise-Critica-Do-Discurso>. Acesso em: 30 nov. 2010.

GUARESCHI, P.A. “Sem dinheiro não há salvação”: ancorando o bem e o mal entre neopentecostais. In: GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. (Orgs.). **Textos em Representação Social**. 10 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. Representações Sociais, Mídia e Movimentos Sociais. In: GUARESCHI, P; HERNANDEZ, A; CÁRDENAS, M. (Orgs.). **Representações sociais em movimento: psicologia do ativismo político**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010, 140p.

HALLIDAY, M.A.K. Estrutura e função da linguagem. In: LYONS, John (org.). **Novos horizontes em linguística**. São Paulo: Cultrix / EDUSP, 1976.

_____. **An introduction to functional grammar.** London: Arnold, 1985;

_____. Part I. In: HALLIDAY, M.A.K & HASAN, R. **Language, context, and text: aspects of language in a social-semiotic perspective.** Oxford: Oxford University Press, 1989.

_____. **An introduction to functional grammar.** 2. ed. London: Arnold, 1994.

HALLIDAY, M.A.K. & MATTHIESSEN, C. **An introduction to functional grammar.** 3. ed. London: Arnold, 2004.

HASAN, R. Part II. In: HALLIDAY, M.A.K & HASAN, R. **Language, context, and text: aspects of language in a social-semiotic perspective.** Oxford: Oxford University Press, 1989.

ITAÚ CULTURAL. 2007. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cFMF?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=807. Acesso em: 02 dez. 2009.

KONDER, R.W. A interpretação de textos literários na perspectiva da Gramática Sistêmico-Funcional. In: CALDAS-COULTHARD, C.R.; SCLIAR-CABRAL, L. **Desvendando discursos: conceitos básicos.** Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (Org.). **As representações sociais.** Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001, 420p.

JORNADA, D.Z. **Avaliatividade: estratégia discursiva na representação de atores sociais.** Santa Maria: UFSM, 2009. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2009.

LUCENA, I. T & OLIVEIRA, M.A.; de. Fábulas às avessas: Millôr Fernandes e o caráter anárquico e irreverente. João pessoa. **Conceitos**, v.4, nº6, p.130 – 135, Jul/Dez, 2001.

MACHADO, I.A. Os gêneros e a ciência dialógica do texto. In: FARACO, C.A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. de. (Orgs.). **Diálogos com Bakhtin.** Curitiba: Ed. da UFPR, 1996, p.225-270.

MARTIN, J. R. & WHITE, P. The language of evaluation: appraisal in English. New York: Palgrave, 2005.

MARTINS, M. **A contribuição dos significados experienciais para a construção dos elementos obrigatórios do gênero narrativa escolar: um estudo de caso.** Universidade de Lisboa, Lisboa, 2008.

MASTER JORNALISMO. 2007

Disponível em: <http://www.masteremjornalismo.org.br/categorias/9-master-cultural/noticias/1229-millor-fernandes-reune-contos-e-fabulas-em-livros-com-ilustracoes-de-angeli>. Acesso em 02 dez. 2009.

MEURER, J.L. O conhecimento de gêneros textuais e a formação profissional da linguagem. In: FORTKAMP, M. B. M.; TOMITCH, L. M. B. (Orgs.). **Aspectos da lingüística aplicada: estudos em homenagem ao professor Hilário Bohn.** Florianópolis: Editora Insular; 2000, p. 149-166.

_____. J.L. Genre as diversity, and rhetorical mode as unity in language use. In: **Ilha do Desterro**. nº 43; jul./dez., p. 61-82, 2002.

_____. Gêneros textuais na análise crítica de Fairclough. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.) **Gêneros: teorias, métodos e debates.** São Paulo: Parábola Editorial, 2005, p. 81-106.

_____. Integrando estudos de gêneros textuais ao contexto de cultura. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Orgs.) **Gêneros textuais: reflexões e ensino.** 2ª. Ed. Rev. Aument. Rio de Janeiro: Lucerna; 2006, p. 165-185.

MICHALSKI, Y. **Millôr Fernandes.** 1989. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cFMF?fuseacti on=personalidades_biografia &cd_verbete=807. Acesso em 02 dez. 2009.

MORAES, F. **Fábulas.** 2005. Disponível em: <http://www.fabianomoraes.com.br/sites/04/artigos.asp?codartigo=11#topo>. Acesso em 20 dez. 2009.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais: investigações em psicologia social.** Traduzido por GURESCHI, P. 6 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MOTTA-ROTH, D. & HEBERLE, V.M. O conceito de “estrutura potencial do gênero” de Ruqayia Hasan. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.). **Gêneros: teorias, métodos e debates**. São Paulo: Parábola Editorial; 2005, p. 12-28.

MOTTA-ROTH, D. Questões de metodologia em análise de gênero. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Orgs.) **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006a, p. 145-163.

_____. O ensino de produção textual com base em gêneros e atividades sociais. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 6, n. 3, p. 495-517, 2006b.

_____. Análise crítica de gêneros: contribuições para o ensino e a pesquisa de linguagem. In: DELTA - **Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada**, v. 24, n. 2, p. 341-383, 2008.

NOGUEIRA JÚNIOR, A. **Releituras**. 2007. Disponível em: http://www.releituras.com/millor_bio.asp. Acesso em 20. dez. 2009.

NOVELLINO, M.O. **Fotografias em livro didático de inglês como língua estrangeira**: análise de suas funções e significados. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2007. Tese (Doutorado em Letras), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

OLIVEIRA, M.A.; LUCENA, I. T. de. **Fábulas Fabulosas**: denúncia, história e memória. In: Revista de Letras, Nº. 28, Vol 1/2 Jan/Dez. 2006.

PÂNDU, P. **Dicionário Global da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Renovada, 1987.

PAPA, S.M.B.I. **Prática pedagógica emancipatória**: o professor reflexivo em processo de mudança – Um exercício de Análise Crítica do Discurso. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008.

PLATÃO, F. e FIORIN, J. L. **Para entender o texto**. 16 ed. São Paulo: Ática, 2003.

_____. **Lições de texto: leitura e redação**. 5 ed. São Paulo: Ática, 2006.

PONTES, N.G. **As estratégias de indeterminação do sujeito**: tradição textual e mudança linguística. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

ROCHA JUNIOR, R. A. A Grécia pelos olhos de Emília: Lobato e sua leitura da Antiguidade Clássica. CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 17, 2009, Campinas. Anais do 17º COLE. Campinas : ALB, 2009. v. 1. p. 1-8.

ROSCHEL, R. Monteiro Lobato. In: **Speculum**, ano 11, nº 589, 2009.

SALEM, N. **História da literatura infantil**. 2 ed. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

SANTOS, I. I. dos . Temas e figuras em versões da fábula 'A galinha dos ovos de ouro'. CLUERJ-SG, 4, 2007, São Gonçalo: Botelho Editora, 2007, **Anais**.

SARDINHA, T.B. **Metáfora**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

SARTIN, F.A.D.P.A. Discurso docente no curso de Letras: uma análise de avaliatividade. **Revista Intercâmbio**, volume XV. São pulo: LAEL/ PUC-SP, 2006.

_____. **Avaliação na linguagem**: os elementos de atitude no discurso do professor. 1. ed. São Carlos SP: Pedro e João Editores Ltda, 2010. v. 01. 139 p.

SERAFINI, A.J. **Teste de fábulas**: um estudo com crianças abrigadas. Porto Alegre: UFRGS, 2004. Dissertação (Mestrado em Psicologia), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

SILVA, A.P.S. **Amoras sem espinhos**: a recepção de *fábulas* (1922), de monteiro lobato, por crianças do ensino fundamental. Maringá, UEM, 2008. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2008.

SMOLKA, N. **Fábulas Completas**: Esopo. São Paulo: Moderna, 1995.

SOSSOLOTE, C.R.C. Um olhar enunciativo sobre o funcionamento do gênero fabular: alternativas para a produção de fábulas em contexto pedagógico. In: **Estudos Linguísticos XXXV**, p. 439-447, 2006.

SOUTO, M.A.G. **Confabulando valores**. 2004. Disponível em: <http://www.portrasdasletras.com.br/pdtl2//imprimir.php?item=artigos/docs/confabulandovalores>. Acesso em 10 dez. 2009.

SOUSA, M.A. de. **Interpretando algumas fábulas de Esopo**. Rio de Janeiro: Thex Ed, 2003.

SOUSA, R. **A escravidão na Antiguidade Clássica**. 2009. Disponível em: <http://www.mundoeducacao.com.br/historiageral/escravidao-na-antiguidade-classica.htm>. Acesso em: 05 jan. 2011.

_____. **Governo Médici**. 2009. Disponível em: <http://www.mundoeducacao.com.br/historiadobrasil/generalemilio-garrastazu-medici.htm>. Acesso em: 05 jan. 2011.

_____. **As bases do Estado Autoritário**. 2009. Disponível em: <http://www.mundoeducacao.com.br/historiadobrasil/as-bases-estado-autoritario.htm>. Acesso em: 05 jan. 2011.

_____. **Fatores do Golpe Militar**. 2009. Disponível em: <http://www.mundoeducacao.com.br/historiadobrasil/fatores-do-golpe-militar-htm>. Acesso em: 05 jan. 2011.

SOUZA, M. M. & DIONÍSIO, Â. de P. Transitividade, editorial e opinião: uma análise sistêmico-funcional. In: **Revista Odisséia**, nº 1, UFRN, 2008. CLUERJ-SG. Rio de Janeiro : Botelho Editora, 2007.

THEODORO, E.C. **Fábulas**. Projetos, 2006. Disponível em: http://www.rainhadapaz.g12.br/projetos/portugues/generos_textuais/fabulas/home.htm. Acesso em 09 jan. 2010.

THOMPSON, G. **Introducing Functional Grammar** 2nd ed. London: Arnold, 2004.

THOMPSON, G. & THETELA, P. **The sound of one hand clapping**: the management of interaction in written discourse. In: *Text* 15 (1) p. 103-127, 1995.

THOMPSON, J.B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. 6.ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

TICKS, L.K. **(Re)construção de concepções, práticas pedagógicas e identidades por professoras de inglês pré e em serviço**. Santa Maria: UFSM, 2008. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2008.

VENTURI, A. História Geral. In: FILHO, J.A.; BUERGER, S.; BOLSANELLO, A. **Nova Enciclopédia para o Ensino Fundamental**. Curitiba: Editora Educacional Brasileira, 1981.

VIEIRA, A.J. **Desenvolvendo capacidades de linguagem**: uma proposta de seqüência didática para a compreensão e produção escrita do gênero textual fábula. Taubaté: UT, 2007. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade de Taubaté, Taubaté, 2007.

VILELA, E.M.P. Fábula de Millôr Fernandes: o desmantelamento de uma ideologia. CONGRESSO NACIONAL DE LINGUAGEM E FILOSOFIA, 7, 2002, **Anais**. Rio de Janeiro: UERJ, 2002. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/vicnlf/anais/caderno03-07.html>. Acesso em: 10 jan. 2011.

WHITE, P. Valoração: A linguagem da avaliação e da perspectiva. In: **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, Tubarão, v.4, n.esp, p. 178-205, 2004.

ANEXO A – Exemplo de incompatibilidade entre texto e moral esopianos**A ÁGUIA, A GRALHA E O PASTOR (SMOLKA, 1995, p. 12)**

Uma águia precipitou-se do alto de um rochedo e arrebatou um cordeiro. Uma gralha, estimulada pelo que vira, quis imitá-la. Então desceu ela própria e se atirou ruidosamente sobre um cordeiro. Como, porém, suas garras se emaranhassem nos tufos de lã, ficou batendo as asas sem poder soltar-se, até que o pastor, percebendo o que acontecia, correu, pegou-a, aparou-lhe as asas e, quando chegou o fim do dia, levou-a para seus filhos. Como estes lhe perguntassem que pássaro era aquele, disse o pastor: “Pelo que sei, sem dúvida é uma gralha, mas quer ser uma águia.”

MORAL: É assim qualquer luta contra os mais fortes: não se chega a nada e o que se consegue é que riam de nossa infelicidade.

ANEXO B – Índice do livro *Fábulas Fabulosas* (FERNANDES, 1973)

Millôr Fernandes.
Fábulas Fabulosas. São Paulo:
 Livros do Livr. 1973.

ÍNDICE

No dia em que o gato falou/10
 O socorro/12
 O rei dos animais/14
 O gato e a barata/16
 O homem feio e o homem mais feio/18
 O lobo e o cordeiro/20
 A galinha reivindicativa
 ou the hen's liberation/22
 A verdade na mata/24
 O dinheiro não traz felicidade/26
 A morte da colibri/28
 A ambição superada/30
 Prova de amor/32
 Juízo final/34
 O jeca e o burro enfeitado/36
 Na gruta/38
 A causa da chuva/40
 A aventura/42
 Os gastos dispensáveis/44
 O aldeão e o demônio/46
 O trágico precedente/48
 O ulemá e o chofer/50
 O cavalo e o cavaleiro/52
 O tamanho do homem/54
 O inimigo/56
 No reino dos tigres/58
 Peixe fora d'água/60
 A evidência/62
 O acordo/64
 O caracol e a pitanga/66
 O nascer do capitalismo/68
 O destino/70
 O califa e o office-boy/72
 O foragido/74
 O renascer dos belos sentimentos,
 uma vez satisfeitas as necessidades básicas/76

O leão fugido/78
 O rato que tinha medo/80
 A verdade, somente a verdade/82
 O estudante grande e o professor pequenino/84
 Reflexo condicionado/86
 A barata e o rato/88
 O escarapão/90
 A viúva/92
 Sempre alerta!/94
 A descoberta/96
 A galinha dos ovos de ouro/98
 A baposa e o rode/100
 Os motivos do pranto
 ou a descoberta da solidariedade/102
 Patchutala/104
 O rei e o escravo/106
 A morte da tartaruga/108
 Cão! Cão! Cão!/110
 O camelo acamelado/112
 A explicação/114
 Todos os caminhos vão aonde? /116
 O problema educacional/118
 Aonde vai a poupança popular/120
 Hierarquia/122
 O rapto, ou o mundo marcha/124
 A raposa e as uvas/126
 O sequestro/128
 Aonde vai o homem novo? /130
 A visita da velha senhora/132
 O menino favelado de espírito empreendedor/134
 O fracasso das velhas gerações/136
 Todo o bajulador tem a sua hora/138
 Como nasceu o vinho/140
 O julgamento do burro/142
 Os perigos da filosofia/144

ANEXO C – Fábulas de Esopo**[FE1] O LOBO E O CORDEIRO**

Um lobo, ao ver um cordeiro bebendo de um rio, resolveu utilizar-se de um pretexto para devorá-lo. Por isso, tendo-se colocado na parte de cima do rio, começou a acusá-lo de sujar a água e impedi-lo de beber. Como o cordeiro dissesse que bebia com as pontas dos beiços e não podia, estando embaixo, sujar a água que vinha de cima, o lobo, ao perceber que aquele pretexto tinha falhado, disse: “Mas, no ano passado, tu insultaste meu pai”. E como o outro dissesse que então nem estava vivo, o lobo lhe disse: “Qualquer que seja a defesa que apresentares, eu não deixarei de comer-te”.

MORAL: A fábula mostra que, ante a decisão dos que são maus, nem uma justa defesa tem força.

[FE2] O VELHO E A MORTE

Um dia, um velho, tendo cortado madeira, carregou-a nos ombros e pôs-se a andar por um longo caminho. Fatigado pela caminhada, depositou o fardo no chão e chamou a morte. Como esta aparecesse e perguntasse por que ele a chamava, o velho disse: “Para que levantes o fardo.”

MORAL: A fábula mostra que todo homem é amante da vida, mesmo que ela seja miserável.

[FE3] A GALINHA DE OVOS DE OURO

Uma pessoa tinha uma galinha que punha ovos de ouro. Crendo que ela tinha dentro do ventre um monte de ouro, matou-a e viu que ela era igual às outras galinhas. Na esperança de encontrar toda a riqueza de uma só vez, ficou privado até de um pequeno ganho.

MORAL: Deve-se ficar contente com o que se tem e evitar a cobiça insaciável.

[FE4] O CORVO E A RAPOSA

Um corvo, tendo roubado um pedaço de carne, pousou sobre uma árvore. Uma raposa o viu e, querendo apoderar-se da carne, pôs-se diante dele, elogiando seu tamanho e sua beleza, dizendo que ele, mais que todos os pássaros, merecia ser rei e que isso realmente aconteceria se ele tivesse voz. Querendo mostrar-lhe que também voz ele tinha, o corvo deixou cair a carne e pôs-se a soltar grandes gritos. A raposa precipitou-se e, tendo pegado a carne, disse: “Ó corvo, se tu tivesses também inteligência, nada te faltaria para seres o rei de todos os pássaros”.

MORAL: A fábula é apropriada ao homem tolo.

[FE5] O CÃO, O GALO E A RAPOSA

Um cão e um galo tornaram-se amigos e puseram-se a andar. Caindo a tarde, o galo subiu numa árvore para dormir e o cão deitou-se ao pé da árvore, que tinha uma cavidade. O galo, como de costume, cantou à noite. Uma raposa, tendo ouvido o galo, correu até ele e, parada sob a árvore, pediu-lhe que descesse, pois desejava abraçar o animal que tinha tão bela voz. Em resposta, o galo lhe pediu que antes acordasse o porteiro que dormia ao pé da árvore e que, quando ela a tivesse aberto, ele desceria. E, quando a raposa procurava falar com o cão, ele saltou subitamente e a pôs para correr.

MORAL: A fábula mostra que os homens sensatos, quando os inimigos os atacam, os enviam enganosamente para os mais fortes.

[FE6] O ASTRÔNOMO

Um astrônomo tinha por hábito sair todas as noites para observar os astros. Ora, um dia, andando pelos arredores e absorvido completamente na contemplação do céu, caiu em um poço. Como se lamentasse e gritasse, alguém que por ali caminhava ouviu seus gemidos, aproximou-se e, tomando o conhecimento do ocorrido, disse-lhe: “Oh! Amigo, tentando ver o que há no céu, tu não vês o que está sobre a terra?”.

MORAL: Poderia ser aplicada essa fábula àqueles homens que alardeiam coisas extraordinárias, mas são incapazes de se conduzir nas coisas comuns da vida.

[FE7] A VELHA E O MÉDICO

Uma velha, doente dos olhos, mandou chamar um médico mediante pagamento. Ele veio e, enquanto lhe fazia compressas, estando ela de olhos fechados, ele roubava um a um os seus móveis. Depois que ele roubou tudo, e estando ela curada, ele pediu o pagamento combinado. E, como ela não quisesse pagá-lo, ele a levou aos juízes. Ela disse que havia prometido um pagamento se ele curasse sua visão, mas, que agora, seu estado, depois de curada por ele, era pior do que antes: “Pois então eu via”, disse, “e agora nada mais posso ver”.

MORAL: Assim, os homens maus, por sua cobiça, se esquecem de não deixar pistas contra eles.

ANEXO D – Fábulas de Millôr Fernandes**[FMF1] O LOBO E O CORDEIRO**

Estava o cordeirinho bebendo água, quando viu refletida no rio a sombra do lobo. Estremeceu, ao mesmo tempo em que ouvia a voz cavernosa: “Vais pagar com a vida esse feio crime”. “Que crime?”, perguntou o cordeirinho, tentando ganhar tempo, pois já sabia que, com o lobo, não adiantava argumentar. “O crime de sujar a água que eu bebo”. “Mas como posso eu sujar a água, se sou lavado diariamente pelas máquinas automáticas da Fazenda?”, indagou o cordeirinho. “Por mais limpo que esteja um cordeiro, é sempre sujo para um lobo”, retrucou o lobo. “Mas como posso eu sujar a sua água, se estou debaixo da corrente?”, tornou a argumentar o cordeirinho. “Pois se não foi você, foi seu pai, se não foi seu pai, foi seu avô, e eu vou comê-lo do mesmo jeito, pois sou arbitrário e, segundo rezam os manuais, só me alimento de carne de cordeiro”, finalizou o lobo, preparando-se para devorá-lo. “Ein moment! Ein moment!”, disse o cordeirinho, que sabia seu alemão kantiano. “Dou-lhe toda razão, mas faço-lhe uma proposta: se me deixar livre, atrairei para aqui todo o rebanho”. “Chega de conversa”, disse o lobo. “Vou comê-lo logo e pronto”. “Mas, espere aí”, tentou ainda o cordeiro, “isso não é ético. Eu tenho pelo menos direito a três perguntas”. “Pois bem”, disse o lobo. “Qual é o mais estúpido animal do mundo?”. “O homem casado”, respondeu prontamente o cordeiro. “Muito bem! Muito bem!”, disse o lobo, logo refreando, envergonhado, o seu entusiasmo. “Outra: a zebra é um animal branco de listras pretas ou um animal preto de listras brancas?”. “Um animal sem cor, pintado de preto e branco, pra não passar por burro”, respondeu o cordeirinho. “Perfeito”, disse o lobo engolindo em seco. “Agora, por último: diga uma frase de Bernard Shaw”. “O Marechal Lott é o futuro Presidente da República”, respondeu logo o cordeiro.

“Muito bem, muito certo, você escapou”, deu-se o lobo por vencido. E já se ia preparando para comer o cordeiro, quando apareceu o caçador e o esquartejou.

MORAL: Quando o lobo tem fome não se deve meter em filosofias.

[FMF2] O MISERÁVEL E A MORTE

Um dia, um homem, um miserável, na verdade o mais miserável dos homens, não aguentando mais o peso do seu fardo, cansado, frustrado e suado, gritou aos céus pedindo que a morte o livrasse de tanto sofrimento.

“Que tive eu na vida, senão angústia, dor e tédio? Que tive eu, senão a casca do fruto, o podre do maduro, a lágrima que sobrou do riso alheio?”. E, sentindo-se um tanto grandiloquente pra sua humilde posição social, ajuntou: “Nunca dei uma dentro!”. E, ainda mais, definitivamente trágico: “Morte, me livra desta carga!”.

Mas, quando a morte, prestimosa e pressurosa como em todas as fábulas, apareceu subitamente à sua frente, radiosa e leve e lhe disse: “Pronto, amigo, aqui estou eu: que deseja de mim?”, o homem, apavorado diante da realidade, saiu pela tangente: “Pois é, amiga, é como eu disse: gostaria que você me livrasse do meu fardo”. E, imediatamente, passou para ela o saco de 80 quilos que tinha nas costas.

“Ah, miserável!”, esbravejou rindo a morte, “com que então me chamas e, na hora em que apareço, usas um lamentável truque linguístico, um jogo de palavras pueril pra fingir que querias outra coisa de mim!? Pois bem, desgraçado, nunca mais me verás! Te condeno a viver eternamente!”. E desapareceu como tinha surgido.

Aí o homem, ainda mais desesperado com a perspectiva de viver para sempre, largou o fardo ali mesmo, pegou um táxi para ir para casa e, como não podia deixar de acontecer, o táxi bateu num poste, depois entrou numa padaria, depois caiu no canal do Mangue, depois invadiu uma praia de banhistas, tendo o homem morrido no desastre, embora o chofer tenha escapado e continue desaparecido.

MORAL: Saber morrer é o problema; que viver, qualquer um vive.

[FMF3] A GALINHA DOS OVOS DE OURO

Era uma vez um homem que tinha uma galinha. Subitamente, em dia inesperado, a galinha pôs um ovo de ouro. Ouro! Outro dia, outro ovo. Outro ovo de ouro! O homem mal podia dormir. Esperava todas as manhãs pelo ovo de ouro – clara, gema, gala, tudo de ouro! – que o tiraria da miséria aos poucos, e, aos poucos, o ia guinando ao milionarismo. O fato, que antigamente poderia passar despercebido, na data de hoje atraía verdadeiras multidões. E não só multidões. Rádio, jornais, televisão, tudo entrevistava o homem, pedindo-lhe impressões, querendo saber detalhes de como acontecera o espantoso acontecimento. E a galinha, também, dando aqui e ali seus shows diante dos jornais, câmeras, microfones. Certa vez, mesmo num esforço de reportagem, conseguiu pôr um ovo diante da câmara da TV. Porém, o tempo passou e, muito antes que o homem conseguisse ficar rico, a galinha deixou de botar ovos de ouro. Desesperado, o homem foi ocultando o fato até que certo dia, não se contendo mais, abriu a galinha para apanhar os ovos que ela tivesse lá dentro. Para sua surpresa, não havia nenhum.

Então o homem – espírito bem moderno – resolveu explorar o nome que lhe ficara do acontecimento e abriu um enorme Galeto, com o sugestivo nome de Aos ovos de ouro. E isso lhe deu muito mais dinheiro do que a galinha propriamente dita.

MORAL: Cria galinha e deita-te no ninho.

[FMF4] O MACACO E O CORVO

Andando na floresta, um macaco avistou um corvo com um pedaço enorme de queijo no bico. “Vou comer aquele queijo ou não me chamo macaco”, vangloriou-se o macaco. E berrou para o corvo: “Olá compadre! Você está bonito hoje! Lindo, maravilhoso! Jamais o vi tão bem! Negro, brilhante, luzidio. Penso que hoje, se quisesse cantar, sua voz seria a mais bela de toda a floresta. Gostaria de ouvi-lo cantar, compadre corvo, poderá dizer a todo mundo que você é o Rei dos Pássaros”. Naturalmente, o queijo caiu no chão e imediatamente foi devorado pelo macaco astuto. “Obrigada pelo queijo!”, gritou feliz o macaco.

MORAL: Jamais confie em puxa-sacos.

[FMF5] A RAPOSA E O FRANGO

Quando apareceu a raposa, o franguinho, apavorado, trepou de um golpe só na primeira árvore que lhe apareceu. A raposa rodeou, rodeou – como quem não quer nada – e afinal começou a conversar com o franguinho:

- Como está você?

- Eu? Bem, raposa, contestou o franguinho. E você?

- Mais ou menos – fez a raposa com cara tristonha. – Ninguém me ama. Ninguém me quer. Por que você não desce para conversarmos um pouco aqui embaixo?

-Eu, descer? – riu o franguinho. – Você está pensando que eu vou nessa? Quando eu chegar aí embaixo você me papa.

- Nada, que bobagem! – espantou-se a raposa. – Ah, então é por isso que você não desce! Ora, deixe-se de coisa. Então você não sabe que toda a floresta se reuniu para estabelecer uma paz definitiva? Você não sabe que agora todos combinamos viver em paz, cordialmente, feito irmãos que em verdade somos?

- Nããã, não sabia – disse o franguinho.

- Pois então desça e vamos conversar – convidou a raposa.

- Ótimo, ótimo! – aceitou o franguinho. – mas vamos esperar aqueles cães de caça que eu estou vendo se aproximando ali embaixo, e comemoraremos todos juntos.

-Ah, não posso, infelizmente – disse a raposa nervosíssima. – Mas você sabe, hoje é quinta-feira e tenho muito que fazer. Estou, aliás, atrasadíssima. Até logo.

E saiu em disparada.

MORAL: La renard que fait boum!!! (Picasso, idealista das quanta, pintou a pomba da paz. Os adversários botaram a legenda: “La colombe que fait boum!”)

[FMF6] O SOCORRO

Ele foi cavando, cavando, cavando, pois sua profissão – coveiro – era cavar demais. Mas, de repente, na distração do ofício que amava, percebeu que cavara demais. Tentou sair da cova e não conseguiu. Levantou o olhar e viu que sozinho não conseguiria sair. Gritou. Ninguém atendeu. Gritou mais forte. Ninguém veio. Enrouqueceu de gritar, cansou de esbravejar, desistiu com a noite. Sentou-se no fundo da cova, desesperado. A noite chegou, subiu, fez-se o silêncio das horas tardas. Bateu o frio da madrugada e, na noite escura, não se ouvia um som humano, embora o cemitério estivesse cheio dos pipilos e coaxares naturais dos matos. Só pouco depois da meia-noite é que lá vieram alguns passos. Deitado no fundo da cova, o coveiro gritou. Os passos se aproximaram. Uma cabeça ébria apareceu lá em cima, perguntou o que havia: “O que é que há?”.

O coveiro então gritou desesperado: “Tire-me daqui, por favor. Estou com um frio terrível!”. “Mas coitado!”, condoeu-se o bêbado. “Tem toda a razão de estar com frio. Alguém tirou a terra de cima de você, meu pobre mortinho!”. E, pegando a pá, encheu-a de terra e pôs-se a cobri-lo cuidadosamente.

MORAL: Nos momentos graves, é preciso verificar muito bem para quem se apela.

[FMF7] O ESCULARÁPIO

Um escularápio foi chamado para tratar de uma rica senhora que sofria de catarata. Sendo, porém, desonesto, o nosso querido amigo, sempre que ia visitar a rica velha, furtava-lhe um objeto precioso. Quando acabaram os objetos preciosos, ele começou, despidoradamente, a levar-lhe também os móveis, um a um. Afinal, certo dia, não tendo mais o que roubar, deixou de visitar a velha. Mas, não contente com isso, sapecou-lhe em cima uma conta terrível, capaz de abalar mesmo a fortuna do mais rico catarático. A velha protestou, dizendo que não pagava, e a coisa foi parar no tribunal. E, foi no tribunal, que a velha declarou o motivo de sua recusa em pagar. Disse: “Não posso pagar a conta do senhor escularápio, doutor médico, porque eu estou com a vista muito pior do que quando ele começou a me tratar. No início do tratamento, eu ainda via alguma coisa. Mas agora, não consigo enxergar nem os móveis lá da sala”.

MORAL: A extrema desonestidade acaba visível mesmo para um cego.

APÊNDICES